



HAL
open science

“ Anar lunch, sempre! ” Jòrgi Reboul: itinéraire d’un poète et militant d’oc à travers le XXe siècle. Parcours personnel, analyse littéraire et édition de textes

François Courtray

► **To cite this version:**

François Courtray. “ Anar lunch, sempre! ” Jòrgi Reboul: itinéraire d’un poète et militant d’oc à travers le XXe siècle. Parcours personnel, analyse littéraire et édition de textes. Linguistique. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2020. Français. NNT : 2020MON30041 . tel-03176680

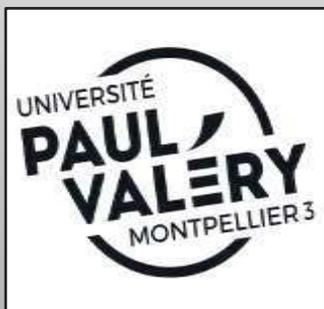
HAL Id: tel-03176680

<https://theses.hal.science/tel-03176680v1>

Submitted on 22 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par
UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER III

Préparée au sein de l'école doctorale 58
Langues, littératures, cultures, civilisations

Et de l'unité de recherche
Langues, Littératures, Arts et Cultures des Sud (LLACS)

Spécialité : **Études occitanes**

Présentée par **François COURTRAY**

« *Anar lunch, sempre !* »

**Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc
à travers le XX^e siècle. Parcours personnel,
analyse littéraire et édition de textes**

Volume 1 : Étude théorique

Soutenue le mercredi 16 décembre 2020 devant le jury composé de

M. Jean-Yves CASANOVA, Professeur des Universités, Université de Pau et des Pays de l'Adour	Rapporteur et président du jury
Mme Estelle CECCARINI, Maître de Conférences, Aix- Marseille Université	
M. Jean-François COUROUAU, Maître de Conférences HDR, Université Toulouse Jean-Jaurès	Rapporteur
M. Hervé LIEUTARD, Professeur des Universités, Université Paul-Valéry Montpellier III	Codirecteur de thèse
Mme Marie-Jeanne VERNY, Professeur des Universités, Université Paul-Valéry Montpellier III	Codirectrice de thèse

REMERCIEMENTS

Merci, pour leur aide dans mes recherches et dans l'élaboration de ma thèse de doctorat, à :

- Claude Barsotti, ancien journaliste à *La Marseillaise*, membre du *Calen de Marsiho* et proche de Jòrgi Reboul, pour les documents qu'il a bien voulu me fournir et pour nos échanges sur la vie de Jòrgi Reboul ;
- Aurélien Bertrand et Françoise Bancarel, respectivement archiviste et bibliothécaire au CIRDOC de Béziers, pour leur aide irremplaçable dans la collecte de documents au sein des archives du CIRDOC ;
- Philippe Martel et Yan Lespoux, respectivement Professeur Émérite et Maître de Conférences à l'Université Paul-Valéry Montpellier III, pour leur aide et leurs conseils concernant les questions relative à l'histoire occitane ;
- André Neyton, ancien enseignant, fondateur à Toulon du Centre Dramatique Occitan de Provence puis du Théâtre de la Méditerranée, pour son éclairage sur l'action de Jòrgi Reboul dans le milieu du théâtre ;
- Francesc Panyella i Farreras, réfugié catalan à Marseille, ami proche de Jòrgi Reboul, ancien secrétaire et président du *Cercle català de Marsella*, pour nos échanges autour de l'action de Jòrgi Reboul auprès des Catalans et au profit du *Cercle català de Marsella* ;
- Yves Poggio, ancien instituteur, membre du *Calen de Marsiho* et proche de Jòrgi Reboul, pour nos discussions autour des actions du *Calen* après-guerre et du rapprochement de Jòrgi Reboul avec l'IEO ;
- Jean-Luc Pouliquen, écrivain et fondateur des *Cahiers du Garlaban*, pour les informations qu'il m'a transmises sur la préparation du recueil *Mesclas* ;
- Gilberte et Sylviane Reboul, respectivement épouse et fille de Jòrgi Reboul, pour les sources, informations, précisions et anecdotes de première main qu'elles ont bien voulu me confier ;
- Josiane Ubaud, ethnobotaniste et lexicographe en domaine occitan, pour son aide dans la résolution des questions épineuses de graphie ;
- Marie-Jeanne Verny et Hervé Lieutard, mes directrice et directeur de thèse, respectivement Professeure Émérite et Professeur des Universités à l'Université Paul-Valéry Montpellier III, pour leur disponibilité, leurs conseils, leur aide et leurs relectures attentives tout au long de mon travail de doctorat ;
- Merci enfin à tous ceux que j'aurais pu oublier dans cette liste et qui, d'une façon ou d'une autre, ont contribué à la bonne avancée de mes recherches.

RÉSUMÉS ET MOTS CLÉS

RÉSUMÉ ET MOTS CLÉS (FRANÇAIS)

Militant et poète marseillais, Jòrgi Reboul (1901-1993) joua un rôle majeur au XX^e siècle dans la défense et la promotion de la langue et de la culture d'oc. S'il rejoignit très tôt le Félibrige, son indépendance et son regard critique l'amènèrent rapidement à fonder sa propre structure associative, *Lou Calen de Marsiho* qui, pendant près de 60 ans, rayonna sur la vie culturelle d'oc de Marseille et de la Provence. Après la Seconde Guerre mondiale, il rompit peu à peu avec le Félibrige avant de rallier officiellement le nouvel Institut d'Études Occitanes et le mouvement occitaniste pour lequel il œuvra jusqu'à ses 80 ans.

Dans le domaine des Lettres, Reboul fut avant tout poète, même s'il fut également dramaturge, chroniqueur et critique littéraire. Sa poésie, qui s'inscrit dans le double héritage de Mistral et des *Trobaires* marseillais, se montre dès le départ très novatrice, en rupture avec les canons félibréens traditionnels, tant dans la forme souvent proche du vers libre que dans les thèmes choisis où le désir, l'esprit de liberté et la conscience de la fuite du temps impriment une couleur particulière aux dialogues que Reboul instaure avec ce qui l'entoure : la femme aimée, les amis, ses maîtres en poésie ou la terre d'oc qu'il arpente en marcheur infatigable.

Reflète de l'histoire mouvementée de la langue d'oc au XX^e siècle, particulièrement en Provence, l'œuvre poétique de Reboul oscille entre la graphie mistralienne et les états successifs de la graphie classique ; il en va de même pour la variété de la langue employée puisque, si Reboul fit rapidement de l'occitan provençal marseillais sa langue de prédilection, les premières années de son œuvre donnèrent une place importante à l'occitan languedocien tandis que les contraintes éditoriales de l'immédiat après-guerre conduisirent à la publication de poèmes en provençal rhodanien, sur fond de conflits grandissants entre mistralisme et occitanisme.

Bien que Reboul ait été un poète de premier plan sur la scène littéraire d'oc contemporaine, son œuvre a peu à peu perdu en accessibilité et en visibilité. Le tirage réduit de ses recueils, leur absence de réédition, la dispersion de ses textes dans de très nombreux journaux et revues n'ont pas aidé à préserver jusqu'à aujourd'hui la place qui devrait être la sienne.

Ma thèse a permis de retracer les grandes étapes de la vie de Reboul en tant que militant et poète d'oc, d'étudier la façon dont son œuvre s'est construite pas à pas et a été reçue par la critique, puis d'analyser plus en détail les cinq premières années de son parcours poétique — période qui n'avait pour l'heure jamais réellement fait l'objet d'une étude approfondie. En parallèle et en complément de ces analyses, mon travail a également porté sur la traduction des poèmes dépourvus de version française et sur la reconstitution et l'édition critique de l'ensemble de l'œuvre poétique, complétée de quelques poèmes inédits mis au jour au cours de mes recherches.

S'appuyant sur l'analyse linguistique de la langue et des différents systèmes graphiques employés dans les textes d'origine, ce travail d'édition s'est accompagné d'une proposition de mise en graphie classique actuelle de l'ensemble des poèmes de manière à en assurer une présentation harmonisée et plus cohérente.

<p>Jòrgi Reboul – poésie – occitan – XX^e siècle – édition critique – traduction – histoire d'oc contemporaine – parcours poétique – thèmes poétiques – réception de l'œuvre – analyse littéraire – retranscription graphique – normalisation graphique – graphie mistralienne – graphie classique – dialectologie – occitan provençal marseillais</p>
--

RESUMIT E MOTS CLAUS (OCCITAN)

Militant e poèta marsehès, Jòrgi Reboul (1901-1993) juguèt un ròtle màger au sègle XX dins l'aparament e la promocion de la lenga e de la cultura d'oc. Se rejonhèt fòrça lèu lo Felibritge, son independéncia e son agach critic lo menèron lèu a fondar sa pròpria estructura associativa, *Lou Calen de Marsiho* que, 60 ans de temps, dardalhèt sus la vida culturala d'oc de Marselha e de Provença. Après la Segonda Guèrra mondiala, copèt pauc a cha pauc ambe lo Felibritge avans de raliar oficialament lo novèl Institut d'Estudis Occitans per lo quau obrèt fins a sei 80 ans.

Dins lo domeni dei Letras, Reboul siguèt avant tot poèta, e mai siguèsse tanben dramaturg, cronicaire e critic literari. Sa poesia, que s'inscriu dins l'eiretatge doble de Mistral e dei Trobaires marsehès, se mòstra tre la debuta fòrça novatritz, en rompedura ambe lei canons felibrencs tradicionaus, dins la forma sovent pròcha dau vèrs libre coma dins lei tèmas causits onte lo desir, l'esperit de libertat e la consciéncia de la fugida dau temps imprimisson una color particulara ai dialògs que Reboul instaura ambe çò que l'enviròta : la frema aimada, leis amics, sei mèstres en poesia ò la tèrra d'oc que percorre en caminaire infatigable.

Rebat de l'istòria agitada de la lenga d'oc au sègle XX, particularament en Provença, l'òbra poetica de Reboul oscilla entre la grafia mistralenca e leis estats successius de la grafia classica ; ne'n va parier per la varietat de la lenga emplegada bòrd que, se Reboul faguèt lèu de l'occitan provençau marsehès sa lenga de predileccion, lei premiereis annadas de son òbra balhèron una plaça importanta a l'occitan lengadocian mentre que lei constrenchas editorias de l'après-guèrra immediat menèron a la publicacion de poèmas en provençau rodanenc, sus fons de conflictes creissants entre mistralisme e occitanisme.

E mai Reboul siguèsse estat un poèta de premier plan sus la scèna literària d'oc contemporanèa, son òbra a pauc a cha pauc perdut en accessibilitat e en visibilitat. Lo tiratge reduch de sei recuelhs, son abséncia de reedicion, la dispersion de sei tèxtes dins de jornaus e revistas fòrça nombrós ajudèron pas per preservar fins a uei la plaça que deuriá èstre la sieuna.

Ma tèsi a permès de retraire lei grandeis etapas de la vida de Reboul coma militant e poèta d'oc, d'estudiar lo biais que son òbra se bastiguèt pas a pas e siguèt recebuda per la critica, puei d'analizar mai en detalh lei cinc premiereis annadas de son itinerari poetic — periòde que, fins a l'ora d'ara, aviá jamai fach l'objècte d'un estudi aprigondit. En parallèl e en complement d'aqueleis analisis, mon trabalh a tanben portat sus la revirada dei poèmas desprovesits de version francesa e sus la reconstitucion e l'edicion critica de l'ensem de l'òbra poetica, completada de quaquei poèmas inedit mes au jorn pendent mei recèrcas.

S'apielant sus l'analisi lingüistica de la lenga e dei diferentei sistèmas grafics emplegats dins lei tèxtes d'origina, aqueu trabalh d'edicion s'es acompanhat d'una proposicion de mesa en grafia classica actuala de l'ensem dei poèmas per n'assegurar una presentacion armonizada e mai coerenta.

<p>Jòrgi Reboul – poesia – occitan – sègle XX – edicion critica – revirada – istòria d'oc contemporanèa – itinerari poetic – tèmas poetics – recepcion de l'òbra – analisi literària – retranscripcion grafica – normalizacion grafica – grafia mistralenca – grafia classica – dialectologia – occitan provençau marsehès</p>
--

ABSTRACT AND KEYWORDS (ENGLISH)

Militant and poet from Marseilles, Jòrgi Reboul (1901-1993) played a major role during the 20th century in the defense and promotion of the culture and langue d'oc. After he joined the Felibrige very early, his independence and critical eye quickly led him to establish his own associative structure, *Lou Calen de Marsiho*. For nearly 60 years, it extended over the oc cultural life of Marseilles and Provence. After World War II, he broke with the Felibrige before officially joining the new Institute of Occitan Studies and the occitanist movement for which he worked until his 80th birthday.

In the field of literature, Reboul was first of all a poet, even though he was also a dramatist, chronicler and literary critic. His poetry, which falls within the dual heritage of Mistral and *Trobaires* of Marseilles, is from the outset very innovative. It breaks with the traditional canons of Felibrige, in the form often close to the free verse as well as in the selected topics. The desire, the spirit of freedom and the consciousness of the flight of time imprint a particular color to the dialogues that Reboul establishes with his surroundings: the beloved woman, the friends, his teachers in poetry or the land of oc that he travels as an indefatigable walker.

Reflecting the turbulent history of the langue d'oc in the 20th century, particularly in Provence, Reboul's poetic work oscillates between Mistralian written form and the successive states of classical written form. The same holds true for the variety of the language used. Although Reboul quickly made the Provençal occitan of Marseilles his favorite language, the first years of his work gave an important place to the occitan of Languedoc. The editorial constraints of the immediate post-war period however led to the publication of poems in dialect of Rhone Provençal against a background of growing conflicts between Mistralism and Occitanism.

Although Reboul was a leading poet on the contemporary oc literary scene, his work has gradually lost in accessibility and visibility. The reduced circulation of his collections, their lack of republication, the dispersion of his texts in numerous newspapers and magazines have not assisted in preserving until today the place which should be his.

My thesis allowed to retrace the major stages of Reboul's life as an oc militant and poet, study the way in which his work was built step by step and was received by criticism, then analyse in more detail the first five years of his poetic career — a period that had never really been the subject of a thorough study. In parallel and in addition to these analyses, my work also focused on the translation of poems without French version and on the reconstitution and critical edition of the whole poetic work, supplemented by some unpublished poems found during my research.

Based on the linguistic analysis of the language and of the different written form systems used in the original texts, this editing work is accompanied by a transcription proposal in classical written form of all the poems in order to ensure a harmonised and more consistent presentation.

Jòrgi Reboul - poetry - occitan - twentieth century - critical edition - translation - contemporary oc history - poetic career - poetic topics - reception of the work - literary analysis - written form transcription - written form standardization - mistralian written form - classical written form - dialectology - Provençal occitan of Marseilles

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	2
RÉSUMÉS ET MOTS CLÉS	3
TABLE DES MATIÈRES.....	6
CONVENTIONS DE PRÉSENTATION	16
INTRODUCTION	19
1°/ Origine du sujet de recherche.....	21
2°/ Liens avec le laboratoire de rattachement.....	22
3°/ Méthodologie des recherches	24
4°/ Plan de la thèse	29
CHAPITRE I : Biographie de Jòrgi Reboul	30
I- LES ANNÉES 1920 : LES PREMIERS ENGAGEMENTS DE REBOUL, DU FÉLIBRIGE AU <i>CALEN DE MARSİHO</i>	32
§1- LA CRÉATION DU <i>CALEN DE MARSİHO</i>	34
§2- LES ACTIONS DU <i>CALEN</i>	37
II- AU TOURNANT DES ANNÉES 1930, UN ENGAGEMENT NETTEMENT PLUS POLITIQUE	40
§1- DE LA SECTION FÉDÉRALISTE DE MARSEILLE AU <i>PARTI PROUVENÇAU</i>	41
§2- L'ENGAGEMENT DANS LA CAMPAGNE DES ÉLECTIONS LÉGISLATIVES DE 1936	43
§3- LA PROMOTION DE L'ENSEIGNEMENT DU PROVENÇAL À L'ÉCOLE.....	44
§4- LA LUTTE CONTRE LES « HISTOIRES MARSEILLAISES ».....	44
III- LE SOUTIEN AUX CATALANS.....	45
§1- RAPPELS HISTORIQUES.....	45
§2- L'ÉTABLISSEMENT DE LIENS D'AMITIÉ FORTS ENTRE REBOUL ET LES CATALANS...	47
§3- LE TEMPS DES PREMIÈRES DIFFICULTÉS.....	50
§4- L'ACTION DE REBOUL DURANT LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE	52
IV- L'AUBERGE DE JEUNESSE D'ALLAUCH	54
§1- LA CRÉATION ET LA VOCATION DE <i>L'AUBÈRJO DE JOUINESSO DE MARSİHO-ALAU</i>	55
§2- LES ACTIVITÉS DE <i>L'AUBÈRJO DE JOUINESSO</i>	57
§3- LA FIN DE L'AVENTURE.....	58
V- LE TEMPS DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE	59
§1- LES ACTIONS DU <i>CALEN</i> PENDANT LA GUERRE	59
§2- LES ACTIONS PERSONNELLES DE REBOUL DURANT L'OCCUPATION	59

VI- LA RUPTURE AVEC LE FÉLIBRIGE	61
§1- LE RÔLE DE REBOUL DANS L'ÉPURATION DU FÉLIBRIGE	63
§2- UNE RUPTURE PROGRESSIVE, EN GERME DE LONGUE DATE	64
VII- LES ACTIONS DU <i>CALEN</i> APRÈS-GUERRE	68
§1- LES ACTIONS SUR LE TERRAIN DE L'ENSEIGNEMENT DE LA LANGUE D'OC.....	69
§2- LA POURSUITE DES ACTIVITÉS THÉÂTRALES.....	73
§3- LA REPRISE DU SOUTIEN AUX CATALANS.....	75
VIII- LE RALLIEMENT OFFICIEL DE REBOUL À L'OCCITANISME DE L'IEO	78
§1- UN SOUTIEN FRANC AUX ORIENTATIONS PROPOSÉES PAR LAFONT	78
§2- LES DERNIERS GRANDS ENGAGEMENTS MILITANTS DES ANNÉES 1970.....	80
CHAPITRE II : Le parcours littéraire de Jòrgi Rebol	85
I- LA FORMATION LITTÉRAIRE DE JÒRGI REBOUL.....	86
§1- L'HÉRITAGE MISTRALIEN	86
§2- L'HÉRITAGE DES <i>TROBAIRES MARSELHÉS</i>	87
II- LES ŒUVRES NON POÉTIQUES DE JÒRGI REBOUL.....	90
§1- REBOUL CHRONIQUEUR	90
§2- REBOUL PRÉFACIER	91
§3- REBOUL CRITIQUE LITTÉRAIRE DE VICTOR GELU.....	91
§4- REBOUL DRAMATURGE.....	91
III- RÉCEPTION DE L'ŒUVRE POÉTIQUE DE REBOUL	92
§1- LA POÉSIE MORALE ET LIBERTAIRE D'UN HOMME D'ACTION.....	92
§2- UNE POÉSIE DU DIALOGUE AVEC LA TERRE ET LES HOMMES.....	94
A) UNE POÉSIE DE CIRCONSTANCE.....	95
B) UNE POÉSIE PROPHÉTIQUE	96
§3- UNE POÉSIE DE LA CONDITION HUMAINE, DE L'ÉCOULEMENT DU TEMPS ET DU DÉSIR.....	97
A) UNE POÉSIE DE L'ÉCOULEMENT DU TEMPS.....	98
B) UNE POÉSIE DU DÉSIR	98
§4- UNE POÉSIE DE LA MARCHE.....	100
§5- UNE POÉSIE FORMELLEMENT VARIÉE.....	101
A) UNE POÉSIE PROCHE DES ARTS PLASTIQUES.....	102
B) UNE POÉSIE TEINTÉE DE SURREALISME	102
C) UNE POÉSIE DIRECTE ET BRUTE, À LA MANIÈRE DE GELU.....	103
IV- CHRONOLOGIE DE L'ŒUVRE POÉTIQUE DE REBOUL.....	105
§1- LES DÉBUTS DE LA CARRIÈRE POÉTIQUE DE REBOUL.....	105
A) LA PUBLICATION DE <i>À COUAR DUBERT</i> (1928).....	107

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

B)	LA PUBLICATION DE <i>CALIGNÀGI</i> (1929).....	111
C)	LA PUBLICATION DE <i>ESCAPOLON</i> (1930).....	114
§2-	LES GRANDS RECUEILS DES ANNÉES 1930.....	117
A)	LA PUBLICATION DE <i>SÈNSO RELÀMBI</i> (1932).....	120
B)	LA PUBLICATION DE <i>POUÈMO</i> (1934).....	127
C)	LA PUBLICATION DE <i>TERRAIRE NÒU</i> (1937).....	128
§3-	LE TEMPS DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE.....	137
§4-	DE L'APRÈS-GUERRE AUX ANNÉES 1960.....	141
A)	LES DERNIÈRES COLLABORATIONS AVEC LA REVUE <i>MARSYAS</i>	141
B)	LE RETOUR VERS LA REVUE <i>OC</i> ET LE DÉBUT D'UNE COLLABORATION AVEC <i>L'ARMANA PROUVENÇAU</i>	143
C)	LA PUBLICATION DE <i>CHAUSIDA</i> (1965).....	146
D)	À L'INTERNATIONAL.....	155
§5-	LES ANNÉES 1970.....	156
A)	LES POÈMES « <i>SILVIANA CANTA</i> » (<i>OC</i> , 1973).....	157
B)	LES RÉÉDITIONS DE RECUEILS PLUS ANCIENS.....	160
	1°/ Publication de <i>4 Cantadissas</i> (1971).....	160
	2°/ Publication de <i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> (1976).....	164
	3°/ Réédition de <i>Petite suite forézienne</i> (1978).....	165
§6-	LES ANNÉES 1980 ET LA FIN DE CARRIÈRE POÉTIQUE DE REBOUL.....	165
A)	LA PUBLICATION DE <i>CURRICULUM VITAE. ANTOLOGIA DE POÈMAS</i> (1984).....	166
B)	LA PUBLICATION DE <i>PRÒSAS GEOGRAFICAS</i> (1985).....	173
C)	LA PUBLICATION DE <i>MESCLAS</i> (1988).....	176
CHAPITRE III : Étude littéraire des débuts de l'œuvre de Jòrgi Reboul (1927-1931).....		181
I-	LES CARACTÉRISTIQUES FORMELLES DES PREMIERS TEXTES DE REBOUL.....	187
§1-	LES TITRES DES POÈMES.....	187
A)	L'ABSENCE DE TOUT TITRE.....	187
B)	LE TITRE DÉDICACE.....	189
C)	LA REPRISE DES PREMIERS MOTS DU TEXTE.....	190
D)	LE CHOIX D'UN TITRE AU SENS PROPRE.....	190
§2-	LES DÉDICATAIRES.....	192
A)	LE NOM DES DÉDICATAIRES.....	193
B)	LA FORME DE LA DÉDICACE.....	194
	1°/ La dédicace dans le titre.....	194
	2°/ La dédicace dans un avant-texte spécifique.....	195

	3°/ La dédicace dans le corps du poème.....	195
§3-	LA MENTION DES CIRCONSTANCES DE RÉDACTION.....	196
	A) DES POÈMES SOUVENT DÉPOURVUS DE TOUTE INDICATION.....	196
	B) LES POÈMES CIRCONSTANCIÉS.....	198
§4-	LA SIGNATURE DES POÈMES.....	199
	A) LA SIGNATURE DES POÈMES PARUS DANS DES RECUEILS.....	201
	B) LA SIGNATURE DES POÈMES PARUS DANS DES REVUES.....	201
	1°/ Le choix du prénom.....	202
	2°/ L'adjonction de qualificatifs.....	203
§5-	UNE POÉSIE D'OC AUX FORMES NOVATRICES ET VARIÉES.....	204
	A) DÈS L'ORIGINE, LE CHOIX D'UNE GRANDE VARIÉTÉ FORMELLE MALGRÉ UN MÊME MOTIF POÉTIQUE.....	206
	1°/ « Al reire en Valèri Bernard ».....	207
	2°/ « A Forès ».....	207
	B) LES POÈMES DE L'ANNÉE 1928.....	208
	1°/ Les poèmes isolés.....	208
	a) Les poèmes en graphie mistralienne et dialecte provençal maritime.....	208
	b) Les poèmes en graphie classique pré-alibertine et dialecte languedocien.....	210
	2°/ Les poèmes du recueil <i>À couar dubert</i>	213
	C) LES POÈMES DE L'ANNÉE 1929.....	215
	1°/ Les poèmes parus dans <i>L'Armana marsihés</i>	215
	2°/ Les poèmes parus dans le recueil <i>Calignàgi</i>	216
	3°/ Les poèmes parus dans la revue <i>Marsyas</i>	218
	D) LES POÈMES DE L'ANNÉE 1930.....	222
	1°/ « Pouèmo prouvençau ».....	222
	2°/ Les poèmes parus dans <i>L'Armana marsihés</i>	224
	E) LES POÈMES DE 1931, PRÉMICES DES GRANDS RECUEILS DES ANNÉES 1930.....	225
	1°/ Les poèmes publiés dans la revue <i>Marsyas</i> et dans le recueil <i>Sènso relàmbi</i>	225
	2°/ Le poème « Anar lunch », publié dans la revue <i>Lo Gai Saber</i>	229
	3°/ Les poèmes publiés dans le recueil <i>Terraire nòu</i>	230
§6-	LA TRADUCTION DES PREMIERS POÈMES.....	234
	A) QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LA QUESTION DE LA TRADUCTION EN GÉNÉRAL ET CHEZ REBOUL EN PARTICULIER.....	234
	B) LA PRÉSENCE OU L'ABSENCE DE TRADUCTION.....	236

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

1°/ Le cas particulier des poèmes parus dans la revue et les éditions <i>Marsyas</i>	237
2°/ L'auteur des traductions	238
C) LE LIEN DES TRADUCTIONS AVEC LE TEXTE OCCITAN	239
1°/ Les particularités du statut d'autotraducteur	239
2°/ Reboul et l'autotraduction	240
II- LE CONTENU DES PREMIERS POÈMES DE REBOUL	245
§1- UNE POÉSIE DU DIALOGUE	245
A) LE DIALOGUE AVEC LA FEMME AIMÉE	246
1°/ Un dialogue où le « je » et le « tu » fusionnent dans le « nous »	246
2°/ Au sein du couple, des rapports homme/femme assez conventionnels	248
3°/ ... Mais qui octroient toutefois à la femme une place de sujet libre et agissant	251
4°/ Le couple amoureux par-delà le « je » et le « tu »	253
B) LE DIALOGUE AVEC LE DÉDICATAIRE	255
1°/ Le dialogue comme outil poétique dans des situations variées de dédicace	255
a) Un dialogue <i>a minima</i> dans le poème « Al reire en Valèri Bernard »	256
b) Un dialogue par-delà le tombeau dans le poème « A Fourès »	257
c) La convivialité félibréenne dans le poème « Au paire de la nòvi »	258
d) Les joies de l'amitié dans le poème « Pèr Jouselet Chabaud »	259
e) Du dialogue à la glorification de Frédéric Mistral	260
f) L'apostrophe compatissante à Judas	261
2°/ Les poèmes publiés dans le recueil <i>Terraire nòu</i>	262
a) « Pèr Antòni Conio »	262
b) « À Sully-André Peyre »	263
c) « À Jan-Calendau »	265
d) « Salut à Pestour »	266
e) « À Jousè Loubet »	267
C) LE DIALOGUE AVEC UNE ENTITÉ PERSONNIFIÉE	268
1°/ Le Pic de Bertagne, refuge amical et mystique	268
2°/ La Reine d'un peuple de bannis	270
3°/ La ville de Marseille, mère du poète	271
4°/ L'île du Levant et la Provence, victimes de la barbarie humaine	273
5°/ Le cyprès, métaphore du monde industriel	274

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Rebol : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

§2-	UNE TEMPORALITÉ POÉTIQUE TOURNÉE VERS L'ACTION	275
A)	LE RAPPORT DE REBOUL À LA TEMPORALITÉ.....	276
	1°/ Un passé toujours en lien avec la vie présente ou à venir.....	276
	2°/ Au centre de la poésie, le présent, temps de la vie et de l'action.....	278
	3°/ Le futur, porteur d'espoir mais aussi de finitude	281
B)	LES MOMENTS PRIVILÉGIÉS DE LA POÉSIE DE REBOUL.....	283
	1°/ Le monde nocturne, temps privilégié de la vie amoureuse et du rêve	284
	2°/ L'aube, moment béni et à la fois redouté	286
	3°/ Le printemps, saison poétique par excellence	287
§3-	UNE POÉSIE ANCRÉE DANS LE TERRITOIRE OCCITAN.....	288
A)	LA PROVENCE, TERRE DE MÉMOIRE ET D'ENRACINEMENT MILITANT.....	289
B)	LA MER AUX DEUX VISAGES	290
	1°/ Une excursion au cabanon	290
	2°/ Entre flots déchaînés et miroir serein.....	292
	3°/ La mer, source d'images poétiques	293
C)	UNE CAMPAGNE OÙ IL FAIT BON VIVRE	295
D)	LE MONDE PROTECTEUR DU LOGIS	296
E)	UNE CONSTANTE, LA PLACE DE L'OMBRE.....	298
F)	LA VILLE, LIEU DES TRACAS ET DE L'OPPRESSION MODERNE.....	298
G)	ENTRE COLLINES ET MONTAGNES, DES HAUTEURS TOUJOURS À CONQUÉRIR.....	301
§4-	REBOUL ET L'ÉCRITURE POÉTIQUE	301
A)	LE CHOIX DÉLIBÉRÉ DE LA LANGUE D'OC	302
B)	L'EXPRESSION D'UNE CERTAINE MODESTIE LITTÉRAIRE.....	305
C)	UNE ŒUVRE À LA FOIS EN CONTINUITÉ ET EN RUPTURE.....	306
	1°/ Une œuvre qui s'inscrit dans une certaine continuité... ..	306
	2°/ ... mais qui aspire à l'exploration de territoires littéraires nouveaux.....	309
D)	LE SOUCI DE PRENDRE EN COMPTE LA GÉNÉRATION FUTURE DES ÉCRIVAINS D'OC.....	311

CHAPITRE IV : La réédition des textes de Jòrgi Rebol et la question de la graphie

I-	LES ORIGINES DES DIFFÉRENTES GRAPHIES DE L'OCCITAN PROVENÇAL	315
§1-	DE LA CROISADE CONTRE LES ALBIGEOIS À LA RÉVOLUTION DE 1789, LA PERTE DE LA GRAPHIE AUTOCHTONE.....	315
A)	LES ORIGINES DE L'ÉCRIT D'OC.....	315
B)	L'IMPACT DE LA CONQUÊTE FRANÇAISE.....	316
C)	LA SITUATION EN PROVENCE À LA FIN DU XVIII ^E SIÈCLE.....	316

§2-	LE DÉBUT DU XIX ^E SIÈCLE, ENTRE PHONÉTISME ET RECONQUÊTE DE LA GRAPHIE HISTORIQUE	318
A)	DES SOLUTIONS CONTRASTÉES	319
B)	LE TOURNANT DES ANNÉES 1840-1850	319
	1°/ Les partisans d'un retour à la graphie historique	320
	2°/ Les partisans de la graphie phonétique.....	320
§3-	LE TEMPS DU FÉLIBRIGE.....	322
A)	NAISSANCE DU FÉLIBRIGE ET DE LA GRAPHIE MISTRALIENNE.....	322
B)	LA GRAPHIE MISTRALIENNE	323
§4-	LA GRAPHIE CLASSIQUE	323
A)	LA GRAPHIE ALIBERTINE.....	324
B)	LES RÉFORMES SUCCESSIVES DE L'IEO	324
C)	EN PROVENCE, UNE TENTATIVE ANNEXE DE RÉFORME	326
D)	LA MISE EN FORME DE LA NORME CLASSIQUE ACTUELLE	327
§5-	DE LA GUERRE DES GRAPHIES À UN CERTAIN APAISEMENT	328
A)	LES PREMIÈRES DISSENSIONS	328
B)	L'AGGRAVATION DU CONFLIT APRÈS LA SECONDE GUERRE MONDIALE.....	330
C)	LES ANNÉES 1970 ET LA SITUATION AU SEIN DE L'ÉDUCATION NATIONALE.....	331
D)	LE RENOUVEAU DES GROUPES DE PRESSION PROVENÇALISTES À PARTIR DES ANNÉES 1980.....	333
II-	LA QUESTION GRAPHIQUE DANS L'ŒUVRE DE REBOUL	335
§1-	LES RAISONS JUSTIFIANT UNE HARMONISATION GRAPHIQUE DE L'ŒUVRE	336
A)	UNE LOGIQUE DICTÉE PAR L'ŒUVRE MÊME DE REBOUL.....	336
B)	DES RAISONS PRAGMATIQUES DE DIFFUSION ET DE LISIBILITÉ DE L'ŒUVRE.....	339
§2-	LE CHOIX D'UNE NORME DE RETRANSCRIPTION	342
A)	QUELLE NORME GRAPHIQUE RETENIR ?.....	342
B)	L'ÉTAT ACTUEL DE LA NORME CLASSIQUE	343
	1°/ Les règles valables pour l'ensemble de l'occitan	344
	2°/ Les règles particulières au provençal.....	345
§3-	LES SOLUTIONS RETENUES POUR LA MISE EN FORME DES TEXTES DE REBOUL	347
A)	PROBLÈMES GÉNÉRAUX D'ÉDITION.....	347
	1°/ Mise en forme et présentation des textes.....	347
	a) Mise en page	347
	b) Typographie, ponctuation, majuscules.....	348
	c) Titres et numérotation	349
	d) Erreurs typographiques, coquilles	349

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

	e)	Variantes des poèmes et notes d'édition	349
	f)	Traductions.....	350
	g)	Conventions de présentation.....	350
	2°/	Les outils de la retranscription graphique	351
	3°/	La question des droits d'auteur	353
B)		PROBLÈMES GÉNÉRAUX DE RETRANSCRIPTION GRAPHIQUE	353
	1°/	Francismes et mots absents des dictionnaires consultés	353
	2°/	Mots présentant des modifications dialectales	354
	3°/	La question des accents sur la lettre « e ».....	357
C)		PROBLÈMES SPÉCIFIQUES À CHAQUE GRAPHIE D'ORIGINE.....	358
	1°/	Poèmes rédigés en graphie mistralienne.....	358
	a)	Traitement des accents sur les è	359
	b)	Retranscription des graphies <i>ouei</i> et <i>oué</i>	359
	c)	La préposition <i>amb</i>	360
	d)	L'élision de la désinence [z] du pluriel en situation de liaison	360
	e)	Prononciation du verbe <i>voulé/vougué</i>	361
	2°/	Le cas particulier des poèmes en graphie mistralienne publiés entre 1944 et 1952.....	361
	a)	Les marqueurs linguistiques particuliers du <i>corpus</i> 1944-1952.....	362
	b)	Les causes possibles de l'inflexion des poèmes vers le dialecte rhodanien.....	363
	c)	Les options retenues pour la retranscription en graphie classique...367	
	3°/	Poèmes rédigés en graphie classique pré-alibertine	368
	4°/	Poèmes rédigés en graphie classique alibertine	370
	a)	Les accents	372
	b)	Trémas	374
	c)	Traits d'union.....	374
	d)	La préposition <i>amb</i>	374
	e)	Le pronom démonstratif <i>ce/çò</i>	374
	f)	La terminaison de la deuxième personne du singulier des verbes du premier groupe.....	374
	g)	Formes graphiques obsolètes	375
	h)	Formes empruntées à la graphie mistralienne	375
	i)	Mots non référencés dans les dictionnaires consultés	376
D)		PROBLÈMES PARTICULIERS À CERTAINS MOTS.....	376

CONCLUSION	381
ANNEXES	384
ANNEXE 1 : Tableau synoptique de l'œuvre poétique de Jòrgi Reboul.....	385
ANNEXE 2 : Principales personnalités, associations et publications citées	404
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE	440
Introduction	440
I- ŒUVRE DE JÒRGI REBOUL.....	442
§1- POÉSIE (CLASSEMENT PAR ANNÉES).....	442
§2- POÉSIE (CLASSEMENT PAR SUPPORTS).....	450
A) RECUEILS	450
B) POÈMES ÉPARS.....	451
1°/ Revue <i>Oc</i>	451
2°/ Revue <i>Marsyas</i>	451
3°/ Revue <i>Armana marsihés</i>	453
4°/ Revue <i>Armana prouvençau</i>	454
5°/ Autres revues et publications	454
6°/ Archives du CIRDOC.....	456
a) AZP/13/3/4.....	456
b) CP 352/36.....	457
c) CQ017/2.....	457
d) LAF.H.057	457
e) LAF.O./67.....	457
§3- AUTRES ŒUVRES NON POÉTIQUES CITÉES.....	457
II- AUTRES ŒUVRES OU RECUEILS LITTÉRAIRES CITÉS.....	459
III- HISTOIRE ET ÉTUDES LITTÉRAIRES	460
§1- CORRESPONDANCE DE JÒRGI REBOUL ET DE SES PROCHEs.....	460
§2- ÉTUDES SUR JÒRGI REBOUL.....	464
§3- ÉTUDES BIOGRAPHIQUES AUTRES	467
§4- HISTOIRE ET ÉTUDES LITTÉRAIRES EN GÉNÉRAL.....	469
§5- ÉDITION DE TEXTES, TRADUCTION	471
IV- HISTOIRE ET CIVILISATION.....	471
§1- DOCUMENTS ET ÉTUDES SUR JÒRGI REBOUL	471

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

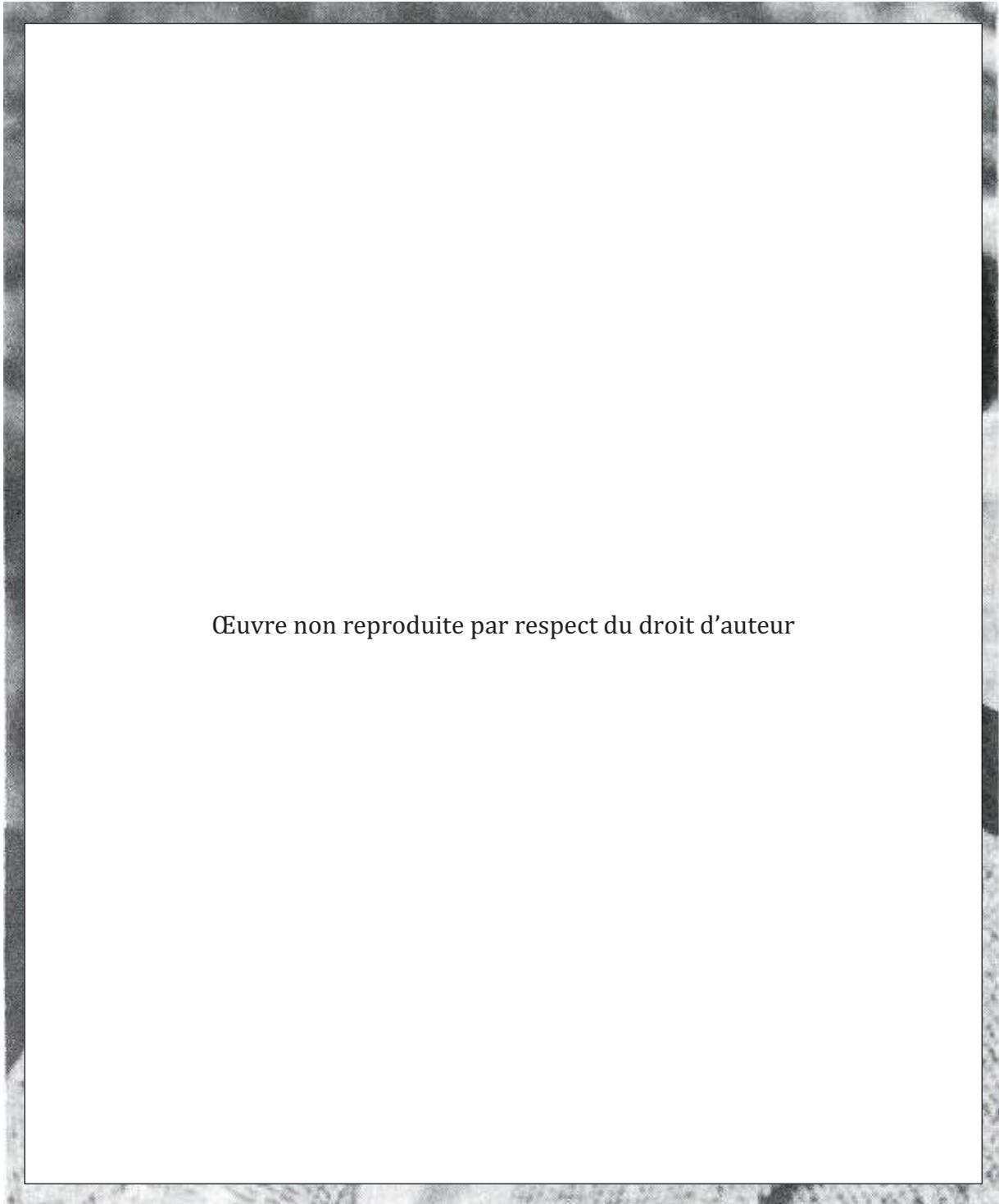
§2- HISTOIRE ET CIVILISATION EN GÉNÉRAL	474
V- LINGUISTIQUE.....	478
§1- OUTILS DE NORMALISATION.....	478
§2- ÉTUDES THÉORIQUES.....	480
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	483
ÉDITION DES POÈMES DE JÒRGI REBOUL	484

CONVENTIONS DE PRÉSENTATION

- **Citations** : Les citations brèves sont intégrées directement dans le corps du texte, entre guillemets. Les citations plus longues sont présentées sous forme de paragraphes distincts, sans guillemets, en caractères plus petits et avec un décalage d'alignement de part et d'autre. Les citations en français sont en caractères romains, les citations dans une autre langue (occitan, catalan...) sont en caractères italiques. De façon générale, sauf pour des citations très brèves, les textes accompagnés de traduction sont présentés en deux colonnes, avec à gauche le texte dans la langue d'origine et à droite la traduction.
- **Traductions françaises** : Sans précision particulière, les traductions françaises sont des traductions d'époque. À défaut de traduction d'époque, mes traductions personnelles sont signalées par des accolades {...} ouvrant et fermant le texte français.
- **Passages omis dans les citations** : Les éventuels passages coupés dans une citation sont indiqués par trois points entre crochets [...].
- **Mots mal orthographiés, formes erronées dans les citations** : d'une façon générale, j'ai procédé aux corrections nécessaires des textes cités afin d'en assurer une présentation conforme aux standards actuels d'orthographe et de typographie. S'il était réellement besoin de signaler la modification apportée, ma correction est indiquée entre crochets []. À l'inverse, si pour une raison particulière le passage problématique a été laissé en l'état, celui-ci est suivi du mot *sic* entre parenthèses (*sic*).
- **Titre des poèmes** : Par dérogation à l'utilisation des italiques, les titres des poèmes sont toujours donnés caractères romains mais encadrés de guillemets « » . Seuls les titres des recueils ou des revues où ont été publiés les poèmes sont présentés en caractères italiques.
- **Citations de poèmes** : Les courtes citations de poèmes de Reboul sont données directement dans le corps du texte, en caractères italiques et entre guillemets ; leur traduction est donnée à la suite, entre guillemets, s'il s'agit de traduction d'époque ; si la traduction est de mon fait, elle est donnée entre accolades. Les citations de poèmes plus importantes sont présentées en colonnes, selon les mêmes normes que pour les autres types de citations. Sauf précision contraire, les traductions d'époque des poèmes sont de Reboul lui-même.
- **Troncature de vers** : Dans les citations de poèmes, les troncatures involontaires de vers imposées par un manque de place sont signalées par un crochet fermé] en fin de ligne.
- **Notations phonétiques** : Les indications phonétiques sont données en alphabet phonétique international et mentionnées entre crochets [].
- **#** : Indique que la personnalité, l'association ou la publication citée dispose d'une notice détaillée dans l'annexe 2. Pour éviter d'alourdir la présentation du texte, le renvoi n'est signalé qu'à la première occurrence du nom dans le corps de la thèse (introduction comprise).

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

- * : Forme occitane erronée ou non-conforme à la norme en vigueur telle qu'elle résulte des recommandations du *Conselh de la lenga occitana* et du *Congrès permanent de la lenga occitana*.
- † : Forme graphique occitane obsolète au regard de la norme classique en vigueur telle qu'elle résulte des recommandations du *Conselh de la lenga occitana* et du *Congrès permanent de la lenga occitana*.

Figure 1. Jòrgi Reboul¹

¹ *L'Occitan. Periodic de la vida occitana*, n°106, septembre-octobre 1993, page de couverture.

INTRODUCTION

« *Apoundre moun noum en d'aquéu de Prouvènço* » (« lier mon nom à celui de Provence »). Tel était le souhait de Jòrgi Reboul au début de sa carrière poétique lorsqu'il écrivait en 1931 un poème dédié à son ami et maître Antoine Conio^{#2}. Rétrospectivement, on peut estimer que Reboul est bel et bien parvenu à concrétiser ce désir, tant sa figure a rayonné pendant plus de soixante ans sur la vie militante et la poésie d'oc du XX^e siècle, non seulement en Provence mais encore bien au-delà, jusqu'outre-Pyrénées, sur les terres catalanes.

Homme d'action tout autant qu'il était homme de lettres, Reboul a adhéré dès le milieu des années 1920 au Félibrige[#], l'association fondée en 1854 par Frédéric Mistral[#] pour assurer la promotion et la défense de la langue et de la culture d'oc. Reboul n'a toutefois pas rejoint le Félibrige sans quelques réserves eu égard à ce qu'il avait déjà repéré comme une tendance de l'association félibréenne à verser dans un certain passéisme et dans une folklorisation de nature à dévoyer les buts initiaux de Mistral. Dès lors, tout en s'inscrivant dans la tradition félibréenne, Reboul opte rapidement pour la création de sa propre structure associative, *Lo Calen de Marsiho*[#], qui rayonna sur la cité phocéenne du milieu des années 1920 jusqu'au tout début des années 1980.

S'il s'engage un temps en politique dans la mouvance de la Section fédéraliste de Marseille, du *Parti provençau* puis des idées du Font populaire au moment des élections législatives de 1936, Reboul demeure avant tout attaché aux actions de terrain en faveur de l'éducation populaire. Par le biais du *Calen*, il œuvre à la valorisation de langue et de la culture d'oc à travers des activités variées comme l'organisation de conférences et de randonnées pédestres, le soutien à l'enseignement du provençal à l'école, des stages de formation professionnelle pour les enseignants, le théâtre d'oc ou la création d'une auberge de jeunesse à Allauch dans les années 1930. Il s'emploie également au développement d'échanges et de relations fraternelles avec les intellectuels catalans et apporte tout son soutien aux républicains de Catalogne au moment de la guerre civile espagnole — notamment en organisant l'accueil des réfugiés à Marseille. Prisonnier de guerre en Allemagne pendant le second conflit mondial, Reboul parvient à s'échapper et à revenir à Marseille où il participe au soutien moral des félibres prisonniers de guerre.

Au sortir du conflit, Reboul fait la connaissance de Robert Lafont[#] et se rapproche peu à peu du nouvel *Institut d'Estudis Occitans* {Institut d'Études Occitanes} (IEO)[#] créé en 1945. Sa prise de distance d'avec le Félibrige s'accroît dans les années 1950 avant une rupture officielle en 1954 et un ralliement progressif à l'IEO au tournant des années 1960. Reboul participe en 1963 à la fondation du PEN-Club de Lengua d'Òc. Il poursuit inlassablement son soutien au peuple catalan durant la dictature franquiste et instaure des liens de collaborations étroits entre *Lo Calen* et l'association des Catalans de Marseille, le *Cercle català de Marsella*[#].

² « Père Antòni Conio », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923.

Au début des années 1970, il contribue à la création du *Centre Regionau d'Estudis Occitans Provença* {Centre Régionale d'Études Occitanes Provence} (CREO Provence)[#] et apporte son soutien aux luttes régionalistes de la période, que ce soit aux côtés de Lafont ou des agriculteurs du Larzac en lutte contre la militarisation du Causse. Au tournant des années 1980, à près de 80 ans, Reboul décide de prendre enfin sa retraite de la vie publique en passant le relais de l'action militante à l'IEO dans lequel se fonde son association du *Calen*.

Plus de vingt ans après sa mort en 1993, sa présence demeure encore ancrée dans le paysage urbain marseillais, comme en témoignent une rue du quinzième arrondissement de Marseille ainsi que la nouvelle médiathèque de la commune de Septème-les-Vallons qui portent toutes deux son nom.

Sur le plan littéraire, Reboul a également marqué de façon importante le mouvement d'oc contemporain. Chroniqueur, préfacier, critique littéraire, dramaturge, Reboul est avant toute autre chose poète. Dès le milieu des années 1920, ses choix poétiques marquent une rupture franche avec les formes d'écriture et les thèmes félibréens traditionnels. S'il s'inscrit dans la tradition du Félibrige et revendique bien évidemment un lien de filiation littéraire avec Mistral, Reboul est aussi très fortement influencé par l'œuvre des *Trobaires* marseillais au premier rang desquels le poète réaliste Victor Gelu[#] dont le dialecte provençal maritime ainsi que le style rugueux et spontané constitueront pour lui une source d'inspiration continue.

Loin des poncifs provençaux bucoliques, Reboul développe tout au long de son œuvre une poésie à la morale libertaire où le désir joue un rôle essentiel, à la limite parfois d'un érotisme à peine voilé qui tranche avec les canons félibréens. Sa poésie est celle du dialogue avec la terre et les hommes ; la marche y tient une place essentielle, que ce soit au sens propre à travers les paysages parcourus ou au sens figuré à travers le rythme qu'il imprime à ses textes. L'écriture de Reboul met également l'accent sur la condition humaine, la conscience de l'écoulement du temps et insiste sur le rôle fondamental du désir, moteur essentiel de l'écriture comme de l'action dans le monde.

Son écriture tranche aussi sur le plan formel avec les canons de la poésie classique. Dès le départ, elle se détache plus ou moins fortement des formats traditionnels, donnant avant tout la priorité à la recherche du rythme et à la mise en valeur de l'idée plutôt qu'au respect de règles académiques. Il en résulte une production au style très varié, souvent proche du vers libre, revenant à certains moments vers des structures plus classiques, pour évoluer dans la partie la plus récente de l'œuvre vers une très grande liberté stylistique où la mise en page organise elle-même le rythme de lecture des textes. Si quelques critiques ont pu voir dans sa poésie une influence ponctuelle du surréalisme, plusieurs de ses textes présentent également une tendance à un certain hermétisme qui, même si les clés de lecture ne sont jamais très loin, ne manque pas de rappeler l'art du *trobar clus* des troubadours médiévaux.

Malgré son importance non négligeable dans l'histoire d'oc contemporaine, Reboul semble aujourd'hui bien peu présent dans l'espace littéraire librement accessible au grand public. Dans les bibliothèques municipales de Marseille, si l'on trouve bien plusieurs de ses recueils sur la liste des ouvrages référencés, aucun n'est en accès direct en rayonnage et il

faut effectuer une demande écrite auprès des services de la réserve pour pouvoir les lire. Autant dire qu'il n'y a aucune chance pour qu'une flannerie sans but précis parmi les allées consacrées à la culture régionale ne conduise à la découverte inopinée de ses écrits. La situation est identique à la bibliothèque universitaire Ramon Llull de l'Université Paul-Valéry Montpellier III : nulle présence d'un recueil de Reboul sur les étagères du bâtiment central ; il faut aller dans les rayonnages plus confidentiels de la bibliothèque spécialisée du département d'occitan pour consulter la poésie de Reboul, et encore s'agit-il seulement des recueils les plus récents. Que dire enfin des librairies où il est aujourd'hui devenu impossible de se procurer le moindre ouvrage poétique de Reboul, à l'exception des *Pròsas geograficas* qui, à ma connaissance, demeure le seul ouvrage encore commercialisé à ce jour³.

Cette situation d'effacement de Reboul du paysage littéraire d'oc est évidemment liée à l'ancienneté de nombre de ses recueils : plusieurs, parmi les plus marquants, sont antérieurs à la seconde guerre mondiale et aucune réédition n'est par la suite venue les remettre sur le devant de la scène littéraire — si l'on excepte une initiative ponctuelle de l'IEO en 1976 pour célébrer les 75 ans de Reboul⁴. À cela s'ajoute très certainement aussi le petit nombre d'exemplaires initialement tirés. Concernant plus spécifiquement ce dernier point, les deux derniers recueils de Reboul (*Pròsas geograficas*, déjà cité, et *Mesclas*⁵), n'ont ainsi été tirés qu'à respectivement 500 et 300 exemplaires. On comprend pourquoi, malgré leur caractère plus récent, ces deux ouvrages soient eux aussi devenus quasi introuvables par le biais du circuit commercial traditionnel. Enfin, si le colloque organisé à Septèmes-les-Vallons en 1994 et consacré à Reboul a permis de mettre en lumière son rôle majeur dans l'histoire du mouvement d'oc contemporain, cette manifestation ne s'est pas davantage accompagnée d'une décision de réédition de tout ou partie de son œuvre⁶.

Quoi qu'il en soit, même si les contingences historiques expliquent sans difficulté l'absence actuelle de disponibilité et de visibilité de Reboul sur les rayonnages des bibliothèques et des librairies, cet effacement n'en demeure pas moins problématique eu égard au rôle majeur tenu par Reboul dans le double champ de la poésie et du militantisme d'oc au XX^e siècle.

1°/ *Origine du sujet de recherche*

Mon intérêt pour l'œuvre de Reboul est à ce titre assez révélateur de cet effacement du poète dans le paysage littéraire d'oc actuel. Pourtant installé en Provence depuis plus de 25 ans, je n'avais jamais entendu parler ni lu quoi que ce soit de lui jusqu'à ces dernières années. Même durant mon cursus d'études occitanes à l'université Paul Valéry, son nom n'avait pas émergé au grand jour, ni en cours de littérature, ni dans celui de civilisation. Ce n'est qu'en 2016 que s'est faite ma rencontre avec Reboul, à l'occasion d'un dossier de

³ *Pròsas geograficas*, trad. Jean-Marie Petit, Valderiès, Vent Terral, 1985, 173 p.

⁴ Cette année-là, l'IEO fait paraître sous forme d'un volume unique une réédition des deux recueils des années 1930 *Sènso relàmbi* et *Terraire nòu* (*Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, 96 p.). Les poèmes sont toutefois réédités en graphie classique et non dans leur graphie mistralienne d'origine ; le recueil est par ailleurs amputé des autotraductions d'époque.

⁵ *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, 63 p.

⁶ *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, 107 p.

synthèse au programme de l'année de master II. Il s'agissait de présenter un travail alliant édition de texte et analyse littéraire. Marie-Jeanne Verny, ma professeure de littérature, me proposa alors de me tourner vers Reboul, auteur qui, selon elle, valait vraiment la peine d'être connu, tant par sa poésie que par ses engagements. Je suppose également que son intérêt à me faire travailler sur Reboul était en partie lié à ma situation de Marseillais d'adoption de longue date et à son envie de me voir renouer avec le dialecte provençal que j'avais été amené à mettre de côté durant mes études à l'université Paul Valéry — en partie volontairement pour diversifier mes compétences linguistiques vers le dialecte languedocien mais également pour des questions plus pratiques liées au manque de manuels de niveau universitaire en provençal (grammaires, dictionnaires, guides de conjugaison...).

Toujours est-il que Marie-Jeanne Verny me conseilla alors de me mettre en rapport avec Claude Barsotti[#], ancien journaliste au quotidien *La Marseillaise*[#], qui avait bien connu Reboul et avait longtemps milité à ses côtés au sein de l'association du *Calen de Marsiho*. Claude Barsotti voulut bien me recevoir chez lui et m'ouvrir ses dossiers personnels parmi lesquels nous avons retrouvé un exemplaire du premier recueil de Reboul, *À couar dubert*, publié en 1928⁷. Le travail sur ce recueil, qui consistait tout à la fois à décrire la langue employée, à adapter en graphie classique le texte d'origine rédigé en graphie mistralienne et à réaliser une étude littéraire des poèmes, constitua ma première approche de Reboul en tant qu'homme et que poète⁸.

Lorsque vint le moment de choisir mon sujet de thèse, il me parut intéressant de poursuivre sur la voie de l'édition de textes découverte en master. En concertation avec Philippe Gardy qui trouvait regrettable l'absence d'études significatives sur Reboul, Marie-Jeanne Verny me proposa donc de poursuivre sur l'œuvre de ce poète marseillais dès lors qu'aucun travail d'ampleur ne lui avait jusqu'alors été consacré et que ce vide faisait cruellement défaut dans l'étude de la poésie occitane contemporaine.

2°/ Liens avec le laboratoire de rattachement

Outre une contribution certaine à la remise sur le devant de la scène d'un poète contemporain majeur mais quelque peu effacé, le choix d'une thèse portant sur l'édition des poèmes de Reboul permettait également d'inscrire mon travail dans le cadre de deux axes de recherches 2015-2019 du LLACS (Langues, Littératures, Arts et Cultures des Suds), laboratoire dont est membre le département d'occitan de l'Université Paul-Valéry Montpellier III.

⁷ *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928, [11 p.].

⁸ François Courtray, « *À couar dubert* de Jòrgi Rebol. Anàlisi lingüística e literària, transcripcion en grafia classica e revirada francesa », 2016, *Archive ouverte pluridisciplinaire HAL*, [En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02050932>]. Consulté le 22 mars 2019.

Mon travail s'inscrit en premier lieu dans l'axe I des quatre axes fédérateurs de l'équipe de recherche, l'édition et la traduction de textes. Il figure à ce titre à la rubrique *édition de textes contemporains* (A.1.1.1) du contrat quadriennal. Ce dernier indique⁹ :

Depuis le premier quadriennal de l'équipe LLACS cet axe est défini en premier lieu par l'édition scientifique du texte contemporain, moderne et médiéval. Herméneutique textuelle par excellence, l'édition a le mérite d'offrir l'établissement de textes qui sont avant tout des documents linguistiques (édition philologique de textes à tradition manuscrite, étude des variantes d'auteur, philologie rédactionnelle, constitution d'un appareil critique de commentaire pour chaque texte édité, reconstitution de l'histoire des textes et de l'édition). Cette opération parfois discrète constitue en effet la base de toute étude ultérieure du texte.

La traduction est tout naturellement associée à l'édition en tant que transposition réflexive du sens des textes originaux dans une langue autre et, selon l'enseignement de Pierre Bec, elle constitue l'instrument principal de vérification de sa correction linguistique.

Tout travail de théorisation sur les usages dans le domaine de l'édition et de la traduction fait aussi partie intégrante du périmètre de l'axe.

Le développement de l'axe dans le sens d'une véritable herméneutique du texte s'oriente tout naturellement vers les humanités numériques, désormais conçues comme discipline scientifique à part entière. Les humanités numériques soutiennent et renforcent la philologie textuelle, en lui fournissant les instruments nécessaires à la progression des connaissances. Par la réalisation d'éditions de textes selon le protocole spécifique de la TEI (*textual encoding interchange*) il est en effet possible de concevoir l'édition comme un instrument de travail dont les possibilités de recherche dépassent très largement celles qui seraient offertes par une édition papier.

Mon travail rejoint également les thématiques de recherches plus spécifiques au département d'occitan. De fait, parallèlement aux quatre axes fédérateurs évoqués ci-dessus et qui sont communs à toutes les équipes de recherches du LLACS, le groupe de Recherche en domaine occitan RedOc a fait de la poésie occitane des années 1930-1960 l'une de ses thématiques privilégiées de recherche (point B.5.2.3)¹⁰ :

En ce qui concerne le champ littéraire, le programme pluriannuel « poésie occitane 1930 – 1960 » se poursuit, ainsi que le cycle des publications critiques et des éditions de textes. Après plusieurs publications de Philippe Gardy dont une sur l'espace dans la littérature d'oc – Paysages du poème, PULM 2014, des travaux d'édition de Marie-Jeanne Verny sur Robert Allan, une thèse est en cours sur Marcelle Delpastre et un master sur Jòrgi Reboul, qui devrait déboucher également sur une thèse...¹¹). Un aspect de la recherche porte sur les manuscrits du poème : repérage et inventaire des fonds existants, éditions critiques (papier ou numériques). Après une journée d'études introductive en 2014 (les actes ont été édités en format électronique), des travaux sont en cours sur l'œuvre d'Henri Espieut, en

⁹ « Axe I : édition de textes, traduction, humanités numériques », site du laboratoire Langues, Littératures, Arts et Cultures des Suds, Université Paul-Valéry Montpellier III, [En ligne : <https://llacs.www.univ-montp3.fr/fr/node/81158>]. Consulté le 16 août 2019.

¹⁰ « Projets des différentes disciplines », site du laboratoire Langues, Littératures, Arts et Cultures des Suds, Université Paul-Valéry Montpellier III, [En ligne : <https://llacs.www.univ-montp3.fr/fr/node/81145>]. Consulté le 16 août 2019.

¹¹ Le master sur Jòrgi Reboul et le projet de thèse cités dans le texte renvoient respectivement à mon travail sur le recueil *À couar dubert* évoqué plus haut et à la présente thèse de doctorat.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

partenariat avec le CIRDOC qui met à notre disposition son riche fonds de manuscrits. Des journées d'étude autour des écrivains de la période sont organisées : Louisa Paulin en 2016, Félix Castan en 2017.

3°/ *Méthodologie des recherches*

Mon sujet de thèse portant sur la poésie de Reboul, il m'a paru logique de commencer mon travail par l'élaboration d'un premier *corpus* de ses poèmes et, pour ce faire, d'entamer cette recherche par le biais des différents recueils existants. Cette entrée dans la poésie de Reboul par le biais des recueils reposait sur une double logique : d'une part, inscrire ma démarche dans la continuité des choix éditoriaux de Reboul, en respectant les unités de sens et de chronologie qu'il avait données à son œuvre ; d'autre part, faciliter ma découverte de son parcours poétique grâce à une approche par grands ensembles textuels aisément identifiables auxquels il serait ensuite plus simple de raccrocher les poèmes épars.

Pour débiter cette entreprise de reconstitution de l'œuvre, je me suis d'abord appuyé sur les trois recueils les plus anciens de Reboul que j'avais pu consulter en 2016 chez Claude Barsotti, à l'occasion de l'entretien qu'il avait bien voulu m'accorder pour la réalisation de mon travail de master II : *À couar dubert* (1928), *Calignàgi* (1929) et *Escapolon* (1930)¹². À l'occasion de notre rencontre, Claude Barsotti avait également bien voulu me remettre deux autres documents : un exemplaire des actes d'un colloque tenu en 2013 à Septèmes-les-Vallons et qui avait été en partie consacré à Reboul¹³ ; ainsi qu'une copie d'une communication inédite sur l'œuvre de Reboul qu'Andrée-Paule Lafont[#] avait présentée à l'occasion d'un stage de l'IEO en 1963¹⁴. Ces deux documents se sont par la suite révélés très utiles pour nourrir mes recherches sur la biographie de Reboul et entamer mes réflexions littéraires autour de son parcours poétique.

La consultation croisée des fonds de la bibliothèque de l'Alcazar à Marseille et du catalogue du Système Universitaire de Documentation (sudoc.abes.fr) m'a ensuite permis de reconstituer la liste des autres recueils de Reboul, disponibles pour l'essentiel auprès du département des fonds patrimoniaux de l'Alcazar. Ma prise de contact avec Jean-Luc Pouliquen[#] des *Cahiers du Garlaban* — éditeur en 1988 du dernier recueil de Reboul¹⁵ — m'a également été utile pour récupérer plusieurs indications bibliographiques. Jean-Luc Pouliquen m'a notamment conseillé de consulter les archives municipales de Toulon où il avait versé le fonds « Var et Poésie » qu'il avait créé à l'université de Toulon et dans lequel il avait entre autres réuni quelques documents que lui avait transmis Gilberte Reboul, l'épouse du poète. Outre quelques photos, articles de presse et correspondance, la consultation de ce fonds m'a surtout donné l'occasion de découvrir quelques

¹² *À couar dubert*, Marseille, Amistaço dei Joueine, 1928, [11 p.] ; *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistaço dei Joueine, 1929, [4 p.] ; *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistaço dei Joueine, 1930, [6 p.].

¹³ *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, 107 p. ; *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febríer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, 71 p.

¹⁴ Andrée-Paule Lafont, « L'œuvre du Provençal G. Reboul », XII^e stage pédagogique et culturel de l'IEO, La Ciotat, 25 août – 6 septembre 1963, archives personnelles de Claude Barsotti, non publié, 11 p.

¹⁵ *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, 63 p.

reproductions dactylographiées de poèmes et un exemplaire de la *Petite suite forézienne* parue en 1944¹⁶.

J'ai également pris contact avec le Centre Interrégional de Développement de l'Occitan (CIRDOC) à Béziers, dans le but d'entamer progressivement la récupération du reste de la production poétique de Reboul, celle qui n'avait pas fait l'objet d'une édition sous forme de recueils. L'aide du CIRDOC, et plus particulièrement d'Aurélien Bertrand et de Françoise Bancarel, a grandement facilité cette part de mes recherches. Face à l'immensité du chantier, j'ai commencé par explorer la revue *Oc*[#] grâce aux *Tables signalétiques et analytiques* de Georges Ricard qu'Aurélien Bertrand avait mises à ma disposition¹⁷. Avec son aide, j'ai progressivement récupéré durant l'hiver 2017 l'ensemble des publications de Reboul dans cette revue mais également les articles qui lui avaient été consacrés. J'ai aussi pu obtenir, toujours par l'intermédiaire d'Aurélien Bertrand, une copie du dossier auteur que le CIRDOC avait constitué sur Reboul.

À partir de cette première masse de documents, j'ai commencé à réaliser au fur et à mesure du déroulement de ma première année de thèse la saisie informatique des poèmes, la traduction de ceux qui en étaient dépourvus et leur remise en forme : correction des erreurs dactylographiques, retranscription en graphie classique actuelle, première élaboration des notes d'édition, mise en parallèle et comparaison des éventuelles versions successives d'un même texte. Au niveau de la présentation, j'ai fait le choix d'organiser les poèmes par grands recueils, dans leur ordre de parution. Dès lors, quand un poème avait été réédité plusieurs fois dans différents recueils, la solution retenue a été de le rattacher au premier recueil de parution, les rééditions ultérieures étant indiquées en introduction du texte et traitées en tant que variantes, sous forme de notes d'édition. S'agissant des poèmes publiés de façon éparsée et non intégrés dans des recueils, la solution la plus cohérente m'a semblé de les regrouper en annexe des recueils, dans un ensemble unique, en fonction de leur support de publication et de leur ordre chronologique de parution.

En parallèle à ce premier travail sur les poèmes de Reboul et face aux nombreuses questions que soulevaient les très grandes variations graphiques des textes sur les 60 années durant lesquels ils ont été publiés, j'ai entrepris la rédaction d'un chapitre plus théorique consacré à l'histoire des différentes graphies de l'occitan et aux normes techniques que j'ai peu à peu élaborées pour assurer une retranscription graphique cohérente de l'œuvre intégrale.

Une fois achevées la rédaction de ce chapitre et la compilation liminaire des poèmes de Reboul d'ores et déjà en ma possession, le travail initial de ma deuxième année de thèse a consisté dans l'achèvement de mes recherches bibliographiques, au cours de deux campagnes de collecte de documents.

À l'été 2017, je me suis rendu au CIRDOC afin de consulter l'ensemble des archives disponibles concernant Reboul : correspondances avec Pierre Azéma[#], Ismaël Girard[#], Joseph Salvat[#], Valère Bernard[#], Prosper Estieu[#] et Robert Lafont ; étude complète du

¹⁶ *Petite suite forézienne*, Marseille, Sauquet et Mullot, 1944, 7 p.

¹⁷ Georges Ricard, *Tables signalétiques et analytiques de la revue Oc : 1924-1977*, Béziers, Centre international de documentation occitane, 1985, xxiv + 754 p.

dossier auteur ; dépouillement systématique des différentes revues dans lesquelles je savais que Reboul avait publié en parallèle à la revue *Oc* précédemment traitée (*Marsyas*[#], *La Pignato*[#], *Lo Gai Saber*[#], *L'Armana Marsihés*[#]).

Dans un second temps, à l'appui du dépouillement d'un colloque de 1994 consacré à Reboul et dont j'avais pu me procurer les actes auprès de la bibliothèque de l'Alcazar¹⁸, j'ai complété à distance mon travail bibliographique entre avril et juillet 2018 grâce à l'aide réitérée d'Aurélien Bertrand et de Françoise Bancarel du CIRDOC. Je me suis principalement appuyé pour ce faire sur l'article que François Pic avait consacré à la biographie de Reboul et qui figurait dans les actes du colloque évoqué ci-dessus¹⁹. Ce document s'est rapidement révélé contenir une bibliographie à ma connaissance exhaustive des publications de Reboul (poèmes, prose, articles) et des articles qui lui avaient été consacrés — si l'on excepte les ouvrages ou articles plus récents parus depuis lors.

En pratique, j'ai d'abord travaillé sur le dossier de correspondance entre Reboul et Lafont dans le cadre de la création de la collection *Messatges de l'Institut d'Estudis Occitans*. J'ai ensuite peu à peu reconstitué — de façon je l'espère quasi exhaustive — l'ensemble des articles consacrés à Reboul ou à son œuvre, tout en me procurant les versions éparpillées de ses poèmes que je n'avais pas encore pu trouver. Un travail complémentaire a été mené auprès des archives des Alpes-de-Haute-Provence, des Bouches-du-Rhône, de l'Hérault et des fonds anciens de la bibliothèque de l'Alcazar de Marseille pour les documents non disponibles auprès du CIRDOC.

La deuxième année de thèse m'a également donné l'occasion de prendre contact avec différentes personnes qui avaient personnellement côtoyé Reboul et avec lesquelles je n'avais pas encore eu l'occasion de prendre attache : Yves Poggio[#], André Neyton[#], ou encore Francesc Panyella[#]. Ces échanges m'ont permis de compléter les informations biographiques dont je disposais d'ores et déjà sur Reboul mais seulement façon livresque. Je suis également rentré en contact avec Sylviane Reboul, la fille du poète, laquelle a bien voulu m'apporter son éclairage sur la vie de son père ou sur certains aspects de son œuvre, en servant à l'occasion d'intermédiaire auprès de sa mère, Gilberte Reboul, épouse de Jòrgi Reboul.

Ces prises de contact ont aussi été l'occasion de régler la question des droits d'auteur que j'avais jusqu'alors laissée de côté. Reboul étant mort depuis moins de 70 ans, son œuvre demeure en effet protégée et l'accord de ses ayant-droit était nécessaire à la bonne réalisation de mon travail de doctorat. Il a d'abord fallu que je me renseigne auprès de la Direction des Affaires Juridiques et Institutionnelles de l'université pour savoir les démarches exactes à effectuer, les formulaires à utiliser et les personnes à contacter. Cela n'a pas posé de difficultés majeures avec la famille de Reboul puisque son épouse était seule détentrice des droits. Des recherches ont par contre été nécessaires pour la

¹⁸ *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, 107 p. ; *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, 71 p.

¹⁹ François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 69-81.

traduction française de Jean Malrieu dans le recueil *Chausida* car l'auteur était décédé ; les droits étaient finalement passés à la maison d'édition du Cherche Midi qui a bien voulu me donner son accord pour l'exploitation des traductions. Il ne m'a par contre pas été possible de récupérer l'accord de Jean-Marie Petit[#] pour la version française du recueil *Pròsas geograficas* ; je n'ai pas davantage pu savoir quels documents d'époque étaient en sa possession ni y accéder (absence de réponse puis fin de non-recevoir polie à mes demandes, malgré plusieurs tentatives écrites et téléphoniques de ma part comme de celle de Marie-Jeanne Verny, ma directrice de thèse).

Sur le plan de l'écriture, la deuxième année de thèse a vu la rédaction de deux chapitres supplémentaires. Le premier a été consacré à la biographie de Reboul, à travers la compilation d'un grand nombre de documents, sources secondaires (articles consacrés à Reboul, ouvrages d'histoire occitane contemporaine) mais aussi sources primaires (correspondance de Reboul, entretiens en face à face avec différents témoins d'époque). Le second chapitre a concerné le parcours littéraire de Reboul et la réception de son œuvre. Cette rédaction a été précédée de la constitution d'un tableau synoptique de l'ensemble de l'œuvre poétique avec pour but de situer chaque poème dans l'ordre chronologique de sa publication et de préciser, pour chacun d'entre eux, les références bibliographiques, les éventuelles rééditions successives, la graphie et le dialecte employés dans chacune de ces éditions. Ce tableau m'a aidé à la fois à avoir une vision globale de l'œuvre – préalable nécessaire à l'étude de la carrière poétique de Reboul – mais aussi à vérifier que j'avais bien récupéré l'ensemble des poèmes connus dans toutes leurs versions disponibles.

J'ai consacré le début de ma troisième année de thèse à remettre en forme l'édition des textes de l'œuvre intégrale de Reboul, et ce pour plusieurs raisons :

- Le travail effectué en première année comportait un certain nombre d'imperfections formelles qui me paraissaient devoir être corrigées (mise en page, présentation des variantes, système et contenu des notes d'édition...). La lecture du livre de Christine Nougaret et Élisabeth Parinet sur *L'édition critique des textes contemporains* m'a été d'une grande aide dans ce travail de révision²⁰.
- L'avancée de mes réflexions sur les questions graphiques et mes nombreux échanges à ce sujet avec Josiane Ubaud²¹ me paraissaient justifier une révision d'ensemble des choix précédemment effectués pour l'adaptation des textes de Reboul en graphie classique actuelle. Cette harmonisation s'imposait d'autant plus que j'avais désormais une vision d'ensemble de l'œuvre et de ses évolutions formelles dans le temps, ce qui était loin d'être le cas lorsque j'avais commencé mon travail de compilation en première année de thèse.
- Un certain nombre de traductions de poèmes n'avait pas encore validé par Marie-Jeanne Verny et Hervé Lieutard et plusieurs méritaient à mon avis d'être revues.
- Enfin, j'avais initialement laissé de côté une cinquantaine de textes de Reboul sans réellement les intégrer à mon édition de l'œuvre complète (poèmes parus de façon éparse dans des revues, sans qu'il y ait eu de réédition dans des recueils ; ou encore poèmes

²⁰ Christine Nougaret et Élisabeth Parinet, *L'édition critique des textes contemporains*, Paris, Manuels de l'École des Chartres, 2015, 225 p.

²¹ Spécialiste en lexicographie occitane, Josiane Ubaud est notamment l'autrice d'un *Diccionari ortografic, gramatical e morfologic de l'occitan segon los parlars lengadocians* (Canet, Trabucaire, 2011, 1161 p.).

inédits trouvés à l'occasion de mes recherches dans les archives du CIRDOC). Ces textes nécessitaient à leur tour un vrai travail de remise en forme : saisie informatique, notes d'édition, adaptation en graphie classique et traduction pour tous ceux, nombreux, qui en étaient dépourvus.

La troisième année de doctorat a également été l'occasion de commencer la rédaction du dernier grand chapitre de ma thèse consacré à l'étude littéraire des débuts de l'œuvre poétique de Reboul. À défaut de pouvoir analyser l'ensemble de l'œuvre dans le cadre d'un travail de thèse (près de 200 textes), il m'a semblé qu'une alternative intéressante pouvait être de recentrer mes recherches sur les cinq premières années du parcours poétique de Reboul. Cette partie de l'œuvre était d'autant plus intéressante à étudier qu'elle n'avait jusqu'alors fait l'objet d'aucune étude approfondie, si l'on excepte le court article publié par Francesca Mancebo en 2001 dans le cadre d'un colloque consacré aux écrivains marseillais²². Cette période est pourtant riche de productions variées de la part de Reboul, avec la parution de poèmes dans diverses revues ou journaux (*Oc, Almanach occitan, Armana marsihés, Marsyas...*) et l'édition de ses trois premiers recueils, *À couar dubert, Calignàgi et Escapolon*²³. On voit par ailleurs déjà se dessiner dans ce court laps de temps des thématiques et des caractéristiques formelles qui prendront tout leur développement dans la suite du parcours littéraire de Reboul : l'importance de la lyrique amoureuse, les poèmes dédiés aux amis et maîtres, la place du dialogue dans l'écriture poétique, l'attachement à la Provence, une grande variété dans les choix de versification, de graphie et même de dialecte, Reboul n'hésitant pas, dès ses premières années d'écriture, à passer de la graphie classique à la graphie mistralienne et d'un occitan provençal marseillais assumé à un occitan nettement plus languedocien. Plutôt qu'une analyse poème par poème, j'ai privilégié une mise en dialogue de la cinquantaine de poèmes rédigés entre 1927 et 1931 dans l'optique d'en faire ressortir les grandes caractéristiques formelles et thématiques. Afin de rester dans la logique d'une étude des débuts de Reboul en poésie, j'ai opté pour l'analyse de la toute première version des textes, telle que j'avais pu la reconstituer chronologiquement à travers le tableau synoptique de l'œuvre ; j'ai toutefois complété mon approche de remarques puisées dans les rééditions ultérieures des poèmes, parfois porteuses de modifications intéressantes à relever.

Compte tenu du temps très important qu'a nécessité la réalisation de ce travail d'analyse littéraire, une quatrième année de doctorat m'a paru nécessaire afin de pouvoir terminer dans de bonnes conditions mes travaux de recherches. Cette quatrième année a été consacrée à la relecture de l'ensemble de la thèse mais également à la reprise du chapitre consacré aux questions de graphie. Les corrections apportées à l'édition des textes de Reboul impliquaient en effet de revoir ce chapitre afin de prendre en compte les inflexions que j'avais pu apporter à mes choix théoriques et pratiques de retranscription en graphie classique et de présentation des poèmes. Cette année supplémentaire a également permis la mise en forme définitive de ma bibliographie, la rédaction de l'introduction et de la conclusion de ma thèse et le travail informatique de fusion,

²² Francesca Mancebo, « Jòrgi Reboul : premiers itinéraires en poésie », *Colloque littéraire international. Les écrivains marseillais. Marseille, 2 au 4 mai 2000*, Marseille, Académie Europe, 2001, p. 90-109.

²³ *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928, [11 p.] ; *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929, [4 p.] ; *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930, [6 p.].

d'harmonisation et de remise en forme définitive des différents fichiers élaborés au cours de ces quatre ans.

4°/ *Plan de la thèse*

Au final, mon travail de doctorat se présente en deux volumes. Le premier volume est consacré aux aspects théoriques de mes recherches. Il s'ouvre sur le chapitre consacré à la biographie de Reboul qui permet de retracer son parcours personnel à travers le XX^e siècle, en insistant plus particulièrement sur ses engagements au sein du mouvement d'oc : l'adhésion précoce au Félibrige, la création du *Calen de Marsiho* avec le développement des diverses activités qu'il a portées (théâtre, éducation populaire, formation pédagogique...), la fondation d'une auberge de jeunesse à Allauch, l'implication politique dans la mouvance du Front populaire, les relations et le soutien indéfectible aux Catalans au moment de la guerre civile espagnole et durant la dictature franquiste, la rupture avec le Félibrige et l'adhésion progressive à l'*Institut d'Estudis Occitans* après la Seconde Guerre mondiale... Le second chapitre porte sur le parcours littéraire de Reboul. Il retrace la formation littéraire de Reboul, fait un point rapide sur ses œuvres non poétiques, tente de dégager les grands traits de sa poésie puis décrit les principales étapes de la constitution de son œuvre et la façon dont elle a été accueillie par la critique. Le troisième chapitre est consacré à l'étude des débuts de l'œuvre poétique de Reboul. Il cherche à faire apparaître les caractéristiques majeures des textes des cinq premières années de création du poète, sur le plan formel — comme la présence ou l'absence de titre ou de dédicataires, les choix stylistiques, l'existence ou non d'une traduction — mais aussi sur le plan du contenu en étudiant les personnages en présence et leurs interactions, la temporalité, les lieux évoqués et les relations de Reboul avec l'écriture. Le quatrième et dernier chapitre porte sur les questions techniques de réédition des poèmes de Reboul. Il évoque de façon synthétique l'histoire des différentes graphies de la langue d'oc avant de se consacrer à la question graphique au sein de l'œuvre de Reboul : graphies employées, intérêt d'une harmonisation lors de la réédition des textes, choix effectués et raisons de ces choix. Ce premier volume se termine par le tableau synoptique de l'œuvre poétique de Reboul, un glossaire des principaux noms propres cités dans le corps de la thèse et la bibliographie générale.

Le deuxième volume de la thèse contient l'ensemble de la réédition des poèmes de Reboul. Ceux-ci sont présentés par grands recueils, dans l'ordre de leur parution, une dernière partie étant consacrée aux poèmes publiés de façon éparsée ou aux poèmes inédits que j'ai pu trouver. De façon générale, j'ai opté, de gauche à droite, pour une mise en parallèle du texte d'origine — en graphie mistralienne lorsqu'il existait —, du texte en graphie classique normalisée et de la traduction française, qu'elle soit d'époque ou de mon fait.

CHAPITRE I :

Biographie de Jòrgi Reboul

Jòrgi Reboul (de son prénom de naissance Georges) est né à Marseille, le 25 février 1901. Le domicile familial est sis rue Paradis, dans l'une des principales artères de la ville. Son père, Pierre-Régis Reboul, est issu de Saint-Étienne-de-Lugdarès, dans les Cévennes ardéchoises ; il exerce le métier d'ingénieur, diplômé de l'École des Arts et Métiers d'Aix-en-Provence. La mère de Reboul, Marie Féraud, est originaire de Salignac, petit village près de Sisteron, dans les Basses-Alpes (actuelles Alpes-de-Haute-Provence)¹.

Reboul effectue des études au lycée technique de Marseille, dans le but de préparer à son tour les Arts et Métiers mais ses parents divorcent quand il a 14 ans. Il est alors contraint d'arrêter ses études en 1917, à l'âge de 16 ans, pour soulager financièrement sa mère. Il entre alors aux chantiers navals de Marseille comme dessinateur-projeteur². Il s'installe avec sa mère rue de l'Olivier (5^{ème} arrondissement de Marseille).

En 1919, Reboul devient membre des *Escourrèire marsihés* {Excursionnistes marseillais}, association créée par Paul Ruat[#] en 1897 et reconnue d'utilité publique en 1920. Cette association est directement liée à l'*Escolo félibréenne ? Prouvènço ! (sic)*, association qui compte environ un millier de membres au milieu des années 1920, ce qui constitue un nombre très important par rapport à la moyenne des adhérents au Félibrige³. Reboul sera d'ailleurs un temps vice-président de *? Prouvènço !*, avant de fonder sa propre structure, *Lou Calen de Marsiho*, en 1925⁴. Ce goût pour la marche et l'ascension de sommets ne le quittera plus, au point que Guy Martin[#] indique qu'il répondait probablement à un double besoin chez lui : besoin quasi physiologique correspondant à son « *naturau de pastre* » {son naturel de berger} mais aussi besoin poétique, la marche étant le support de son « *bofe poètic* » {souffle poétique}⁵.

En 1923, Reboul termine son service militaire effectué au septième bataillon du génie d'Avignon. Il exerce différents métiers tout en préparant des concours administratifs, s'installe boulevard des Dames (2^{ème} arrondissement de Marseille) et finit par entrer à l'école pratique d'industrie de la rue du Rempart, à Marseille, où il exerce les fonctions de secrétaire-surveillant et, occasionnellement, de remplaçant pour les cours de français⁶.

¹ Jean-Luc Pouliquen, « Jòrgi Reboul », dernière modification le 5 mars 2016, [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/J%C3%B2rgi_Reboul]. Consulté le 21 septembre 2017.

² François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 69-81, p. 70.

³ Philippe Martel, « Lo Calen, ou la voie de l'occitanisme marseillais dans l'entre-deux-guerres », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrèr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 6. On peut au passage se demander dans quelle mesure le fait d'inscrire l'excursionnisme dans les activités d'une association « culturelle » félibréenne ne pourrait pas renvoyer au modèle représenté par le catalanisme (hypothèse soulevée par Philippe Martel au cours de nos échanges).

⁴ « Georges REBOUL, provençal (Jordi lou Barrulaire) », *Almanach occitan*, 1928, p. 160.

⁵ Guy Martin, « Jòrgi Reboul, ajista », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 46-47.

⁶ Information donnée par Gilberte Reboul.

En 1925, Reboul décide de provençaliser son prénom pour se faire désormais appeler Jòrgi⁷.

En 1938, il rencontre sa future femme, Gilberte Lafond, originaire de Montbrison dans la Loire, à l'auberge de jeunesse d'Allauch qu'il a créée en 1936. Cette première rencontre a lieu alors qu'elle assistait à une conférence donnée par Reboul sur *Calendal*, le poème de Mistral. Par la suite, les deux jeunes gens entament une correspondance ponctuée d'autres rencontres et finissent par se marier durant l'été 1939 (Figure 2)⁸. Le couple emménage rue d'Endoume (7^{ème} arrondissement de Marseille), juste à côté de l'école pratique d'industrie du Rempart où Reboul travaille.



Figure 2. Jòrgi Reboul et son épouse Gilberte en 1942⁹

Deux mois après le mariage du couple, la Seconde Guerre mondiale éclate. Reboul est mobilisé. Il est fait prisonnier lors de la défaite de 1940 et transféré en Allemagne où il reste captif jusqu'en 1942, successivement aux *Stammlager* XVII B (Krems-Gneixendorf, Autriche) et XII A (Limburg an der Lahn, Allemagne)¹⁰. Il parvient à s'évader grâce à la complicité d'un officier allemand qui avait été professeur de français dans un lycée d'Arles avant la guerre et qui connaissait ses poèmes ; cette aide inespérée lui permet de rentrer à Marseille mais l'officier allemand paie cher son geste puisqu'il est fusillé¹¹.

⁷ François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 70.

⁸ « Omenatge a Jòrgi Reboul, Besiers 19 de junh 1976 », Archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R) p. 2.

⁹ *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrìer 2013*, Septèmes-les-Vallons, France, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 60.

¹⁰ Claude Barsotti, « Sur Paul Ricard, occitaniste et résistant », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrìer 2013*, Septèmes-les-Vallons, France, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 25 ; Jòrgi Reboul, lettre « Au Felibrige, en Arle, pèr 1945... », Archives du CIRDOC, COR-C-A-2-2.

¹¹ Informations données par Gilberte Reboul. Sans certitude sur ce point, le nom de l'officier allemand pourrait être Paul Fritz Hein. On retrouve en effet dans une lettre de Reboul adressée à Andrée-Paule Lafont le 23 septembre 1963 le titre d'une poésie perdue, datant de la période de l'auberge de jeunesse d'Allauch, intitulée « À la mémoire de Paul Fritz HEIN ». Selon la mention portée par Reboul en marge du titre, ce texte

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Le couple aura deux enfants : Gérald, né le 14 mars 1943 ; puis Sylviane, douze ans plus tard, le 18 octobre 1955.

En 1954, la famille s'installe rue Charles de Foucault (4^{ème} arrondissement de Marseille).

Après l'école pratique d'industrie de la rue du Rempart, Reboul travaille comme surveillant général au collège technique du bâtiment Denis Diderot (avenue de Valdonne, dans le 13^{ème} arrondissement de Marseille)¹². Il achève sa carrière à la mairie de Marseille en tant que responsable du service scolaire¹³.

* * *

Pour Jòrgi Reboul, la pratique littéraire n'a jamais été déconnectée de l'engagement militant sur le terrain au profit de la langue et de la culture d'oc. Selon le mot de Guy Martin, Reboul a fait siennes les paroles de Paul Roman quand il écrivait que « *Tout mouvamen literari pèr prougressa a d'èstre inserta sus d'un mouvamen souciau* » {tout mouvement littéraire pour progresser doit se greffer sur un mouvement social}¹⁴. En parallèle à ses activités strictement littéraires qui seront abordées dans le chapitre suivant, ses engagements ont donc été multiples, sur les plans politique, social et international, des années 1920 jusqu'à 1980, date officielle de sa retraite militante.

I- LES ANNÉES 1920 : LES PREMIERS ENGAGEMENTS DE REBOUL, DU FÉLIBRIGE AU *CALEN DE MARSIHO*

Dès le début des années 1920, Reboul commence à fréquenter le Félibrige, seule association littéraire et culturelle d'oc existant à l'époque (Figure 3). Il est reçu *manteneire* en 1923 et obtient de titre de *mèstre en Gai Sabé* en 1931.

aurait figué dans le Livre d'Or de l'auberge (Archives du CIRDOC, lettre de Reboul à Andrée-Paule Lafont, 20 septembre 1963, dossier « Messatges », LAF.H.057).

¹² Jòrgi Reboul, rapport du 5 février 1959, sur papier à en-tête du collège, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966 ; Jòrgi Reboul, lettre à Ismaël Girard sur papier à en-tête du collège, 12 février 1960, Archives du CIRDOC, CQ623/12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

¹³ Informations données par Gilberte Reboul.

¹⁴ Guiu Martin, « Jòrgi Reboul, ajista », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 47.

Figure 3. Jòrgi Reboul en 1928¹⁵

Reboul ne tire toutefois pas de gloire personnelle de ses engagements félibréens ; il se montre même dès le départ clairement méfiant vis-à-vis des titres et honneurs délivrés par cette association. Dès la fin des années 1920, il écrit ainsi à Ismaël Girard¹⁶ :

Pecai ! Se sabiem ! òc, se sabiem, bèl amic, quntes son los ordres qu'ai donats... al Capolier emai al Majoral Conio pèr que lo Consistòri del Felibrige me laisa vogar à mon agrat — car sabès pas, besai, qu'es estat question à Limoge de m'empegar la cigala de fèrri-blanc ! [...] Tot aisò pèr vos dire que me trùfi de las falibustariés d'ara. Ma carga de cabiscol del Calen de Marselha, grop qu'ai creat, sufis à contentar ma cròia !

{Misère ! Si on savait ! oui, si on savait, mon bon ami, quels sont *les ordres* que j'ai donnés... au Capoulier et aussi au Majoral Conio pour que le Consistoire me laisse voguer à mon gré — car vous ne savez pas, peut-être, qu'il a été question à Limoges de me coller la cigale en fer blanc ! [...] Tout ça pour vous dire que je me moque des flibusteries actuelles. Ma charge de capiscol du *Calen* de Marseille, groupe que j'ai créé, suffit à contenter mon orgueil !}

Toutefois, il y a lieu de noter que cette méfiance vis-à-vis des décorations dépasse largement le cadre du seul Félibrige. Reboul se montre en réalité rétif à toute distinction officielle : dans une lettre sans date, probablement rédigée dans les années 1960, il indique avoir été proposé en 1939 à la légion d'honneur par le majoral François Jouve[#] et le Président du Conseil Édouard Daladier mais avoir là aussi refusé cette décoration¹⁷.

¹⁵ « Georges REBOUL, *provençal (Jordi lou Barrulaire)* », *Almanach occitan*, 1928, p. 160.

¹⁶ Jòrgi Reboul, lettre à Ismaël Girard, 15 décembre 1927 ou 1929 (illisible), Archives du CIRDOC, CQ623/12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard). On peut noter au passage l'emploi par Reboul du languedocien et d'une graphie classique pré-alibertine. Il s'agit là d'une pratique très courante chez Reboul qui utilise régulièrement par politesse les habitudes graphiques et dialectales de ses correspondants.

¹⁷ Jòrgi Reboul, lettre à Madame Pin, sans date, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

§1- LA CRÉATION DU CALEN DE MARSİHO

Face à ce qu'il ressent comme un assouplissement folklorisant de la vénérable institution félibréenne, le besoin d'engagement militant personnel conduit rapidement Reboul à œuvrer en parallèle du Félibrige, tout en en demeurant membre. Cette voie intermédiaire se traduit par la création deux associations qui répondent plus spécifiquement à ses aspirations : *L'Amistanço dei Joueine*[#] et *Lou Calen de Marsiho*.

L'Amistanço dei Joueine est créée par Reboul en février 1926¹⁸, en partenariat avec deux poètes, Marius Daniel de La Ciotat et Louis Bayle[#]. Elle se donne pour objectif de fédérer les associations de jeunes et les jeunes isolés de Provence afin de promouvoir la langue, les coutumes et les traditions provençales. Ses principaux moyens d'action sont l'édition d'un journal éponyme, la publication d'œuvres en langue d'oc, l'impression et la diffusion de cartes postales de propagande ainsi que l'organisation de concours de poésie¹⁹.

Le règlement du concours pour 1926²⁰ indique qu'il s'adresse à de jeunes auteurs provençaux de moins de 30 ans, écrivant de préférence dans leur dialecte local en graphie félibréenne ; le concours comporte deux options, l'une en prose, l'autre en vers ; les épreuves sont prévues pour se dérouler le 15 août à La Ciotat, face à un jury composé de plusieurs écrivains d'oc ; enfin, s'agissant de l'attribution des prix et compte tenu de l'absence de finances propres à l'association, il est prévu une remise d'ouvrages littéraires d'oc, gracieusement fournis par des auteurs préalablement sollicités à cette fin.

La seconde association créée par Reboul, *Lou Calen de Marsiho* (Figure 4Figure 4), mérite des développements plus importants, compte tenu de la place qu'elle a tenue dans la vie culturelle marseillaise de sa création jusqu'à sa disparition en 1980.

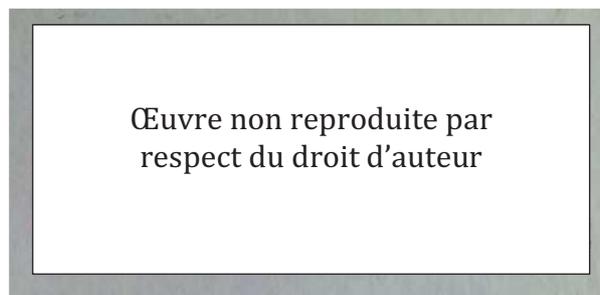


Figure 4. Logo du *Calen de Marsiho*²¹

¹⁸ François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 70.

¹⁹ Pierre Grau, « "Lou Calen" et "Nostra Terra", occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 26 ; Jòrgi Reboul, lettre à Joseph Salvat, 7 octobre 1927, Archives du CIRDOC, CP 352/35 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat) ; lettre à Prosper Estieu, 7 octobre 1927, Archives du CIRDOC, CP 604/10 (4 lettres envoyées à Prosper Estieu).

²⁰ « Reglamen de la targo pouetico pèr 1926 », Archives du CIRDOC, CP 604/10 (4 lettres envoyées à Prosper Estieu).

²¹ Correspondance de Reboul, Archives du CIRDOC.

C'est durant l'année 1925 que Reboul a l'idée de créer l'association *Lou Calen de Marsiho* (le terme *calen* désigne une lampe à huile). L'idée lui vient alors qu'il est en compagnie de ses amis Marcel Jourdan et Henri Faucherand, au cours d'une randonnée au sommet du Pic de Bertagne (point culminant des Bouches-du-Rhône, dans le massif de la Sainte-Baume, au-delà de la vallée forestière de Saint-Pons)²².

L'annonce de la création de l'association est effectuée dès le début du mois de juillet 1925²³ mais il faut attendre le 11 août pour que Reboul fonde véritablement *Lou Calen* avec ses amis Charles Camproux[#], Paul Ricard[#], Eugène Biancheri et Émile Roubaud²⁴. Le siège de l'association est fixé au domicile marseillais de Reboul, 4 boulevard des Dames, et l'association se définit comme un « *fougau felibren dei franc marsihés [...] que recampo lei gènt de la bouono* » {foyer félibréen des francs Marseillais qui regroupe des gens de la bonne société}²⁵.

Le *Calen* s'affilie à *L'Amistanço dei Joueine* mais également au Félibrige. Il devient ainsi une nouvelle *Escolo* marseillaise²⁶, en parallèle aux autres *escolo* phocéennes déjà existantes, comme l'*Escolo de la Mar* créée en 1877 ou l'*Escolo Prouvènço* dont étaient membres plusieurs des fondateurs du *Calen*. Dès sa création, le *Calen* reçoit le soutien de plusieurs félibres importants²⁷, comme Antoine Conio, Valère Bernard, Émile Bodin[#], Pierre Bertas[#], Marius Jouveau[#] ou Émile Ripert[#] (Figure 5).

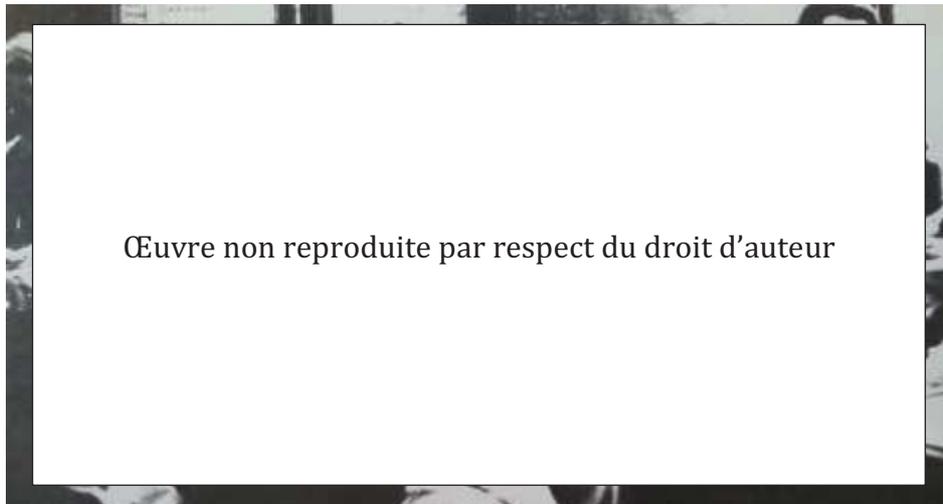


Figure 5. Une réunion du *Calen* en 1932. Au second rang, de gauche à droite : Valère Bernard, Marius Jouveau, François Jouve, Antoine Conio et Jòrgi Reboul²⁸

²² Claude Barsotti, « Sur Paul Ricard, occitaniste et résistant », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 19.

²³ « Pelau de novo. Marsiho : uno pèiro de mai au clapié », *La Pignato*, n°3, 7 juillet 1925, pagination absente.

²⁴ « Belugo dei Fougau. Marsiho : "LOU CALÈN" », *La Pignato*, n°5, 7 août 1925, pagination absente.

²⁵ François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 70.

²⁶ Pierre Grau, *op. cit.*, p. 25.

²⁷ *Ibidem*, p. 26.

²⁸ Archives du CIRDOC, dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

Selon Dominique Blanchard²⁹, la création du *Calen* se veut une réponse à l'immobilisme et aux idées passéistes que Reboul et les autres fondateurs de l'association reprochent au mouvement félibréen. La nouvelle structure, résolument marquée à gauche et faisant la part belle à l'action sociale, se donne pour objectif de promouvoir et d'illustrer la langue et la culture provençales, de redonner aux Provençaux la fierté de ce qu'ils sont et de soutenir la cause linguistique par des activités variées et un militantisme culturel.

Claude Barsotti précise que le but du *Calen* a été de « jumeler l'action occitaniste à la vie quotidienne tout en demeurant dans le Félibrige qui à cette époque demeurait encore l'organisme de référence de défense de la langue et de la culture occitanes. Une façon en somme d'entreprendre une rénovation du Félibrige qui était considérée comme encore possible. »³⁰

Les propos rétrospectifs de Reboul quant aux buts initiaux du *Calen* sont on ne peut plus explicites. Dans une interview donnée à Françoise Cardaire en 1962, il indique avoir fondé le *Calen* « par réaction contre ceux qui étaient en train de faire de notre civilisation provençale une pièce de musée. Nous voulions être des “purs”, des [P]rovençaux “vivants” »³¹.

Reboul n'hésite d'ailleurs pas à concrétiser de façon parfois spectaculaire sa contestation vis-à-vis du Félibrige, comme lors des célébrations du centenaire de la naissance de Mistral, à Maillane, le 8 septembre 1930. En pleine célébration, il s'illustre avec son ami Camproux et d'autres jeunes Languedociens en perturbant les cérémonies commémoratives³². Ils entendent ainsi protester contre « l'ingérence des autorités françaises qui participaient aux manifestations félibréennes mais n'accordaient jamais rien »³³. Afin de manifester haut et fort leur mécontentement, les deux amis chantent notamment à tue-tête pendant les discours officiels, Camproux reprenant *La coumtesso* de Mistral, tandis que Reboul entame *Fenian e grouman* de Victor Gelu, le tout sous une pluie de cacahouètes jetées par leurs comparses³⁴.

La publication des statuts du *Calen* au *Journal Officiel* a lieu le 23 octobre 1927. Reboul est désigné *cabiscòu* de l'association — il le demeurera jusqu'à la dissolution de l'association, en 1980, à l'exception d'une petite période de trois ans de 1929 à 1932 — tandis que Joseph Romezin en assure le secrétariat. Claude Barsotti explique que le terme *cabiscòu* renvoie à une ancienne dignité ecclésiastique et que le terme a ensuite été

²⁹ Domenja Blanchard, « Jòrgi Rebol, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 61.

³⁰ Claude Barsotti, « Sur Paul Ricard, occitaniste et résistant », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 19.

³¹ Françoise Cardaire, « Lou Calen, qu'es aco ?.. », *Arts et livres de Provence, Théâtre vivant*, n°53, 3^{ème} trimestre 1962, p. 25.

³² Philippe Martel, « Lo Calen, ou la voie de l'occitanisme marseillais dans l'entre-deux-guerres », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 7.

³³ Charles Camproux, cité dans Laurent Abrate, *Occitanie 1900-1968 : des idées et des hommes. L'émergence et l'histoire de la revendication occitane*, Puylaurens, Institut d'estudis occitans, 2001, p. 216.

³⁴ Laurent Abrate, *op. cit.*, p. 216.

employé pour désigner le président d'un groupe ou d'une école affiliés au Félibrige³⁵. Il précise encore qu'à partir des années 1960 — moment du ralliement officiel de Reboul à l'occitanisme et à l'*Institut d'Estudis Occitans* —, le nom de l'association, tout en restant le même, deviendra *Lo Calen de Marselha*, en graphie classique.

§2- LES ACTIONS DU CALEN

Le *Calen* se dote d'un bulletin d'informations éponyme qui commence à paraître en octobre 1928 ; ce bulletin prend la suite du bulletin de *L'Amistanço dei Joueïne*, lequel cesse de paraître en 1927. Sa publication aura lieu sans discontinuer de 1928 à février-mars 1939, avant de reprendre en 1944³⁶. À noter également qu'avec l'aide d'Antoine Conio, qui en assure la direction, Reboul participe à la résurrection de l'*Armana marsihés* qui avait cessé de paraître en 1906 suite à la mort de son fondateur, Auguste Marin[#]. L'*Armana* reprend ainsi son activité sous la collaboration des deux hommes de 1928 à 1937³⁷.

Le *Calen* se dote rapidement d'une bibliothèque, d'un musée, d'une salle de réunion et ses membres se spécialisent dans divers domaines : journalisme, théâtre, littérature, arts...³⁸ L'association collabore également avec divers groupes (les étudiants du Nouveau Languedoc de Montpellier, le groupe Bertran de Born à Limoges, les *Estudiants Ramondencs* puis l'*Amistança Godolin* à Toulouse, les animateurs de la revue *Oc*[#] et de la *Societat d'Estudis Occitans*[#]...) afin d'élaborer un occitanisme en phase avec son époque³⁹. Le *Calen* rencontre rapidement un franc succès populaire : trois années après sa fondation, il compte 120 membres et multiplie les activités⁴⁰.

Parmi les premières animations proposées, on note l'organisation de randonnées pour « retrouver notre terre », de conférences auxquelles participent des poètes, des écrivains ou des enseignants, mais également la promotion des danses et chants provençaux⁴¹.

Le *Calen* met aussi en place, dès 1927, une célébration de l'anniversaire de la mort de Mistral au plateau Longchamp de Marseille⁴². Cette cérémonie a habituellement lieu le 25 mars ou le premier dimanche qui suit cette date⁴³. Loin des traditionnelles

³⁵ Claude Barsotti, *op. cit.*, p. 19.

³⁶ *Ibidem*, p. 20.

³⁷ Antoine Guasco, « Le départ d'un lutteur : Jòrgi Reboul », *Lou Rampau d'oulivié*, n°258, août-octobre 1993, p. 2.

³⁸ Pierre Grau, « "Lou Calen" et "Nostra Terra", occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 24.

³⁹ Pierre Grau, *op. cit.*, p. 26.

⁴⁰ Domenja Blanchard, « Jòrgi Rebol, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 61.

⁴¹ Françoise Cardaire, « Lou Calen, qu'es aco ?.. », *Arts et livres de Provence, Théâtre vivant*, n°53, 3^{ème} trimestre 1962, p. 25.

⁴² Photo « Jòrgi REBOUL, polémiste, orateur, animateur », portant sur le verso la mention : « Un orateur de la Manifestation mistralienne... du plateau Longchamp, devant la statue du Maillanais. Rassemblement annuel créé en 1927 par le *Calen* », Archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

⁴³ L'information m'a été fournie par Claude Barsotti.

« cigaleries » et « félibrégeade[s] » (*sic*) tant décriées par Reboul⁴⁴, ces commémorations se veulent des rassemblements larges de tous ceux qui se réclament de l'héritage de Mistral (Figure 6). Au fil des ans, cette manifestation devient une véritable institution marseillaise : ainsi, en 1957, ce sont plus de 3 000 personnes que se retrouvent pour la commémoration, avec une foule regroupant non seulement des Marseillais et des Provençaux mais aussi des Grecs, des Bretons, des Catalans, des Gascons et des espérantistes⁴⁵.



Figure 6. Jòrgi Reboul lors d'un discours au Plateau Longchamp⁴⁶

Enfin, le théâtre prend rapidement une place centrale au sein de l'association. Comme l'indique Lucienne Porte-Marrou⁴⁷, Reboul s'est intéressé au théâtre dès 1926, année au cours de laquelle, à 25 ans, il tient le rôle de Balthasar dans la *Pastouralo de Mèste Jaque* composée par Jacques Isnardon (Figure 7)⁴⁸.

⁴⁴ Jòrgi Reboul, lettre à Charles Rostaing, 12 (?) juin 1958, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

⁴⁵ Jòrgi Reboul, lettre à Charles Rostaing, *op. cit.*

⁴⁶ Archives du CIRDOC, dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

⁴⁷ Luciana Porte-Marrou, « Lo teatre dau "Calen" », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 85.

⁴⁸ Le journal *La Pignato* indique pour sa part que Reboul aurait (à nouveau ?) tenu ce rôle en 1931 : « Un bèu santoun dei mai vivènt », *La Pignato*, 7 janvier 1931.

Figure 7. Jòrgi Reboul costumé pour une pastorale⁴⁹

Toutefois, c'est en 1929 que l'idée de développer une activité théâtrale au sein du *Calen* lui vient véritablement. De fait, il assiste à une représentation de la pièce du félibre aubagnais Joseph Fallen[#], *La fauto d'un paire*, mise en scène par Georges Sicard. Or la pièce a été adaptée en français. Cette adaptation française interpelle Reboul qui souhaiterait au contraire assurer la promotion sur scène de la langue d'oc car le théâtre est à ses yeux l'occasion de « parler au peuple dans sa langue naturelle »⁵⁰.

Afin de concrétiser cette ambition, Reboul décide de se lancer lui-même dans l'écriture dramatique ; c'est ainsi qu'il crée une courte comédie, *Nesimo*⁵¹, représentée pour la première fois le 24 novembre 1929 à Marseille. Il enchaîne l'année suivante, toujours à Marseille, avec une deuxième comédie, *Rèn qu'un pantai*, donnée le 14 décembre 1930⁵².

À noter, pour l'anecdote, que Reboul reprendra finalement au compte du *Calen La fauto d'un paire* en provençal, comme il l'avait souhaité, avec deux représentations, l'une à La Ciotat le 24 août 1930 et l'autre à Lascours le 10 juin 1936. Cette même année 1936,

⁴⁹ « Un bèu santoun dei mai vivènt », *La Pignato*, 7 janvier 1931.

⁵⁰ Françoise Cardaire, « Lou Calen, qu'es aco ?.. », *Arts et livres de Provence, Théâtre vivant*, n°53, 3^{ème} trimestre 1962, p. 25.

⁵¹ Jòrgi Reboul, « Nesimo. Un ate galoi », *Armana marsihés*, 1933, p. 33-47.

⁵² Jòrgi Reboul, « Rèn qu'un pantai. Coumedié », *Armana marsihés*, 1932, p. 67-77.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Reboul donne une autre comédie, *Lou printèms*, à la salle municipale des Dominicaines à Marseille⁵³.

En 1932, Reboul s'associe aux fêtes de la Tarasque organisées par son ami Charles Camproux et son groupe *Occitania* dans le quartier de Sainte-Marthe (14^{ème} arrondissement de Marseille)⁵⁴. *Lou Calen* participe aux festivités en proposant deux pièces de théâtre, *Le docteur Purgemoi* et *Les intrigues d'un amateur*⁵⁵.

Rétrospectivement, et toujours selon Lucienne Porte-Marrou, 19 pièces auraient figuré au répertoire du *Calen*, pour un total de 110 représentations qui auront notamment fait se côtoyer des œuvres d'Antoine Conio, d'Antonin Chaudé, de Léon Teissier, d'Émile Barthe, de François Dezeuze et bien évidemment de Reboul lui-même.

II-AU TOURNANT DES ANNÉES 1930, UN ENGAGEMENT NETTEMENT PLUS POLITIQUE

Dès les années 1930, le militantisme de Reboul dépasse largement le strict cadre de défense de la langue et de la culture provençales et c'est un engagement politique plus global en faveur du Midi qui l'anime. Comme le souligne Laurent Abrate, Reboul s'inscrit pleinement dans la nouvelle génération des militants de la langue d'oc des années 1930 qui se fédère : à Marseille, autour du *Calen* et du trio que Reboul forme avec Paul Ricard et Charles Camproux ; à Montpellier, au sein du Nouveau Languedoc avec Roger Barthe[#], Jean Lesaffre[#], et Max Rouquette[#] ; et à Toulouse, avec les *Estudiants Ramondencs* (Antoine de Bastard, Jean Seguy[#], Marcel Carrières[#]). Cette génération se caractérise selon lui par plusieurs points communs : « fédéralisme confinant à l'autonomie⁵⁶, mise en lumière de l'anachronisme félibréen, volonté d'élever la production culturelle occitane, de porter la revendication sur le plan politique, d'occitaniser le peuple occitan, attention soutenue aux problèmes et aux progrès des autres minorités et essentiellement de la Catalogne »⁵⁷.

⁵³ Jòrgi Reboul, *Lou printèms*, Marseille, non publié, 1936. François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 78.

⁵⁴ Jean-Luc Pouliquen, « Jòrgi Reboul », dernière modification le 5 mars 2016, [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/J%C3%B2rgi_Reboul]. Consulté le 21 septembre 2017. Sur la création de la fête de la Tarasque à Sainte-Marthe, voir l'article de Claude Barsotti, « Sur Paul Ricard, occitaniste et résistant », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febríer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 19-20.

⁵⁵ Claude Barsotti, qui donne cette précision, n'apporte aucune indication sur les auteurs de ces deux pièces (« Sur Paul Ricard, occitaniste et résistant », *op. cit.*, p. 20).

⁵⁶ Il serait plus exact ici d'utiliser le mot d'*autonomisme* qui renvoie à une idée, plutôt que celui d'*autonomie* qui renvoie à un état.

⁵⁷ Laurent Abrate, *Occitanie 1900-1968 : des idées et des hommes. L'émergence et l'histoire de la revendication occitane*, Puylaurens, Institut d'estudis occitans, 2001, p. 214.

§1- DE LA SECTION FÉDÉRALISTE DE MARSEILLE AU *PARTI PROUVENÇAU*

Concrètement, Reboul participe en 1933 à la création d'une section fédéraliste à Marseille, avec d'autres membres du *Calen*, Maurice Bertin, Eugène Biancheri, Charles Camproux, Antoine Conio, Joseph Romezin, Honoré Valentin et Paul Ricard⁵⁸. L'idée fédérale est au cœur des idéaux politiques de Reboul, de même qu'un anti-jacobinisme forcené qu'il revendique à longueur de correspondance avec ses interlocuteurs. Un exemple parmi tant d'autres, il termine une lettre envoyée à Pierre Azéma en 1933 par la formule : « *Ti màndi, sènso pòu ! moun vièi quicho-man anti-jacoubin.* » {Je t'envoie, sans peur ! ma vieille poignée de main anti-jacobine}⁵⁹.

En 1933, Reboul, Camproux, Ricard et quelques autres amis marseillais participent à la création de la revue *L'Araire* — organe mensuel de la Fédération de la jeunesse occitane. La revue est dirigée par Camproux et plusieurs membres du *Calen* y collaborent.

En mars 1934, suite aux célébrations du premier centenaire de la Renaissance catalane à Barcelone (1933) et au gré des mutations de *L'Araire*, Camproux crée à Narbonne une nouvelle revue qui aura un impact déterminant sur le plan de la structuration du mouvement politique occitaniste naissant. Il s'agit d'*Occitania : Organa mesadier de la Joventut Occitanista* {Occitanie : organe mensuel de la jeunesse occitaniste}⁶⁰.

Cette revue a pour directeur Camproux et pour rédacteur en chef Roger Barthe, Max Rouquette puis Léon Cordes⁶¹. Elle associe des groupes catalans de Catalogne, des Baléares et de Valencia (notamment la *Federació nacional dels estudiants de Catalunya* et l'association de la jeunesse catalaniste et patriotique *Palestra* de Batista i Roca) ainsi que des groupes occitans (les Amis de *L'Araire*, les étudiants du Nouveau Languedoc de Montpellier et les *Estudiants Ramondencs* de Toulouse)⁶². La revue a un fonctionnement fédératif et, à tour de rôle, les groupes de Marseille, de Montpellier et de Toulouse se répartissent la rédaction du journal. Le premier numéro de la revue sort le 7 mars 1934.

En parallèle à la revue *Occitania* se réunit régulièrement un groupe des *Amics d'Occitania*. Fin 1934 début 1935, le Groupe Marseillais d'*Occitania*, issu de la section fédéraliste de Marseille, décide de fonder le *Parti Prouvençau* sous l'impulsion de Reboul, Ricard, Gabriel Deleuil et Honoré Valentin — tous animateurs du *Calen* —, avec l'appui de

⁵⁸ Claude Barsotti, « Sur Paul Ricard, occitaniste et résistant », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 24.

⁵⁹ Jòrgi Reboul, lettre à Pierre Azéma, 7 juin 1933, Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 (59 lettres envoyées à Pèire Azema).

⁶⁰ Pierre Grau, « "Lou Calen" et "Nostra Terra", occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 28 ; Philippe Canales, « *L'Àse Negre* (1946 - 1949), première revue d'occitanisme politique d'après-guerre », *Lengas*, n°75, 2014, [En ligne : <http://journals.openedition.org/lengas/600>]. Consulté le 27 août 2018, § 10.

⁶¹ Pierre Grau, *op. cit.*, p. 28.

⁶² Pierre Grau, *op. cit.*, p. 28 ; Laurent Abrate, *op. cit.*, p. 259.

Camproux. En théorie, des groupes similaires se créent à Montpellier et à Toulouse mais, *de facto*, seul le groupe provençal a un fonctionnement politique réel⁶³.

Le *Parti Prouvençau* se donne pour mission de défendre les intérêts des Provençaux, notamment aux futures élections municipales. Ricard en devient le président⁶⁴. Selon les explications qu'en donne Philippe Martel, « ce que proposent nos Marseillais, c'est, au fond, une alliance des électeurs progressistes du Sud-[E]st qui est (alors...) majoritairement de gauche, sur une base locale, sans attendre donc la décision des directions parisiennes, autour d'un programme à la fois anti-fasciste et régionaliste, cimenté par une commune appartenance au Midi »⁶⁵.

Le *Parti Prouvençau* fait connaître ses revendications par des tracts qui sont diffusés notamment dans les pages d'*Occitania*. Il multiplie les campagnes d'affichage, adhère à la Coalition du Front Populaire et s'immisce dans la campagne des élections municipales à Brignoles pour laquelle Reboul prend la parole en occitan dans des réunions publiques⁶⁶.

À l'occasion d'un collage d'affiches dans le Var, Reboul et Ricard sont interpellés à Pourrières par deux gendarmes, mandatés par des maires des environs de Saint-Maximin, inquiets pour leur réélection face à cette campagne menée en provençal et qui semble séduire leurs électeurs — en réalité, ces élus ne craignaient pas grand-chose, dès lors que le *Parti Prouvençau* ne présentait aucun candidat. Suite à leur interpellation, les deux amis sont renvoyés devant le tribunal de Saint-Maximin pour affichage illégal⁶⁷. La revue *Occitania* rend compte de l'événement dans son numéro 16 du 7 juin 1935 sous le titre : « *Jorgi Reboul e Pau Ricard davant lou tribunau de simplo pouliço de Saint-Meissimin* {Jòrgi Reboul et Paul Ricard devant le tribunal de simple police de Saint-Maximin}. Nos amis ont été arrêtés par la gendarmerie à Pourrières (Provence) alors qu'ils apposaient les affiches électorales de propagande fédéraliste du Groupe Marseillais d'*Occitania* ». C'est Frédéric Mistral neveu[#] qui se constitue à titre bénévole comme avocat pour les défendre lors de l'audience du 5 juin 1935. Au final, Reboul et Ricard sont condamnés à une peine de principe et le Groupe Marseillais d'*Occitania* est relaxé⁶⁸.

⁶³ Laurent Abrate, *op. cit.*, p. 260.

⁶⁴ Claude Barsotti, *op. cit.*, p. 24.

⁶⁵ Philippe Martel, « Lo Calen, ou la voie de l'occitanisme marseillais dans l'entre-deux-guerres », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 7.

⁶⁶ Domenja Blanchard, « Jòrgi Rebol, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 62.

⁶⁷ L'affiche incriminée commençait sur l'interpellation « *POPLE PROUVENÇAU !* » {PEUPLE PROVENÇAL}, continuait en indiquant que « *La Prouvenço es uno MINOURITA NACIOUNALO* » {La Provence est une MINORITE NATIONALE} et terminait son appel aux « Paysans, Ouvriers, Marins, Artisans, Intellectuels, TRAVAILLEURS » par la formule « UNISSEZ-VOUS ! Écoutez cet appel dans notre langue fédérale. FÉDÉREZ-VOUS ! ».

⁶⁸ Claude Barsotti, *op. cit.*, p. 24.

§2- L'ENGAGEMENT DANS LA CAMPAGNE DES ÉLECTIONS LÉGISLATIVES DE 1936

À la suite de la stratégie adoptée par les Marseillais et sous leur impulsion, la réunion des *Amics d'Occitania* qui se tient à Narbonne en décembre 1935 débouche, d'une part, sur l'adoption d'un programme occitaniste visant notamment à une transformation de la France en république fédérale qui offrirait aux régions une forte autonomie et, d'autre part, sur la transformation du groupe en *Partit Occitanista*⁶⁹. Ce Parti Occitaniste a toutefois beaucoup de mal à se faire une place face aux grands partis nationaux de gauche, d'autant moins soucieux de revendications régionalistes (décentralisation et enseignement de la langue d'oc à l'école) que celles-ci sont très éloignées des préoccupations de la très grande majorité de leurs électeurs⁷⁰.

Face au coup de publicité suscité par l'affaire du collage d'affiches de Pourrières, le comité local du Front Populaire propose à Reboul de se présenter à Brignoles comme candidat de coalition aux élections législatives de 1936 ; Reboul décline la proposition. Il tire malgré tout parti de la campagne pour adresser aux candidats à la députation une lettre portant sur le thème de la réforme de l'État suivant un plan régionaliste. Outre Reboul, cette lettre est signée de Charles Camproux, Antoine Conio, Gabriel Deleuil, Paul Ricard et Honoré Valentin⁷¹.

Le Groupe Marseillais d'*Occitania* participe lui aussi à la campagne et, à défaut de Reboul, soutient à Brignoles la candidature de Charles Gaou, membre du Parti Communiste. Le numéro 31 de la revue, rédigé par les Provençaux, s'ouvre sur un texte clairement politique et résolument orienté à gauche, ce qui provoque dissensions et démissions au sein d'*Occitania*⁷². Pour mettre un terme au conflit naissant, Camproux et Max Rouquette publient dès le numéro suivant une mise au point indiquant qu'*Occitania* accepte des amis de tous les partis politiques, des Croix de Feu aux communistes, du moment qu'ils soutiennent une base idéologique minimale qui constitue les principes directeurs de la revue⁷³. Cette position est entérinée lors de la réunion tenue à Béziers le 4 octobre 1936 où il est finalement décidé de constituer une association des *Amics d'Occitania* « groupement de propagande occitane, qui pourra accepter des amis de tous les partis politiques français à la condition que les programmes de ces derniers ne soient pas en contradiction avec le programme occitaniste et qu'ils ne desservent pas l'Occitanie en servant leur parti. »⁷⁴ Ainsi que le souligne Pierre Grau, on passe ainsi de la logique de création d'un parti occitaniste autonome à l'idée d'« occitaniser les partis politiques français », voie qui sera tout aussi difficile à suivre face au « poids des traditions et des mentalités jacobines »⁷⁵.

⁶⁹ Pierre Grau, *op. cit.*, p. 28.

⁷⁰ Philippe Martel, *op. cit.*, p. 7.

⁷¹ Claude Barsotti, *op. cit.*, p. 24.

⁷² Domenja Blanchard, *op. cit.*, p. 62.

⁷³ Pierre Grau, *op. cit.*, p. 29.

⁷⁴ Claude Barsotti, *op. cit.*, p. 24.

⁷⁵ Pierre Grau, *op. cit.*, p. 29.

§3- LA PROMOTION DE L'ENSEIGNEMENT DU PROVENÇAL À L'ÉCOLE

Toujours sur le plan politique, Reboul s'engage dès le milieu des années 1930 pour soutenir le développement de l'enseignement du provençal dans les écoles. En 1934, il est à l'origine de la création d'une Commission Permanente de l'Enseignement Provençal dont le président est Paul Ricard. Cette commission organise bientôt un concours de récitations provençales dans une cinquantaine d'écoles de la vallée de l'Huveaune. Un nouveau concours est organisé en 1935, cette fois-ci pour l'ensemble des écoles primaires laïques de Provence⁷⁶.

À l'initiative de Reboul, le *Calen* sollicite en outre régulièrement les candidats aux élections sur la place de la langue d'oc à l'école : en 1934 pour les cantonales, en 1935 pour les municipales et en 1936 pour les législatives. Après l'arrivée au pouvoir du Front populaire, l'association écrit à plusieurs reprises au ministre de l'Éducation nationale, Jean Zay, afin qu'il autorise officiellement un enseignement scolaire de la langue d'oc mais en vain, et ce même après qu'il aura permis celui du malgache et de l'annamite⁷⁷.

§4- LA LUTTE CONTRE LES « HISTOIRES MARSEILLAISES »

Durant cette même période, Reboul s'implique également dans la lutte contre les « histoires marseillaises »⁷⁸. Ainsi que l'explique Claude Barsotti, la fin des années 1920 voit se développer ce qu'on appelait alors des « histoires marseillaises », récits fictifs créés par des Parisiens de souche ou d'adoption, mettant en scène de façon burlesque des Marseillais ou des Méridionaux. Ces histoires caricaturales s'inscrivent dans une tradition ancienne de moqueries vis-à-vis des populations du Midi, dont les premières traces remontent aux gasconnades du XVI^e siècle.

Le début de la campagne d'action contre les « histoires » commence en novembre 1938 avec la publication d'une lettre ouverte de Reboul dans le bulletin du *Calen* où il s'indigne du fait que ces mauvaises « galéjades » aient « ridiculisé notre VILLE et notre PAYS PROVENÇAL dont MARSEILLE est la Capitale ». Reboul y souligne le caractère grossier et systématiquement caricatural des légendes propagées, dénonce « la dénigration (*sic*) malsaine qui semble jalouse de notre lumière et de notre pensée » et termine son propos sur un très assumé « *bèu salut prouvençau* » {beau salut provençal}⁷⁹.

Dans la foulée se crée un Comité d'action contre les histoires marseillaises, alimenté par des membres du *Calen* mais aussi par des recrues extérieures allant de la gauche libertaire à la droite, tels que Pierre Bertas (ancien adjoint de Marseille et majoral du Félibrige, alors socialiste et fédéraliste), Antoine Conio (chef de bureau à la mairie de Marseille, majoral du Félibrige et chroniqueur sous le pseudonyme de Jan lou Cambalaire

⁷⁶ Claude Barsotti, *op. cit.*, p. 22.

⁷⁷ Laurent Abrate, *Occitanie 1900-1968 : des idées et des hommes. L'émergence et l'histoire de la revendication occitane*, Puylaurens, Institut d'estudis occitans, 2001, p. 299.

⁷⁸ Glaudi Barsotti, « L'affaire deis "histories marseillaises" », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 3-8.

⁷⁹ Glaudi Barsotti, *op. cit.*, p. 6-7.

dans *Rouge-Midi*, organe régional du parti communiste), Mouren (président honoraire des commerçants et magasiniers de Marseille), Fontanier (représentant de l'Office du tourisme et du Syndicat d'initiatives de Marseille), Émile Ripert (conseiller général, professeur à l'université d'Aix-Marseille, majoral du Félibrige et membre de l'Action Française) ou encore Georges Sicard (président du syndicat d'initiative d'Aubagne).

En janvier 1939, ce comité envoie près de 600 lettres de protestation à des journaux marseillais, régionaux et nationaux, à des associations et à diverses personnalités. Les propos de ces lettres sont cinglants : « Le peuple de Marseille n'est pas un peuple de fada comme voudraient le faire croire définitivement les plats dialogues de Marius et d'Olive, ces ridicules prototypes d'exploitation commerciale étrangère ». Le comité appelle par ailleurs « tous les Marseillais, tous les amis de Marseille pour l'aider dans son œuvre utile d'épuration et leur demande partout où il sera nécessaire de mettre à l'index les histoires marseillaises ».

Des réunions publiques sont organisées, auxquelles participent plus d'un millier de personnes. Une affichette est également éditée pour être collée sur les murs ou sur les enveloppes postales avec le slogan « Les histoires marseillaises servent d'esprit aux imbéciles », formule trouvée par le Montpelliérain Max Rouquette, président du Comité d'action contre les histoires marseillaises.

Cette campagne anti-« histoires » est diversement accueillie par les journaux marseillais, dont certains sont directement impliqués dans la diffusion des propos calomnieux. Une partie de la presse, comme *Le Sémaphore*, *Le Petit Marseillais* ou *Le Bavard*, essaye de contourner le problème en taxant précisément l'entreprise du Comité de nouvelle « histoire marseillaise »⁸⁰. Toutefois, bien évidemment, il est difficile pour la presse locale de contester une opération ayant pour objectif de rendre sa dignité à Marseille et aux Méridionaux. À quelques exceptions près, l'unanimité se fait donc rapidement pour soutenir la campagne orchestrée par le Comité. Les actions se poursuivent jusqu'au mois de juin 1939, avec pour projet de les reprendre à la rentrée de septembre. Le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale met toutefois un terme définitif aux « histoires marseillaises » comme au Comité destiné à les contrer.

III- LE SOUTIEN AUX CATALANS

En droite ligne avec ses engagements politiques et son militantisme occitaniste, Reboul s'implique très fortement, dès le début des années 1930, dans les relations et le soutien à la Catalogne et aux Catalans.

§1- RAPPELS HISTORIQUES

La Catalogne jouit de longue date d'un statut particulier aux yeux des militants de la langue d'oc en raison de la très grande proximité linguistique entre occitan et catalan et des liens millénaires entre le Comté de Barcelone (puis la couronne d'Aragon) et le comté de Toulouse. Le XIX^e siècle voit émerger de part et d'autre des Pyrénées un renaissantisme littéraire et linguistique parallèle entre les deux langues. En Catalogne, cette *renaixença* se

⁸⁰ *Ibidem*, p. 7.

concrétise notamment en 1859 par la restauration des *Jocs Florals* sous l'impulsion de Joaquím Rubió i Ors, dans un contexte de décollage économique et industriel⁸¹.

Rapidement, des liens d'amitié et de soutien entre les mouvements catalan et félibréen se créent par-dessus les Pyrénées, comme en témoigne l'histoire de la *Coupo santo*, coupe d'argent offerte aux félibres en 1867 par des écrivains et hommes politiques catalans en remerciement de l'accueil réservé à Victor Balaguer, poète catalan qui avait dû s'exiler en Provence en raison de ses prises de position contre le gouvernement de la reine Isabel II d'Espagne.

À partir de la toute fin du XIX^e siècle, Barcelone devient le cadre d'un ample développement culturel, le modernisme, qui s'épanouit tant sur le plan littéraire que sur le plan architectural. La langue catalane se structure également grâce à la création de l'*Institut d'Estudis Catalans* en 1907 et à l'élaboration d'une norme orthographique moderne par Pompeu Fabra i Poch en 1912⁸². En 1914 est instaurée la *Mancomunitat de Catalanuya* qui réunit en une seule entité administrative les quatre provinces catalanes créées au moment de l'annexion de la région à l'Empire français par Napoléon I^{er}. Cette *Union de la Catalogne*, avec à sa tête Enric Prat de la Riba comme président et le catalan comme langue officielle, consacre les succès grandissants du renaissantisme et constitue un premier pas dans l'avancée des revendications locales, même si la *Mancomunitat* ne jouit en pratique d'aucune autonomie particulière.

Ces avancées régionalistes sont toutefois rapidement remises en cause lorsque le général Miguel Primo de Rivera s'empare du pouvoir à Madrid et instaure une dictature en 1923. Son régime autoritaire supprime la *Mancomunitat* en 1925 et remet en cause toutes les avancées vers plus d'autonomie catalane jusqu'en 1931, date de la chute de la monarchie et de la proclamation de la République. Francesc Macià i Llussà proclame alors à Barcelone la République catalane, confédérée à l'Espagne. Suite aux pressions du gouvernement espagnol pour tempérer le radicalisme catalan, un compromis est finalement trouvé en 1932 sous la forme de la création d'un gouvernement autonome, la *Generalitat de Catalunya*, tandis que le catalan redevient langue officielle⁸³. Sous la présidence de Macià (1931-1933) et sous celle de Lluís Companys i Jover (1933-1940), tous deux membres de l'*Esquerra Republicana* (gauche républicaine), la Catalogne poursuit sa modernisation et cultive ses avancées sur les terrains économiques, politiques, sociaux, culturels et éducatifs, malgré les freins imposés par Madrid.

⁸¹ Pierre Lavelle, *L'Occitanie : histoire politique et culturelle. Une histoire des Occitans des origines à nos jours*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 2004, p. 422.

⁸² Pierre Lavelle, *op. cit.*, p. 428.

⁸³ Jean-Frédéric Brun, « Max Roquetta e l'occitanisme entre 1928 et 2960 », », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 29-30 ; Francesc Panyella-Farreras, « Jòrgi i els Catalans », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 64.

§2- L'ÉTABLISSEMENT DE LIENS D'AMITIÉ FORTS ENTRE REBOUL ET LES CATALANS

La Catalogne, qui accède démocratiquement et pacifiquement à l'autonomie, devient plus que jamais un exemple à suivre pour les défenseurs de la langue d'oc. Renaît ainsi l'idée du panoccitanisme qui affirme « l'existence d'une communauté linguistique et territoriale regroupant Occitans et Catalans (le catalan étant compris comme un dialecte d'Oc), qui ont en commun des intérêts culturels et économiques, à partir desquels un futur politique peut se construire dans le cadre du fédéralisme »⁸⁴.

Le rapprochement entre défenseurs de la langue d'oc et Catalans se concrétise à travers plusieurs réalisations au début des années 1930 : la fondation de la revue *Oc* — créée en 1924 par Ismaël Girard et Camille Soula[#] puis dirigée conjointement par Louis Alibert[#] et Josep Carbonell i Gener[#] entre 1931 et 1934 —, la création par Josep Carbonell de l'*Oficina de Relacions Meridionals* pour tisser des relations culturelles entre Catalogne et Occitanie ou encore la publication à Barcelone de la *Gramatica occitana* d'Alibert en 1935⁸⁵.

À Marseille, le rapprochement entre Catalans et Provençaux est principalement l'œuvre de Reboul et de Josep Homs, président du Centre Catalan de la ville, association créée en 1918 par les survivants des volontaires catalans qui étaient venus combattre aux côtés des Français suite à l'appel du maréchal Joffre durant la première guerre mondiale⁸⁶. Le *Calen* de Reboul et le *Centre Català de Marsella* nouent des liens étroits dès le début des années 1930, chacune des associations invitant l'autre aux différentes manifestations qu'elles organisent⁸⁷.

Dès la proclamation de l'éphémère république catalane, Reboul et plusieurs amis adressent un télégramme de félicitations au président catalan Francesc Macià le 24 avril 1931 pour apporter le salut des « fédéralistes marseillais », disciples de Mistral, à la réviviscence de la « Catalogne intégrale » (le message est signé de Biancheri, Deleuil,

⁸⁴ Pierre Grau, « "Lou Calen" et "Nostra Terra", occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 27.

⁸⁵ Domenja Blanchard, « Jòrgi Rebol, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrìer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 61.

⁸⁶ Francesc Panyella-Farreras, « Jòrgi i els Catalans », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 64 et 66. Selon l'information qui m'a été donnée par Francesc Panyella i Farreras, une plaque commémorative de la participation des volontaires catalans aux deux guerres mondiales figure d'ailleurs sur le monument des Mòbiles, situé en haut de la Canebière.

⁸⁷ Pere Grau, « Le Calen et le Centre català de Marseille, un exemple de fraternité occitano-catalane », *Lenga e país d'òc*, n°49, mai 2010, [En ligne : <http://www.educ-revues.fr/LPOc/AffichageDocument.aspx?iddoc=41985>]. Consulté le 4 novembre 2017.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Gourjon, Reboul, Valentin et Vianès)⁸⁸. Le 27 novembre 1932, *Lou Calen* organise une réunion de soutien à la Catalogne à la salle municipale des Dominicaines de Marseille⁸⁹.

L'apogée du panoccitanisme est atteint en avril 1933 lors de la célébration du *Primer centenari de la Renaixença catalana* {Premier centenaire de la Renaissance catalane} à Barcelone, événement organisé par la *Generalitat* et les institutions culturelles catalanes⁹⁰. Le *Calen* y participe bien évidemment, Reboul en tête, accompagné de Camproux et Ricard, au milieu d'une délégation d'une grosse centaine de personnes au nombre desquelles on compte le maire de Marseille, des acteurs importants de la vie économique phocéenne et plusieurs autres associations occitanes et félibréennes ainsi que le *Centre català de Marsella* (Figure 8)⁹¹.



Figure 8. Voyage du *Calen* à Barcelone. Visite au monument dédié à Mistral, le 18 avril 1933, à Montjuïc (Jòrgi Reboul est au deuxième rang vers la droite, en costume noir et les mains derrière le dos)⁹²

⁸⁸ Francesc Panyella i Farreras, « Des souvenirs d'hier aux réalités d'aujourd'hui », », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrìer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 66.

⁸⁹ Claude Barsotti, « Sur Paul Ricard, occitaniste et résistant », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrìer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 21.

⁹⁰ Pierre Grau, « "Lou Calen" et "Nostra Terra", occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 27.

⁹¹ Pere Grau, « Le Calen et le Centre català de Marseille, un exemple de fraternité occitano-catalane », *Lenga e país d'òc*, n°49, mai 2010, [En ligne : <http://www.educ-revues.fr/LPOc/AffichageDocument.aspx?iddoc=41985>]. Consulté le 4 novembre 2017.

⁹² *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrìer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 67.

À cette occasion, Reboul remet en personne au président de la *Generalitat*, Francesc Macià, le livre d'or des Provençaux⁹³. Ont contribué à la réalisation de ce livre une centaine d'intellectuels et d'artistes de Provence. Le recueil contient des dédicaces et des poèmes ainsi qu'un message de la mairie de Marseille, rédigé en provençal. Seule réelle ombre au tableau, plusieurs des personnalités de la délégation provençale font leurs discours en français ou en castillan, au lieu d'utiliser le provençal ou le catalan auprès des représentants d'une Catalogne qui est pourtant en plein combat revendicatif pour récupérer une normalité linguistique catalane. Ce voyage sera suivi d'autres rencontres, à Barcelone, Tarragone ou Marseille ; toutefois, pour éviter de nouvelles déconvenues, il sera précisé dès le second voyage que la langue officielle de la délégation provençale sera la langue d'oc⁹⁴. Second petit incident — mais nettement plus drôle celui-ci —, Francesc Panyella i Farreras m'a confié au cours d'un entretien que *Lou Calen*, le nom de l'association de Reboul, avait de prime abord provoqué pas mal de fous-rires à Barcelone puisqu'en argot catalan, *l'ou calent* signifie *la couille chaude*, appellation nettement moins glorieuse et poétique que l'antique lampe à huile emblème de l'association marseillaise !

En septembre 1933, le maire de Barcelone, Jaume Aiguader, est à son tour reçu par la mairie de Marseille et par le *Calen* (Figure 9)⁹⁵. Comme il en a déjà été question, les échanges de cette même année sont l'occasion d'associer à la création de la revue *Occitania* plusieurs associations de Catalogne, des Baléares et de Valencia (voir p. 41).

⁹³ Jean-Luc Pouliquen, « Jòrgi Reboul », dernière modification le 5 mars 2016, [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/J%C3%B2rgi_Reboul]. Consulté le 21 septembre 2017.

⁹⁴ Francesc Panyella-Farreras, « Jòrgi i els Catalans », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 64-65.

⁹⁵ Francesc Panyella i Farreras, « Des souvenirs d'hier aux réalités d'aujourd'hui », », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 66 ; Pere Grau, « Le Calen et le Centre català de Marseille, un exemple de fraternité occitano-catalane », *Lenga e país d'òc*, n° 49, mai 2010, [En ligne : <http://www.educ-revues.fr/LPOc/AffichageDocument.aspx?iddoc=41985>]. Consulté le 4 novembre 2017.

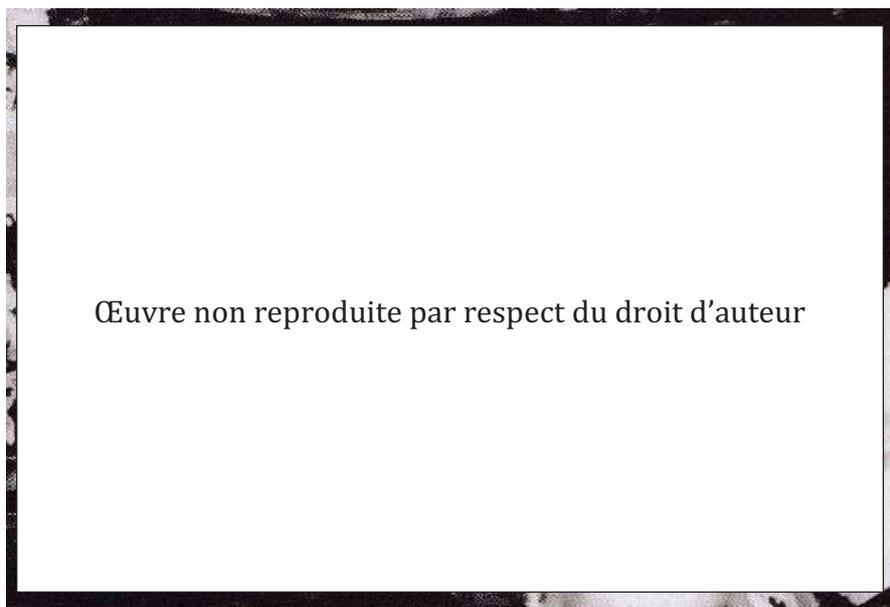


Figure 9. Accueil au Calen du maire de Barcelone, Jaume Aiguader, en septembre 1933⁹⁶

En parallèle à son soutien aux Catalans espagnols, Reboul collabore également avec les Catalans présents en France et à Marseille. Ainsi, durant l'été 1936, Alphonse Mias crée en Catalogne du Nord la revue *Nostra terra, butlletí mensual de la joventut catalanista*⁹⁷. Lluís Basseda, qui effectue son service militaire à Marseille, a alors l'idée de fonder une association autour du bulletin. Il profite de son séjour marseillais pour rencontrer les membres du *Calen* et c'est sur le modèle de l'association de Reboul qu'il crée le 22 août 1937 l'association *Nostra Terra Joventut Catalanista* qui aura, malencontreusement pour elle, une durée de vie bien plus courte que le *Calen* (trois ans) et une assise sociologique nettement moins importante.

Malgré cette entente cordiale entre Catalans et défenseurs de la langue d'oc, un coup d'arrêt est rapidement mis aux relations privilégiées entre Catalogne et Midi de la France, du fait à la fois de repositionnements de certains intellectuels catalans et d'un changement radical du contexte politique espagnol.

§3- LE TEMPS DES PREMIÈRES DIFFICULTÉS

En premier lieu, dès mai 1934, un manifeste d'intellectuels catalans — dont Pompeu Fabra lui-même — remet en cause l'assimilation entre catalanisme et occitanisme dans un texte intitulé « *Desviacions en els conceptes de llenga i de Pàtria* »⁹⁸. Le manifeste soutient que catalan et occitan constituent deux langues différentes et remet en cause l'idée

⁹⁶ *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 69.

⁹⁷ Pierre Grau, « "Lou Calen" et "Nostra Terra", occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 23-35.

⁹⁸ Pompeu Fabra i Poch, « Desviacions en els conceptes de llenga i de Pàtria », *La Veu de Catalunya*, 6 mai 1934, [En ligne : <https://www.llibertat.cat/2015/10/desviacions-en-els-conceptes-de-llengua-i-de-patria-32772>]. Consulté le 31 décembre 2017.

d'inclure les territoires catalanophones au sein d'une entité globale Occitanie⁹⁹. L'idée panoccitane perd ainsi rapidement de sa substance et la revue *Occitania* se tourne vers des objectifs plus réalistes et plus centrés sur la seule question occitane¹⁰⁰. Même s'il continue à s'intéresser aux informations en provenance d'outre-Pyrénées, le mensuel se veut désormais avant tout un outil de promotion des réalisations et des revendications des militants de la langue d'oc, notamment du *Calen*, mais aussi un outil de propagande et de réflexion intellectuelle centré sur les idées fédéralistes de Camproux, rejetant à la fois le capitalisme et le marxisme et s'intéressant aux problèmes de l'époque, la crise économique de 1929 et la montée du fascisme¹⁰¹.

En second lieu, s'ajoute au manifeste de mai 1934 la répression brutale qui suit en Espagne les événements d'octobre 1934. De fait, en novembre 1933, les élections législatives envoient aux *Cortes* une majorité de droite clairement hostile aux évolutions sociales et à l'autonomie locale. Le 4 octobre 1934, le chef de la *Confederación Española de Derechas Autónomas*, parti à tendance fascisante, entre au gouvernement. La réaction des syndicats espagnols est vive, débouchant sur une grève générale et une véritable insurrection dans les Asturies. En Catalogne, Companys, le nouveau président de la *Generalitat*, répond à la politique nationale de plus en plus hostile aux autonomies locales en proclamant à nouveau le 6 octobre la République catalane dans le cadre de la Fédération des Républiques ibériques, comme l'avait fait Macià en 1931¹⁰². Madrid réagit immédiatement et violemment à ces diverses tentatives d'opposition en envoyant l'armée pour rétablir l'ordre — légion étrangère, troupes marocaines, aviation et marine. S'agissant de la Catalogne, le statut d'autonomie de la région est suspendu, le gouvernement catalan est emprisonné, de même que des membres du parlement, de la mairie de Barcelone et des universitaires ; les équipes dirigeantes de plusieurs autres villes sont elles aussi destituées voire incarcérées¹⁰³.

Face à cette situation, Reboul ne reste évidemment pas sans réagir. Avec le *Calen* et le *Centre català de Marsella*, il multiplie les pétitions, les télégrammes, les réunions d'informations, les communiqués de presse... Un manifeste de solidarité avec les Catalans est rédigé par le *Calen*, publié dans la presse et adressé aux autorités locales comme le maire de Marseille, le président du Conseil général, le préfet ou le consul d'Espagne¹⁰⁴. Ces actions débouchent notamment sur l'adoption, par la mairie de Marseille, d'une résolution

⁹⁹ Pierre Lavelle, *L'Occitanie : histoire politique et culturelle. Une histoire des Occitans des origines à nos jours*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 2004, p. 441.

¹⁰⁰ Domenja Blanchard, « Jòrgi Rebol, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 61.

¹⁰¹ Pierre Grau, « "Lou Calen" et "Nostra Terra", occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 28.

¹⁰² Pere Grau, « Le Calen et le Centre català de Marseille, un exemple de fraternité occitano-catalane », *Lenga e país d'òc*, n°49, mai 2010, [En ligne : <http://www.educ-revues.fr/LPOc/AffichageDocument.aspx?iddoc=41985>]. Consulté le 4 novembre 2017.

¹⁰³ Francesc Panyella-Farreras, « Jòrgi i els Catalans », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 65.

¹⁰⁴ Pere Grau, *op. cit.*

en faveur des dirigeants catalans dont certains, comme Aiguader, maire de Barcelone, avaient été récemment reçus par l'équipe municipale phocéenne¹⁰⁵.

La répression se poursuit jusqu'au 16 février 1936 qui voit la victoire du Front populaire lors des élections législatives aux *Cortes*. Certains des plus de 30 000 détenus devront attendre jusqu'à cette date pour être enfin libérés. Ce sera notamment le cas du président de la *Generalitat* qui, après avoir recouvré la liberté et été réintégré dans ses fonctions, écrira à Reboul pour le remercier de son engagement auprès des Catalans¹⁰⁶.

§4- L'ACTION DE REBOUL DURANT LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE

Avec le retour au calme procuré par l'accession au pouvoir de la gauche espagnole, un quatrième voyage provençal est organisé à Barcelone au printemps 1936. Reboul est invité cette même année au congrès de la *Protectora de l'Ensenyança Catalana*¹⁰⁷, association créée en 1898 par le pédagogue Francesc Flos i Calcat et destinée à promouvoir un modèle d'école catalane en catalan, inspiré des courants pédagogiques modernes. Un cinquième voyage vers la Catalogne est envisagé mais le déclenchement de la guerre civile espagnole (18 juillet 1936 – 1^{er} avril 1939) fait avorter le projet.

Avec d'autres comme Pierre Rouquette[#] ou Josep Homs du *Cercle Català de Marsella*, Reboul participe dès le début de la guerre civile au soutien et à l'aide aux Républicains catalans. Reboul manifeste très clairement son total soutien à la résistance catalane dans une lettre envoyée à Valère Bernard le 15 août 1936¹⁰⁸ :

La Catalogno es plus ei Catalan... e [...] la Generalita dei Companys, dei Gassol, dei Macia...dèu desaparèisse. S'acò arribavo serié la proumiero marco dóu desastre de nouesto civilisacien. Ai toujours agu fisanço ei Catalan, pamens, e, de toun moun couar, noun soulamen souvèti qu'aproufichon pèr gagna l'independènci, mai ajudarai tant que pourrai à son pres-fa, coumo an deja pousscu ajuda lou nouestre. E d'en proumié, a lei reabilita davans l'oupinien sus mant un fa criminau que nouesto Presso pourrido bôumisise cade jour pèr Catalogno.

{La Catalogne n'est plus aux Catalans... et la *Generalitat* des Companys, des Gassol, des Macià... doit disparaître. Si cela arrivait, ce serait la première marque du désastre de notre civilisation. J'ai toujours fait confiance aux Catalans, cependant, et, de tout mon cœur, non seulement je souhaite qu'ils en profitent pour gagner l'indépendance, mais j'aiderai autant que je pourrai à leurs objectifs, comme ils ont déjà pu aider pour le nôtre. Et en premier, à les réhabiliter devant l'opinion sur plus d'un fait criminel que notre Presse pourrie vomit chaque jour sur la Catalogne.}

¹⁰⁵ Francesc Panyella-Farreras, « Jòrgi i els Catalans », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 65.

¹⁰⁶ Lluís Companys, lettre à Jòrgi Reboul, 7 mars 1936, Archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dosa/R).

¹⁰⁷ Pere Grau, *op. cit.*

¹⁰⁸ Jòrgi Reboul, lettre à Valère Bernard, 15 août 1936, Archives du CIRDOC, CP 476 (4) (14 lettres envoyées à Valèri Bernard).

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Les Marseillais commencent par envoyer des livres aux milices républicaines et aux blessés durant l'été 1936¹⁰⁹ ; ils distribuent également des tracts en faveur du gouvernement catalan et des républicains ; à l'initiative du *Calen*, la mairie de Marseille publie une protestation contre les bombardements aériens sur la population civile en mars 1938¹¹⁰. Durant ce même mois, avec l'aide locale de l'*Institució de les Lletres Catalanes*, Reboul lance un appel aux « ÉCRIVAINS, ARTISTES, PATRIOTES, ayant collaboré à notre LIVRE D'OR à FRANCESC MACIÀ », « À nos joyeux compagnons des voyages d'études occitanes 1933-34-35-36 », « AUX AMIS DE LA CATALOGNE » afin de solliciter leur « bon cœur pour envoyer du riz, des pâtes, des haricots, du tabac aux ÉCRIVAINS CATALANS »¹¹¹.

En avril 1938, Reboul crée à Marseille un Comité d'accueil aux Intellectuels catalans qu'il installe au domicile familial, 76 rue de l'Olivier, dans le 5^{ème} arrondissement de Marseille (Figure 10).

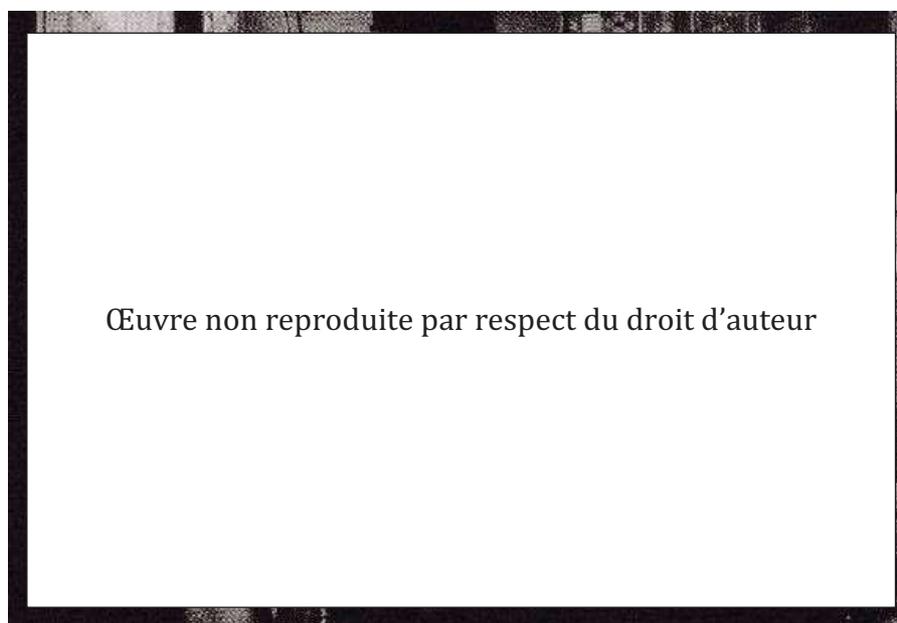


Figure 10. Réunion du Comité central d'accueil aux Intellectuels Catalans en 1938.
De gauche à droite, Gabriel Bertin, Antoine Conio, Josep Homs. Reboul est assis au premier plan¹¹²

Y participent notamment Madame Reboul mère, Pierre Rouquette, Gabriel Bertin des *Cahiers du Sud*, Conio, et Homs du *Centre Català*¹¹³. Toutes les semaines, de fin mars à

¹⁰⁹ En témoignent notamment plusieurs lettres de la correspondance entre Reboul et Pierre Azéma, archivées au CIRDOC sous la référence AZP 13/3/4 (59 lettres envoyées à Pèire Azema), dans lesquelles Reboul demande à Azéma d'interférer auprès de ses amis montpelliérains pour envoyer des livres ou des vivres « *ei coumpan que crèbon de fam* » {aux copains qui crèvent de faim}.

¹¹⁰ Pere Grau, *op. cit.*

¹¹¹ Francesc Penyella i Farreras, « Des souvenirs d'hier aux réalités d'aujourd'hui », », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrìer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 66 et 68.

¹¹² *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrìer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 69.

¹¹³ Francesc Penyella i Farreras, *op. cit.*, p. 67.

fin décembre 1938, des paquets partent de Marseille par le train en direction de Barcelone où l'*Institució de les Lletres Catalanes* assure leur répartition auprès des intellectuels dans le besoin. Le *Calen* veille à la publicité des envois effectués par l'intermédiaire de son bulletin mensuel d'informations, tandis que Reboul s'occupe de la trésorerie et de l'organisation matérielle¹¹⁴.

La chute de Barcelone en janvier 1939 et l'instauration de la dictature fasciste de Francisco Franco mettent un terme au statut d'autonomie de la Catalogne et précipitent vers l'exil nombre d'intellectuels, d'écrivains et d'hommes politiques persécutés. Plus d'un demi-million de républicains espagnols fuient vers la France en quelques semaines. Les comités de soutien se mobilisent pour aider les réfugiés, les faire sortir des camps et les héberger. Quelques rescapés arrivent à Marseille qui devient provisoirement une porte de sortie vers l'Amérique¹¹⁵. Reboul est bien entendu en première ligne, que ce soit pour organiser l'accueil d'intellectuels chez lui ou à l'auberge de jeunesse qu'il a créée à Allauch, ou pour aider les réfugiés à quitter la France. Toutefois, la ville de Marseille — placée sous tutelle de l'État par Daladier le 20 mars 1939 (notamment suite à la désorganisation des secours lors du dramatique incendie des Nouvelles Galeries, le 28 octobre 1938, lequel avait fait plus de 70 morts et près de 200 blessés) — interdit bien vite son accès aux républicains espagnols, taxés de « brigands », d'« assassins », de « terroristes » et de « violeurs ». Reboul et son Comité parviennent malgré tout à aider directement une douzaine de personnes parmi lesquels principalement des hommes et femmes de lettres et des enseignants¹¹⁶.

Companys, président de la *Generalitat*, parvient à s'enfuir en Bretagne mais, arrêté par la Gestapo, il est livré au régime franquiste qui l'exécute le 15 octobre 1940 dans les fossés du fort de Montjuïc, à Barcelone. Sur place, l'utilisation publique de la langue catalane est interdite et des autodafés de livres en catalan sont organisés tandis que la censure bat son plein.

Le déclenchement de la guerre de 1939-1945 met temporairement un terme aux activités de soutien de Reboul auprès des Catalans.

IV- L'AUBERGE DE JEUNESSE D'ALLAUCH

En 1936, Reboul décide de créer une auberge de jeunesse à Allauch. Cette création s'inscrit dans une mouvance plus générale où fleurit ce type d'établissements à la suite de la politique impulsée par Léo Lagrange, sous-secrétaire d'État pour la jeunesse et les sports du gouvernement du Front Populaire.

¹¹⁴ Francesc Penyella-Farreras, « Jòrgi i els Catalans », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 66 ; Pere Grau, « Le Calen et le Centre català de Marseille, un exemple de fraternité occitano-catalane », *Lenga e país d'òc*, n°49, mai 2010, [En ligne : <http://www.educ-revues.fr/LPOc/AffichageDocument.aspx?iddoc=41985>]. Consulté le 4 novembre 2017.

¹¹⁵ Pierre Grau, « "Lou Calen" et "Nostra Terra", occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 30.

¹¹⁶ Francesc Penyella i Farreras, « Des souvenirs d'hier aux réalités d'aujourd'hui », », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 67.

§1- LA CRÉATION ET LA VOCATION DE L'AUBÈRJO DE JOUINESSO DE MARSİHO-ALAU

Comme le rappelle Guy Martin¹¹⁷, les auberges de jeunesse (A. J.) ont d'abord été un phénomène nordique, initié par Ricard Shirmann en 1907 en Westphalie (Allemagne). L'idée s'est ensuite répandue en Europe centrale et en Scandinavie, puis au Royaume-Uni et aux États-Unis après la Première Guerre mondiale. Le mouvement répondait au besoin de la jeunesse de trouver des espaces de loisir, d'auto-organisation et d'apprentissage de la vie sociale, en parallèle aux évolutions d'une société qui laissait désormais plus de place au temps libre face au travail et dans laquelle l'idée d'émancipation de la jeunesse, des femmes et du prolétariat était en plein essor. En France, le mouvement « ajiste » prend naissance en 1929 sous l'impulsion de Marc Sangnier qui crée une auberge en région parisienne ; il se répand ensuite petit à petit à travers l'Hexagone.

Reboul crée son auberge le 26 septembre 1936 (Figure 11). Elle fonctionne pendant quatre ans, avec une interruption de l'été 1939 au 31 janvier 1942, en raison du déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, du départ pour le front de Reboul puis de son incarcération en Allemagne. Elle ferme définitivement ses portes 18 mois après sa réouverture, suite à l'occupation de la zone Sud par l'armée allemande¹¹⁸.



Figure 11. Dessin de l'auberge de jeunesse d'Allauch par L. Cadanel¹¹⁹

¹¹⁷ Guiu Martin, « Jòrgi Reboul, ajista », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 39.

¹¹⁸ Pierre Grau, « "Lou Calen" et "Nostra Terra", occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 29.

¹¹⁹ Archives du CIRDOC, LAF.0/67.

L'auberge prend la forme d'une association, liée au Centre Laïque des Auberges de Jeunesse, créé par la CGT et la Ligne de l'Enseignement en 1933 et présidé par Léo Lagrange. Au niveau de l'organisation, Reboul cumule les fonctions : il est tout à la fois président du conseil d'administration, secrétaire et père aubergiste. Il est aidé dans sa tâche par Léon Lafont, employé de bureau et disciple de Marc Sangnier, qui assure les fonctions de trésorier. Ni Reboul ni Léon Lafont ne résident sur place (ils habitent tous deux à Marseille, Reboul rue de l'Olivier dans le 5^{ème} arrondissement et Lafont rue Paradis dans le 6^{ème} arrondissement) ; l'auberge fonctionne donc seulement pendant les congés scolaires et certains dimanches. Un comité de patronage accompagne le fonctionnement de l'auberge, principalement composé d'élus socialistes et radicaux (dont le docteur Brunet, maire d'Allauch, et Henry Tasso, maire de Marseille et sous-secrétaire d'État à la Marine marchande) mais également de Marius Jouveau, capoulier du Félibrige¹²⁰.

L'auberge s'installe dans un bâtiment propriété de l'arrière-petite-fille d'un *Trobaire* marseillais, Pierre Bellot¹²¹. La cuisine est assurée par une Allaudienne, madame Juvet, qui prépare des plats régionaux et parle provençal. *L'aubèrjo* se veut novatrice sur plus d'un point. Tout d'abord, elle est mixte, ce que lui permettent ses deux étages de 15 lits chacun, au premier pour les garçons, au second pour les filles. Reboul y rencontre d'ailleurs sa future femme, Gilberte Lafond, en 1938, alors qu'elle parcourait la France à vélo, d'auberge de jeunesse en auberge de jeunesse, pendant ses grandes vacances d'institutrice.

L'auberge vise ensuite à assurer la cohabitation harmonieuse entre universalité et provençalité, comme l'indique son nom officiel d'*aubèrjo internaciounalo e prouvençalo*. On y trouve des affiches et des journaux dans de nombreuses langues et, durant les quatre années de fonctionnement, ce sont quelques 4 000 jeunes venus de 19 pays et parlant 10 langues différentes qui fréquentent le lieu.

L'appellation paradoxale de *l'aubèrjo* est aussi un étendard idéologique à visée régionaliste, opposant clairement le pluralisme des revendications fédéralistes méridionales au centralisme français. Comme l'indique Guy Martin, on reconnaît nettement sous cette appellation le slogan « de l'intranational à l'international » qui résume le courant de pensée occitaniste des années 1930, développé dans le journal *Occitania* et théorisé par Camproux¹²².

Dans la droite ligne des principes du Font Populaire, l'auberge d'Allauch se donne pour but de promouvoir la liberté, la paix, la fraternité, la laïcité et la culture populaire ; elle y adjoint toutefois bien entendu la volonté de favoriser la transmission des idées mistraliennes et fédéralistes¹²³. Le slogan de l'auberge est d'ailleurs très clair à ce sujet :

¹²⁰ Guiu Martin, *op. cit.*, p. 41.

¹²¹ *La Pignato* propose en 1937 sous la plume de Louris Negroun un reportage sur l'auberge de jeunesse d'Allauch avec pour titre le slogan de l'association : « *Jouvènt ! Se Prouvènço t'agrado, eici trouvaras de coumpan* », *La Pignato*, n°220, novembre 1937.

¹²² Guiu Martin, *op. cit.*, p. 42.

¹²³ Domenja Blanchard, « Jòrgi Rebol, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 62.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« *JOUVÈNT ! se Prouvènço t'agrado, EICI trouvaras de COUMPAN...* » {JEUNE ! Si la Provence te plaît, ICI tu trouveras des COPAINS...}¹²⁴.

L'auberge vise à devenir une sorte de petite université pour la transmission des savoirs régionaux et généraux, populaires et savants, en langue, littérature, arts, histoire et géographie, avec une ouverture sur le monde environnant grâce à des visites guidées et à l'organisation de festivités. La philosophie éducative qu'elle prône est directement inspirée des principes de la Coopérative de l'enseignement laïc de Célestin Freinet avec lequel Reboul correspond¹²⁵ : transmission démocratique et horizontale des savoirs, méthodes actives... L'un des buts clairement affichés de l'auberge est de familiariser la jeunesse avec la Provence et, ainsi, de lutter contre le racisme intérieur lié à la méconnaissance ou la réécriture de l'histoire par le centralisme français. Guy Martin va même jusqu'à écrire que l'auberge se présente comme une sorte d'« *establiment de cura, de desintoxicacion per lei nacionaus, de desalienisacion per lei regionaus* » {établissement de cure, de désintoxication pour les nationaux, de désaliénation pour les régionaux}.

D'une façon générale, la philosophie des auberges de jeunesse semble avoir bien correspondu à celle de Reboul, avec son côté centre d'apprentissage civique où se rejoignent développement individuel et collectif, pratique physique, intellectuelle et éthique, liberté et organisation¹²⁶. Reboul participe d'ailleurs, dans cette mouvance et au titre de la Jeunesse Fédéraliste *Occitania*, à la délégation française au Congrès mondial de la Jeunesse qui se tient à Genève, du 31 août au 7 septembre 1936, sous les auspices de la Société des Nations¹²⁷.

§2- LES ACTIVITÉS DE L'AUBÈRJO DE JOUINESSO

La randonnée à pied est l'une des principales activités de loisir proposées par l'auberge¹²⁸. Outre son caractère non-compétitif et de plein air, elle constitue un moyen privilégié de découverte de la culture provençale à travers l'exploration géographique du pays et l'étude des traces du passé inscrites dans le paysage. Des sorties sont ainsi organisées à Notre-Dame des Anges (massif des Maures, dans le Var), au Pilon du Roi (chaîne de l'Étoile, au nord de Marseille), au Garlaban (colline dominant Aubagne), à la Sainte-Baume (massif à cheval sur les Bouches-du-Rhône et le Var) ou à Marseilleveyre (massif au sud de Marseille) — autant de sommets montagneux dont l'escalade offre une vue panoramique permettant de s'approprier visuellement la région.

Les activités chorales font aussi partie des animations privilégiées de l'auberge, ce qui permet de revaloriser des chansons traditionnelles, des danses folkloriques et des

¹²⁴ Papier à en-tête de l'auberge, lettre de Jòrgi Reboul à Robert Lafont, 18 novembre 194?, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

¹²⁵ Guiu Martin, *op. cit.*, p. 43. Guy Martin ne donne malheureusement pas de précisions sur le lieu de conservation de cette correspondance entre Reboul et Freinet.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 47.

¹²⁷ Pierre Grau, « "Lou Calen" et "Nostra Terra", occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 35.

¹²⁸ Guiu Martin, *op. cit.*, p. 44.

instruments de musique populaires comme le galoubet, mais aussi d'organiser des concerts comme en juillet 1937 avec 50 membres de la Chorale populaire de Marseille¹²⁹.

Reboul ne met par contre pas spécialement en valeur sa pratique de poète, se contentant de laisser à disposition ses créations dans la bibliothèque de l'établissement. Pareillement, les arts de la scène (théâtre, cinéma) sont étrangement absents des activités proposées alors que Reboul et le *Calen* accordent une place centrale au théâtre comme outil de socialisation de la langue et de la culture provençales et alors que la création cinématographique connaît à l'époque un développement important à Marseille¹³⁰.

Selon Guy Martin, l'auberge d'Allauch permet par contre très certainement à Reboul d'exercer des fonctions de guide auprès de jeunes qui, comme lui, croient dans leur rôle d'acteurs de l'histoire ; Martin estime également que cela a sans doute aussi permis à Reboul de compenser pour partie les probables frustrations pédagogiques liées à ses fonctions de simple surveillant à l'école pratique du Rempart¹³¹.

Reboul met enfin à profit l'auberge de jeunesse pour primer des étudiants méritants sous forme de séjours tous frais payés. Dans une lettre de 1937¹³², il propose ainsi quatre « Bourses de Séjour Provençal » réparties à la discrétion de la ville de Marseille et du Rectorat au profit d'un élève maître et d'une élève maîtresse de l'école normale d'Aix-en-Provence, d'un lauréat de l'école des Beaux-Arts de Marseille option peinture et d'un lauréat de cette même école option sculpture. La lettre précise que cette liste n'est pas limitative et que l'auberge a pour « ambition de réunir à la fois vingt boursiers ». Reboul conclut son propos en indiquant que ces étudiants pourront consacrer leur séjour aux activités artistiques qu'ils souhaiteront, un peu à la manière des artistes bénéficiant du prix de Rome à la villa Médicis.

§3- LA FIN DE L'AVENTURE

Après l'interruption de fonctionnement de l'auberge suite au déclenchement de la Seconde Guerre mondiale et à la captivité de Reboul, les activités reprennent fin janvier 1942 pour 18 mois, malgré le régime de Vichy. Afin d'éviter les problèmes, Reboul fait habilement disparaître toute référence à la laïcité et au catalan dans le fonctionnement de l'auberge, tout en jouant à fond la carte de la caution mistralienne et du régionalisme. Il en profite pour créer, avec des instituteurs et des professeurs de lycée, un atelier de sensibilisation et de formation à l'enseignement du provençal, action qu'il poursuivra après la guerre à travers ses campagnes pour le provençal au baccalauréat et pour la loi Deixonne et par l'organisation de stages pédagogiques destinés aux enseignants¹³³.

Suite à l'occupation de la zone Sud (11 novembre 1942), l'auberge est finalement transférée au *Calen* le 1^{er} août 1943. Elle ne rouvre pas à la Libération, principalement en raison de problèmes de bail. Le bâtiment est d'abord converti en musée et siège de

¹²⁹ *Ibidem*, p. 44.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 48.

¹³¹ *Ibidem*, p. 46.

¹³² Jòrgi Reboul, lettre à Monsieur le Ministre-Maire de Marseille et à Monsieur le Recteur d'Académie, sans date, Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 (59 lettres envoyées à Pèire Azema).

¹³³ Guiu Martin, *op. cit.*, p. 46.

l'*Oustau d'Alau*, foyer mistralien animé par Louis Ardissonne, puis en local de l'actuel syndicat d'initiative d'Allauch¹³⁴.

V- LE TEMPS DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE

Avec le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, les activités militantes et politiques de Reboul se relâchent un temps, par la force des choses. Mobilisé en septembre 1939, il est fait prisonnier en Allemagne et ne parvient à s'échapper que courant 1942.

§1- LES ACTIONS DU *CALEN* PENDANT LA GUERRE

Compte tenu de sa réputation clairement orientée à gauche, le *Calen* se doit de demeurer prudent durant toute la période du régime de Vichy. Ses principales activités politiques se limitent donc à deux domaines, l'un éducatif, l'autre social.

Sur le plan éducatif, le *Calen* se centre sur la diffusion auprès des enseignants des propos et circulaires du gouvernement de Vichy favorables à la langue d'oc. Cette tâche incombe à une Commission permanente de l'enseignement du provençal. Est évidemment visé au premier chef l'arrêté du 27 décembre 1941 du secrétaire d'État à l'Éducation nationale et à la Jeunesse, Jérôme Carcopino, qui autorise pour la première fois un enseignement facultatif des langues dialectales à l'école, dont la langue d'oc¹³⁵.

Sur le plan social, le *Calen* s'engage activement dans l'aide aux prisonniers de guerre, comme en témoigne une lettre expédiée par Reboul à Elzéar Lieutaud le 15 mai 1943 : Reboul y écrit avoir contribué avec d'autres félibres à une « *ajudo espiritalo metoudico i Prisounié : 1.500 libre provençau manda à 92 camarado, e, peréu, i mai desprouvesi quàuqui còli de viéure* »¹³⁶ {aide spirituelle méthodique aux prisonniers : 1 500 livres provençaux envoyés à 92 camarades, et, aussi, aux plus démunis quelques colis de nourritures}.

§2- LES ACTIONS PERSONNELLES DE REBOUL DURANT L'OCCUPATION

Il n'existe pas de témoignages ou de traces particulières indiquant que Reboul se soit personnellement engagé dans la Résistance. Camproux, qui y joua un rôle de premier plan en Languedoc, indique à cet égard que cela tient manifestement au fait que Reboul n'avait tout simplement pas été sollicité¹³⁷.

Reboul ne manifeste en tout cas aucun soutien au régime de Vichy. Démobilisé à Bourg-en-Bresse à son retour d'Allemagne en 1942, lui et Gil, son épouse, refusent de saluer le drapeau lors du défilé de la Légion de Pétain le 2 septembre, malgré les crachats

¹³⁴ *Ibidem*, p. 46.

¹³⁵ Laurent Abrate, *Occitanie 1900-1968 : des idées et des hommes. L'émergence et l'histoire de la revendication occitane*, Puy-laurens, Institut d'estudis occitans, 2001, p. 329.

¹³⁶ Jòrgi Reboul, lettre du 15 mai 1943 à Elzéar Lieutaud, Archives de Digne, 13J16. Dans le texte d'origine manuscrit, le début de la citation jusqu'aux deux points est souligné une fois et le nombre « 1.500 » est souligné deux fois.

¹³⁷ Laurent Abrate, *op. cit.*, p. 351.

et les injures des collaborateurs à leur rencontre. Pareillement, en août 1943, on lui propose un poste bien payé de responsable à la propagande régionale mais il ne donnera jamais suite à cette offre¹³⁸.

Cela ne signifie pas pour autant que Reboul ait été totalement absent du terrain d'action. Comme indiqué précédemment, à la tête du *Calen*, il s'implique régulièrement dans l'envoi de livres aux félibres prisonniers de guerre, contactant nombres d'amis afin qu'ils lui adressent des ouvrages ensuite acheminés via la Suisse par l'intermédiaire du Bureau d'Éducation Internationale de Genève¹³⁹. Il met également en place, dès octobre 1942, un réseau similaire d'envoi de livres au profit des félibres de la zone occupée¹⁴⁰.

De façon plus anecdotique, il intervient également, en compagnie de son ami Ricard, pour sauver de la destruction la tête de la statue de Mistral qui trônait depuis 1909 sur la place du Forum en Arles. L'histoire est racontée dans le détail par Claude Barsotti¹⁴¹, même s'il semble exister plusieurs versions contradictoires des événements ayant concouru à la préservation partielle du monument¹⁴².

Cette statue avait été offerte en 1908 à la ville d'Arles par Jules Charles-Roux, industriel et armateur marseillais. Elle avait été réalisée en bronze par le sculpteur Théodore Rivière. En 1941, suite à une pénurie de métaux due à l'état de guerre, le Ministère de la Production Industrielle décide d'organiser une réquisition des métaux non ferreux et, à ce titre, de faire fondre la statue. Elle est déboulonnée le 26 mars 1942, sans grandes protestations ni du Félibrige, ni de la population locale. En septembre, la statue est transférée à Marseille, boulevard Bouès (quartier de la Belle-de-Mai, 3^{ème} arrondissement), dans l'entrepôt d'un marchand de métaux, Raymond Mugnani.

Informé du transfert, Ricard parvient à fournir à Mugnani un poids équivalent en bronze et obtient que la statue soit enterrée et ainsi sauvée de la fonte. Elle ne survivra toutefois pas indemne à la guerre, malgré le subterfuge de Ricard. De fait, pour une raison qui reste peu claire, sans prendre la peine de consulter qui que ce soit, le sculpteur marseillais Louis Botinelly découpe ou fait découper en cachette la tête de la statue.

Lorsqu'à la Libération Reboul se rend à l'entrepôt de Mugnani le 22 février 1945 pour récupérer la statue, il a la mauvaise surprise de ne plus retrouver que sa tête, juchée sur une étagère. Six jours plus tard, Reboul revient à l'entrepôt accompagné de Charles

¹³⁸ Glaudi Barsotti, « Jòrgi Reboul o Marselha l'insomesa », *L'Occitan*, n°106, septembre-octobre 1993, p. 4.

¹³⁹ Correspondance avec Pierre Azéma : lettres du 30 juin 1942, 15 décembre 1942, 31 mai 1944, 7 juillet 1944, Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 (59 lettres envoyées à Pèire Azema) ; correspondance avec Joseph Salvat, lettres du 9 juin 1942, 10 décembre 1942, 17 février 1943, Archives du CIRDOC, CP 352/35 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat) ; correspondance avec Ismaël Girard, 12 novembre 1942, Archives du CIRDOC, CQ623/12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard) ; correspondance avec A. Sage et Robert Lafont, 15 avril 1943, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

¹⁴⁰ Jòrgi Reboul, lettre du 21 octobre 1942 « I Direitour de Publicacioun [...] Is Autour e is Editour de Libre d'Oc », Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 (59 lettres envoyées à Pèire Azema).

¹⁴¹ Claude Barsotti, « Sur Paul Ricard, occitaniste et résistant », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 25-26.

¹⁴² « La statue de Frédéric Mistral à Arles [fiche inventaire] », [En ligne : <http://occitanica.eu/omeka/items/show/3775>]. Consulté le 1^{er} octobre 2017.

Naudot, Raymond Latil père, Raymond Latil fils et Maurice Bertin-Maghi pour récupérer cette tête avec une brouette avant qu'elle ne soit victime d'un éventuel nouvel acte de vandalisme (Figure 12).

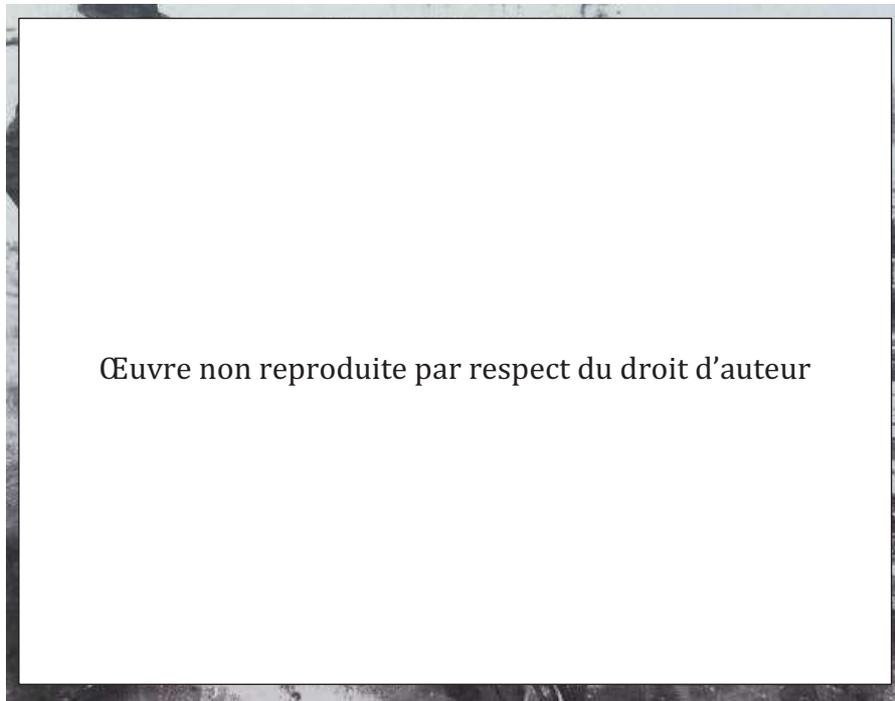


Figure 12. Jòrgi Reboul transportant la tête de la statue de Mistral dans une brouette¹⁴³

Le retour de la tête de Mistral en Arles a lieu le 10 mars 1946. Mais, contrairement aux attentes de Reboul, aucune réception particulière n'est organisée et il y a fort peu d'élus ou d'officiels pour accueillir le cortège. Le reliquat de la statue est même directement remis dans les réserves du *Museon Arlaten*.

Les mésaventures du monument se terminent heureusement de façon plus honorable car le moule d'origine avait été conservé. Un comité est créé afin de financer les travaux de restauration de l'œuvre. Celui-ci sollicite assez maladroitement le *Calen* pour une contribution. La réponse de Reboul dans le bulletin de son association en mars 1948 est cinglante, estimant que le *Calen* a déjà suffisamment fait pour sauver le Mistral des Arlésiens qui « n'aurait pas été mutilé si "on" avait été plus actif, en d'autres temps... ». Finalement, la restauration complète de la statue parvient malgré tout à se faire et sa remise en place sur le Forum a lieu le 3 juillet 1948 ; elle y trône encore aujourd'hui.

VI- LA RUPTURE AVEC LE FÉLIBRIGE

L'après-guerre va progressivement avoir raison de l'affiliation de Reboul au Félibrige et le voir se rapprocher définitivement du courant occitaniste.

Lou Calen reprend ses activités dès la fin du conflit et adhère au nouvel *Institut d'Estudis Occitans* (IEO), créé en 1945 pour prendre la suite de la *Societat d'Estudis*

¹⁴³ Archives du CIRDOC, dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

*Occitans*¹⁴⁴. L'un des acteurs majeurs de la nouvelle mouvance occitaniste est Robert Lafont qui assume bientôt les charges de secrétaire général de l'association avant d'en être président de 1959 à 1962 (Figure 13).

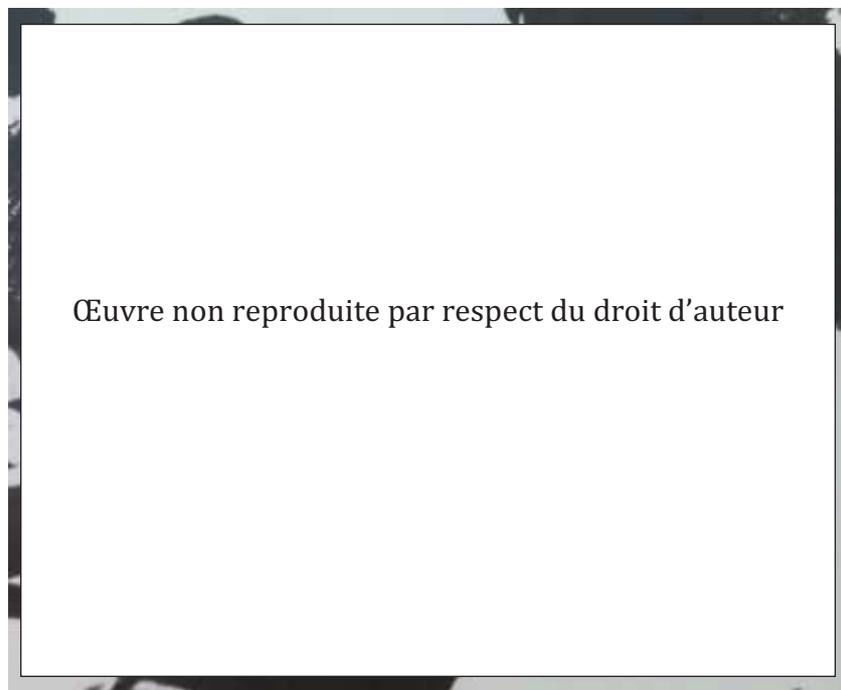


Figure 13. Robert Lafont et son épouse Andrée-Paule en 1957 au stage du *Calen* à Mérindol¹⁴⁵

Les premiers liens entre Reboul et Lafont semblent dater du début des années 1940. On trouve trace, dans les archives du CIRDOC, d'une lettre en réponse que Reboul lui adresse le 25 novembre 1942, peu de temps après son retour de détention. Il y fait part de ses critiques à l'égard du Félibrige¹⁴⁶ et de son expérience passée et actuelle en tant que militant de la langue d'oc — probablement suite aux sollicitations exprimées par Lafont.

À partir de la fin de la guerre, la correspondance de Reboul avec Lafont devient fréquente, que ce soit pour de simples échanges de nouvelles ou, de façon plus militante, pour les régulières collaborations de Lafont aux activités du *Calen* sous la forme de conférences, notamment à partir de 1951/1952¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Pierre Grau, « “Lou Calen” et “Nostra Terra”, occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 35.

¹⁴⁵ Archives du CIRDOC, dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

¹⁴⁶ Jòrgi Reboul, lettre à R. Lafont et A. Sage, 25 novembre 1942, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954 : « *Ai pas treva lis acamp di felibren despièi uno bono passado, peréu, crese despièi 1936... estimant que soun, la majo-part, esterle e que vau miés teni uno acioun en man, quouro avès la responsabiletà d'uno empento que d'ana bèure à la Coupo l'enavans di fort, quand creses l'avé, aquel enavans !...* » {Je n'ai pas fréquenté les réunions des félibréens depuis un bon moment, aussi, je crois depuis 1936... estimant qu'elles sont, pour la plupart, stériles et qu'il vaut mieux tenir une action en main, quand vous avez la responsabilité d'un gouvernail que d'aller boire à la Coupe la vigueur des forts [allusion à la chanson *La Coupo*, hymne du Félibrige], quand on croit l'avoir, cette vigueur !...}

¹⁴⁷ Jòrgi Reboul, Lettres à Robert Lafont, 24 (?) novembre 1951, 6 janvier 1952, 19 février 1952, 17 octobre 1952, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

§1- LE RÔLE DE REBOUL DANS L'ÉPURATION DU FÉLIBRIGE

Suite aux compromissions de membres importants du Félibrige avec le régime de Vichy, Reboul est en première ligne, au moment de la Libération, pour participer au règlement du cas des collaborateurs. Ainsi, après l'inscription des majoraux Charles Maurras et Alphonse Arnaud sur la liste de l'indignité nationale en décembre 1944, c'est notamment suite à une lettre de Reboul que leur dossier est évoqué à la *Santo Estello* de 1945, leurs noms effacés du *Cartabèu* de l'association et leur cigales rendues vacantes¹⁴⁸.

Cette question des liens entre une partie du Félibrige et Vichy est au cœur des préoccupations de Reboul après-guerre, comme en témoigne une lettre de l'été 1946 adressée à Lafont. Reboul s'y interroge longuement sur les moyens de parvenir à une épuration efficace de l'association félibréenne face à une situation qui perdure sans que rien ne soit vraiment fait pour prendre les mesures qui s'imposent¹⁴⁹. Et Reboul de rappeler les courriers qu'il a envoyés aux dirigeants du Félibrige dès le 14 octobre 1944 et la violente Sainte-Estelle de Digne où Azéma et Reynier ont claqué la porte en proclamant que « *quouro sarés despesouia tournaren* » {quand vous serez épouillés, nous reviendrons} — on note au passage la violence du propos à l'égard des félibres compromis avec Vichy. Reboul apporte en outre dans cette missive son soutien de principe à Lafont par rapport au projet de lettre de protestation que ce dernier compte adresser au capoulier.

De la même façon, Reboul dénonce sans concession l'attitude révisionniste du félibre Joseph Salvat — avec lequel il correspond pourtant depuis des années — lorsque celui-ci publie à l'été 1951, dans sa revue *Lo Gai Saber*, un article consacré à la mort du maréchal Pétain. L'article de Salvat ressemble en effet beaucoup à une tentative de réhabilitation partielle du maréchal en raison du discours d'hommage à Mistral qu'il avait prononcé le 8 septembre 1940 pour le 110^{ème} anniversaire de la naissance du poète ; Salvat propose même de faire apprendre par cœur ce texte à l'ensemble des écoliers d'Occitanie¹⁵⁰. La réaction de Reboul ne tarde pas : dès le 20 octobre, il adresse une lettre de protestation à Salvat, estimant tout à la fois que cette entreprise renoue avec les errements du Félibrige pendant la Seconde Guerre mondiale mais aussi qu'elle est de nature à remettre en cause l'ensemble du travail militant pour un maintien de la reconnaissance de la langue d'oc par

¹⁴⁸ Laurent Abrate, *Occitanie 1900-1968 : des idées et des hommes. L'émergence et l'histoire de la revendication occitane*, Puylaurens, Institut d'estudis occitans, 2001, p. 354-355. La lettre de Reboul citée par Laurent Abrate pourrait être celle archivée au CIRDOC sous la référence COR-C-A-2-2 et intitulée « Au Felibrige, en Arle, pèr 1945... ». Reboul y demande qu'à l'occasion de la *Santo Estello* de 1945 une minute de recueillement soit faite en mémoire d'Honoré Bourguignon, déporté et mort en Allemagne, et en mémoire des autres martyrs de la Libération du Midi de la France, « *pèr faire pesa sis error criminalo i trop nombrous SOUTO-PETAINE e SOUTO-MAURRAS dóu Felibrige* » {pour faire peser leurs erreurs aux trop nombreux SOUS-PÉTAINE et SOUS-MAURRAS du Félibrige}. Reboul termine sa lettre par « *à bas PETAINE, à bas MAURRAS, Sòci d'Ounour e Majourau dóu Felibrige* », en signant « *JORGI REBOUL, Mèstre en Gai-Sabé, di Stalag XVII B e XII A* », allusion directe à sa propre captivité en Allemagne {à bas PÉTAINE, à bas MAURRAS, Sociétaire d'Honneur et Majoral du Félibrige. JÒRGI REBOUL, Maître en Gai-Savoir, des Stalags XVII B et XII A}.

¹⁴⁹ Jòrgi Reboul, lettre à Robert Lafont, *Pèr la Madaleno de 46*, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

¹⁵⁰ Joseph Salvat, « Le Maréchal est mort », *Lo Gai Saber*, juillet-août 1951, n°240, p. 313-314.

le ministère de l'Éducation nationale, dans la suite de l'arrêté Carcopino¹⁵¹. La lettre de Reboul demeure sans réponse, à tel point que lorsque l'IEO reçoit Salvat à Marseille un an plus tard, Reboul refuse de participer à tout ce « tralala » et de faire suite à l'invitation que lui fait parvenir Pierre Rouquette¹⁵².

§2- UNE RUPTURE PROGRESSIVE, EN GERME DE LONGUE DATE

Au-delà de ses critiques contre les attermolements du Félibrige à effectuer le nécessaire travail d'épuration, Reboul n'a jamais adhéré au fonctionnement très protocolaire et enrubanné du Félibrige. Il refuse plusieurs fois de recevoir la cigale d'or de majoral : en 1943¹⁵³ ; à la Sainte-Estelle de Marseille, en 1949 ; et à deux voire trois autres reprises, durant l'année 1951¹⁵⁴.

Reboul justifie son refus réitéré par plusieurs arguments. Dans une lettre de février 1951, il indique que ce qu'il espère éventuellement léguer à la postérité c'est « *uno Obro, belèu un... noum (?) pulèu qu'un titre o un riban* » {une Œuvre, peut-être un... nom (?) plutôt qu'un titre ou un ruban}. Il ajoute qu'il faudrait primer la nouvelle génération de poètes provençaux (Jean-Calendal Vianès#, Max Delavouet#, Marcel Bonnet, Émile Bonnel, Henri Espieux ou Robert Lafont) et que le Félibrige est trop marqué sur le plan politique comme confessionnel, ce qui ne lui a pas permis d'intervenir efficacement pour faire entrer le provençal à l'école laïque ou fédérer les enseignants et leurs syndicats autour de la cause de la langue d'oc¹⁵⁵.

Le ton est encore plus virulent dans une lettre du 23 novembre 1951 adressée à Pierre Rouquette qui le sollicite à nouveau sur le sujet, puisqu'il lui répond que « *Pèr coupa court, en aquéli majourau d'aqui ai manda, parié de vous, moun message de liberacioun e de m'enfoutisme majouralesc* » {Pour couper court, à ces majoraux-là j'ai envoyé, comme à vous, mon message de libération et de m'enfoutisme majoralesque}¹⁵⁶.

Cette hostilité à ce qu'il considère comme le folklorisme du Félibrige le conduit accessoirement à supprimer les titres ronflants des félibres qu'il convie à intervenir lors des conférences données par le *Calen*. Dans une invitation probablement adressée à Lafont pour le 19 novembre 1952, il précise à cet égard¹⁵⁷ :

¹⁵¹ Jòrgi Reboul, « Lettre ouverte au directeur de la revue "Lou Gai-Sabé" à Toulouse », 20 octobre 1951, Archives du CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

¹⁵² Jòrgi Reboul, lettre à Pierre Rouquette, 31 octobre 1952, Archives du CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

¹⁵³ Jòrgi Reboul, lettre à Madame Pin, sans date, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

¹⁵⁴ Jòrgi Reboul, lettre à Pierre Rouquette, 23 novembre 1951, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

¹⁵⁵ Jòrgi Reboul, lettre à *Moun egregi Majourau*, 20 février 1951, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

¹⁵⁶ Jòrgi Reboul, lettre à Pierre Rouquette, 23 novembre 1951, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

¹⁵⁷ Jòrgi Reboul, invitation au 3^{ème} cycle provençal universitaire de grandes conférences du *Calen* pour le 19 novembre 1952, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Avèn escarfa (sic) en touti si titre felibresc... que ridiculison nosto causo e empachon forço mounde inteligènt d'èstre di nostre emé nosti chichibèlli [.] {Nous avons effacé pour tous leurs titres félibresques... qui ridiculisent notre cause et empêchent beaucoup de personnes intelligentes d'être des nôtres avec nos fanfreluches.}

Cela n'empêche pas malgré tout le *Calen* de participer à la *Santo Estello* de Marseille à la Pentecôte 1949 et à Reboul d'être l'un des responsables de l'organisation¹⁵⁸. La prise de distance se ressent néanmoins au niveau de la dénomination du *Calen* : celui-ci abandonne, cette même année, toute référence à l'association félibréenne pour devenir « Centre culturel agréé par le Ministère de l'Éducation »¹⁵⁹, ce qui correspond en pratique à l'absorption par le *Calen* des activités de l'auberge de jeunesse d'Allauch qui n'a pas résisté aux vicissitudes de la Seconde Guerre mondiale.

L'année 1954 marque la rupture définitive entre Reboul et le Félibrige. Par lettre recommandée du 10 mai 1954, Reboul adresse au capoulier, Frédéric Mistral neveu, sa démission officielle l'année même du centenaire de l'association¹⁶⁰.

Les propos de Reboul à l'égard du Félibrige ne sont pas tendres. Comme il continue de recevoir des documents en provenance de cette association, il profite d'une lettre au syndic de la maintenance de Provence où il demande que cessent ces envois pour justifier à nouveau sa décision qu'il qualifie de « sans appel »¹⁶¹ :

Vous savez assez que mon œuvre littéraire ou d'influence — profondément provençale — n'est pas félibréenne, et que, dans mon zèle, depuis plusieurs années je supprime de notre section votre terminologie stérile et ridicule de : capoulier, majoral, syndic, *mèstre en sabé pas de qué!* félibrige, tradition, régionalisme, fédéralisme, etc, etc... Appelé à donner les raisons valables de mon silence aux élucubrations de votre Centenaire, j'ai souligné aux autorités académiques, civiles, aux Pédagogues, aux Syndicats, à l'UFOLEA¹⁶², à la Ligue de l'Enseignement, etc, etc... l'escroquerie persistante dont ils ne sont pas dupes !

Cette rupture conduit Reboul à refuser de voir son nom et son œuvre associés aux publications félibréennes. Ainsi, en 1955, s'oppose-t-il à figurer dans une anthologie de la poésie provençale contemporaine, à paraître en 1957¹⁶³ à l'initiative du Groupement d'Études Provençales présidé par René Jouveau¹⁶⁴ :

¹⁵⁸ Luciana Porte-Marrou, « Lo teatre dau "Calen" », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 86.

¹⁵⁹ Pere Grau, « Le Calen et le Centre català de Marseille, un exemple de fraternité occitano-catalane », *Lenga e país d'òc*, n°49, mai 2010, [En ligne : <http://www.educ-revues.fr/LPOc/AffichageDocument.aspx?iddoc=41985>]. Consulté le 4 novembre 2017.

¹⁶⁰ Jòrgi Reboul, lettre à Frédéric Mistral, 10 mai 1954, Archives du CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

¹⁶¹ Jòrgi Reboul, lettre au syndic de la maintenance de Provence, 26 août 1954, Archives du CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

¹⁶² UFOLEA : Union française des œuvres laïques pour l'éducation artistique.

¹⁶³ Groupement d'études provençales, *Pouèto prouvençau de vuei*, Aix-en-Provence, Groupamen d'estudi prouvençau, 1957, 256 p.

¹⁶⁴ Jòrgi Reboul, lettre à René Jouveau, 21 mai 1955, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958. Voir aussi sur la question l'article de Philippe Martel : « Sur l'autre rive, les "pouèto prouvençau de

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Je ne vous autorise pas à vous servir de mon nom et de mes œuvres dans les entreprises que vous animez, hélas ! aussi bien dans *FE*, qu'au *G.E.P.* ou au *Quart d'heure de Provençal* que vous rendez si funèbre ! et dans tous vos Comités déguisés d'un catastrophique félibrige ! Je refuse donc toute participation à votre anthologie.

Le Félibrige traîne malgré ce à prendre acte de la demande de démission de Reboul. Ce dernier s'en plaint encore en 1958 au capoulier Charles Rostaing¹⁶⁵ :

Ma démission [...] n'a été acceptée qu'après de longs et fastidieux palabres par votre administration. Et voici que j'apprends [...] que je figure toujours dans vos *cartabeou* (*sic*). Faites cesser cet (*sic*) équivoque, mon CHER CAPOULIER.

Un autre sujet de discorde entre Reboul et le Félibrige a été la célébration en 1960 du centenaire de la naissance du félibre Auguste Marin. À l'occasion de cette commémoration, le Félibrige décide de republier plusieurs de ses textes. Toutefois, l'association minimise volontairement ses engagements sociaux et antimilitaristes, au grand dam de Reboul qui tenait particulièrement à mettre en avant cet aspect de la personnalité du poète, romancier et dramaturge.

Selon Claude Barsotti dont je tiens ces informations, la rupture entre Reboul et le Félibrige est totalement consommée vers 1964, même s'il continue à entretenir des liens avec certains félibres comme par exemple Henri Julien (1901-1967). Si certains membres du *Calen*, comme Guy Martin ou Claude Barsotti — lequel a rencontré Reboul en 1959, à l'occasion d'une cérémonie d'anniversaire de la mort de Mistral organisée par le *Calen*¹⁶⁶ — fréquentent encore des personnalités félibréennes, Reboul les incite désormais à la méfiance : « *Es vautres que faretz l'òbra e es elei qu'acamparàn lei jòias* » {C'est vous qui ferez l'œuvre et ce sont eux qui récolteront les lauriers}¹⁶⁷.

Reboul revient dans d'autres écrits sur les différentes raisons qui l'ont poussé à démissionner du Félibrige. Dans une lettre adressée à Ismaël Girard le 24 novembre 1954, il écrit¹⁶⁸ :

Vous prenez bien au sérieux le Félibrige. Si encore c'était un convoi funèbre et définitif. Ce n'est qu'un wagon sur une voie de garage, selon le mot de *Maurice Court* — un wagon perdu chargé d'un trésor ! Il faut, paraît-il (je suis étranger au gang) s'emparer de ce trésor et prendre avec lui le train au départ sur la bonne voie d'en face ! Le wagon pourrira sur ses rails rouillés ! Je ne cours donc aucun risque pour en descendre à l'arrêt et abandonner les voyageurs somnolents à qui il n'est pas permis, — même au point mort ! — de se pencher à la portière, de jouer avec la serrure, et, surtout, de « *tirare l'annello* » !

vuei » », *Max Rouquette et le renouveau de la poésie occitane*, Philippe Gardy et Marie-Jeanne Verny éd., Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2009, p. 293-309.

¹⁶⁵ Jòrgi Reboul, « Lettre ouverte au FELIBRIGE », 20 juin 1958, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

¹⁶⁶ Glaudi Barsotti, « Jòrgi Rebol, o Marselha l'insomesa », *L'Occitan*, n°106, septembre-octobre 1993, p. 4.

¹⁶⁷ Les propos de Reboul m'ont été rapportés par Claude Barsotti.

¹⁶⁸ Citée dans Marie-Jeanne Verny, « *Mistral ou l'illusion* de Robert Lafont (1954) : Genèse et réception », in *Los que fan viure e treslusir l'occitan. Actes du X^e congrès de l'AIEO, Béziers, 12-19 juin 2011*, Carmen Alén-Garabato, Claire Torreilles, Marie-Jeanne Verny éd., Limoges, Lambert-Lucas, 2014, p. 61-74.

Quelques décennies plus tard, loin des événements de l'époque, Reboul revient plus en détails sur les raisons littéraires et politiques de sa rupture. Sur le plan littéraire, il indique, dans une interview de 1992 donnée au journal *Aquò d'Aquí*¹⁶⁹ :

Il y avait de braves gens, mais c'était trop « gna-gna ». Ils faisaient rimer amour avec toujours comme en français, et à part les pins, les oliviers et la mer, il n'y avait pas grand-chose. Les félibres d'alors faisaient quatre vers plus ou moins droits pour obtenir une cigale...

Quant au plan politique, la critique n'en est pas moins acide, eu égard au repli des félibres de l'époque sur le seul territoire provençal¹⁷⁰ :

La langue d'Oc est une avec tous ses dialectes des Alpes au Pyrénées, de Limoges jusqu'à Barcelone.... Or, il y a actuellement une sorte de séparatisme mistralien : on veut rester dans son petit canton, alors que la langue d'Oc est une langue immense. De toutes façons, je crois que les félibres finiront par en venir à ce que nous disons. Ils ne peuvent rester séparés de cette façon. Ils viendront un jour à cette grande fédération occitane que nous souhaitons. Si nous voulons être forts, il faut que nous soyons unis.

Cette prise de distance progressive de Reboul avec le Félibrige ne l'empêche pas, quand cela lui paraît nécessaire, de jouer les intermédiaires entre l'association félibréenne et le nouvel IEO auquel s'est affilié le *Calen*.

C'est notamment le cas au moment où paraît à l'été 1954 le livre de Robert Lafont, *Mistral et l'illusion*. Compte tenu de sa proximité avec Lafont, Reboul entend bien évidemment assurer la promotion du livre auprès du public provençal ; il propose donc à Lafont de venir présenter son ouvrage dans le cadre des conférences du *Calen*¹⁷¹. De son côté, le Félibrige et en première ligne Charles Mauron[#] reçoivent l'ouvrage comme une attaque frontale à l'encontre du maître maillanais. Sans rentrer dans toutes les subtilités de l'affaire évoquée plus en détails par Marie-Jeanne Verny¹⁷², il n'est pas anodin de noter que Reboul tente d'intercéder entre les deux parties. Fin 1954, il propose aux deux principaux protagonistes, Lafont et Mauron, de participer à un débat organisé par le *Calen* avec comme modérateur Léon Bancal, directeur du journal *Le Provençal*. Il est toutefois probable que cette tentative ait avorté, dès lors qu'aucune trace ne subsiste du débat.

Reboul réitère malgré tout ses tentatives de conciliation en décembre 1955, en proposant au Félibrige de participer dans le cadre du *Calen* à une conférence/signature de Lafont sur le thème « Les Provençaux devant leur langue », sous la présidence de Jean Malrieu¹⁷³ et d'Henry Deluy de la revue marseillaise *Action poétique* — revue d'expression

¹⁶⁹ Pierre Combe, « Un siècle avec Jòrgi Reboul », *Aquò d'Aquí*, n°66, mai 1992, p. 7.

¹⁷⁰ Jacques Bonnardier, « Rencontre avec... Jòrgi Reboul », *Le Provençal*, 7 décembre 1976.

¹⁷¹ Jòrgi Reboul, lettre à Robert Lafont, « Article du *Calen* dans la Marseillaise du 24-III (complètement tronqué...) », sans date, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

¹⁷² Marie-Jeanne Verny, *op. cit.*, p. 61-74.

¹⁷³ Jean Malrieu assurera la traduction française du recueil de Reboul *Chausida*, en 1965 (*Chausida : poëmas*, Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, 47 p.)

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

française et de sensibilité communiste dont certains membres sont des proches de Reboul. Cette nouvelle proposition demeurera là encore sans réponse¹⁷⁴.

VII- LES ACTIONS DU *CALEN* APRÈS-GUERRE

Le *Calen* retrouve naturellement sa pleine liberté d'action après la Libération. Reboul fait de l'association un cadre privilégié pour l'organisation de conférences publiques, un lieu de militantisme qui devient une référence à Marseille, et un outil au service du développement de l'enseignement et du théâtre (Figure 14).



Figure 14. Reboul participant à une commémoration vers 1950¹⁷⁵

Dans le compte-rendu d'activité de 1958 figurant dans l'invitation à la célébration des 33 années d'activité du *Calen*, Reboul récapitule brièvement les activités proposées durant l'année écoulée¹⁷⁶ : « Cours gratuits de Danses provençales, Chant Choral, Formation de Tambourinaires, Fête de la Quinzaine Laïque au Stade, Large rassemblement mistralien du Plateau Longchamp, Cycle de grandes Conférences, Stage de Monitariat (*sic*) pour les Édicateurs et contact avec le PEUPLE enfin : Art Dramatique. »

¹⁷⁴ Marie-Jeanne Verny, *op. cit.*, p. 61-74. Plusieurs lettres de Reboul adressées à Lafont pour le tenir informé de l'organisation de cette seconde conférence sont consignées dans les archives du CIRDOC (LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958).

¹⁷⁵ *Actes du colloque Jòrgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 112.

¹⁷⁶ XXXIII^e anniversaire du Calen, Invitation, 3 novembre 1958, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Sur le plan du folklore et de la culture populaire provençale, l'association multiplie les actions, tout en évitant de verser dans les dérives passéistes du Félibrige précisément critiquées par Reboul. Elle s'investit entre autres dans la diffusion de fonds ethnographiques peu exploités comme certaines des chansons provençales recueillies par Damase Arbaud¹⁷⁷.

Mais c'est surtout sur les terrains de l'enseignement, du théâtre et de la poursuite de l'aide aux Catalans que le *Calen* et Reboul vont faire porter l'essentiel de leur action.

§1- LES ACTIONS SUR LE TERRAIN DE L'ENSEIGNEMENT DE LA LANGUE D'OC

Reboul reprend le chemin du militantisme politique au profit de la langue d'oc dès la restauration des institutions républicaines. Avec le comité du *Calen*, il s'adresse au Ministre de l'Éducation nationale pour demander le remplacement de « l'arrêté pris au mois de Juillet 1943, permettant l'introduction d'une épreuve facultative de langue d'Oc au Certificat d'Etude Primaire PAR UN DÉCRET, plus conforme à la Justice, d'autorisation définitive, qui reconnaîtra à notre grande langue historique et populaire toute sa valeur sociale d'enseignement, et l'Humanisme de notre pensée et de nos Lettres d'Oc »¹⁷⁸. Reboul tente également de renforcer l'efficacité de cette démarche en sollicitant les adhérents du *Calen* pour qu'ils écrivent à leur tour au ministre afin de soutenir la revendication¹⁷⁹.

En décembre 1945, Reboul fait part à Lafont de ce que le réseau d'enseignants du primaire dispensant des cours de provençal compte désormais 115 maîtres et maîtresses dans le département des Bouches-du-Rhône¹⁸⁰.

Fin 1947 début 1948, Reboul crée un Comité du Provençal au Baccalauréat. Ce comité intervient d'abord auprès des élus provençaux ; à l'été 1948, il tente d'étendre son action auprès de militants de la langue d'oc extérieurs à la Provence comme par exemple Lafont, Azéma ou Salvat mais, semble-t-il, sans grand succès¹⁸¹. Suite à la parution au *Journal Officiel* des 16 et 17 août 1948 d'un décret créant deux épreuves facultatives pour les langues coloniales dans les Territoires de la France d'Outre-Mer, Reboul relance sa campagne auprès des parlementaires et des conseillers généraux des Bouches-du-Rhône, du Var, du Vaucluse, des Basses-Alpes et des Alpes-Maritimes, au nom de l'égalité républicaine¹⁸².

¹⁷⁷ Guiu Martin, « Jòrgi Reboul, ajista », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 48.

¹⁷⁸ Jòrgi Reboul, lettre au Ministre de l'Éducation nationale, 14 février 1945, archives du CIRDOC, CQ623/12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

¹⁷⁹ Yan Lespoux, *Pour la langue d'oc à l'école. De Vichy à la loi Deixonne, les premières réalisations de la revendication moderne en faveur de l'enseignement de la langue d'oc*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2016, p. 97.

¹⁸⁰ Jòrgi Reboul, lettre à Robert Lafont, 13 décembre 1945, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

¹⁸¹ Yan Lespoux, *op. cit.*, p. 157.

¹⁸² Jòrgi Reboul, « Comité du provençal au baccalauréat. Assemblée générale du 4 novembre 1948 », archives du CIRDOC, COR-C-A-2-2.

Reboul poursuit sa campagne dans les années suivantes, obtenant des conseils généraux, des maires de plusieurs villes de Provence et du conseil académique de l'Université d'Aix-Marseille des délibérations en faveur de la création d'une épreuve optionnelle de langue d'oc au baccalauréat ; il intervient également dans le cadre de la préparation de la loi Deixonne auprès de son député pour que celui-ci relaie l'information aux collègues de son parti à la commission de l'Éducation nationale de l'Assemblée et en particulier à Maurice Deixonne lui-même¹⁸³.

L'action de Reboul semble porter certains fruits puisque, selon Yan Lespoux, quelques élus adhèrent effectivement au Comité, malgré des difficultés avérées dans le département du Vaucluse où il est peu aisé d'approcher les élus locaux suite à une collaboration défailante des relais félibréens pressentis¹⁸⁴.

Le 16 février 1949, lors d'une session de travail de la Commission de l'Éducation nationale, les députés Farine et Cayol déposent un amendement « tendant à accorder au Provençal les mêmes avantages qu'au Breton ». Reboul réagit rapidement à cette avancée en adressant, dès le 30 avril, une lettre à tous les parlementaires de Provence et aux membres de la Commission de l'Éducation nationale de l'Assemblée nationale afin de les inviter à militer auprès de leurs collègues à l'aide de différents documents joints. Sachant que Jacques Magne, l'attaché du ministre de l'Éducation nationale Yvon Delbos, doit participer à la *Santo Estello* de Marseille en 1949, Reboul lui écrit également afin de lui faire savoir que « le ministère nous honorerait surtout en nous accordant ce que nous demandons depuis 50 ans : l'enseignement de notre langue et son admission aux examens. Tout le reste n'est que de l'eau bénite ! »¹⁸⁵.

Afin de conforter son travail revendicatif auprès des pouvoirs publics, Reboul — avec d'autres comme Lafont — est en contact régulier avec l'association bretonne *Ar Falz*[#] et son responsable Armand Keravel[#]. Rétrospectivement, Reboul souligne l'aide précieuse d'*Ar Falz* dans son combat pour voir enfin la langue d'oc autorisée comme épreuve optionnelle au BEPC et au baccalauréat. Dans une lettre du 22 avril 1956, il écrit à Armand Keravel¹⁸⁶ :

On ironisait quand je me réclamaï de nos amis d'AR FALZ ! « Ah, vaiï, REBOUL, avé ces bretons... » Mais je sais, moi, que la réussite du PROVENÇAL AU BACC. et au BEPC, c'est à vous, AMIS, c'est à toi : KERAVEL que nous la devons... Pendant 3 ans, à la tête de notre Comité d'ici, nous n'avons fait que vous suivre en nous inspirant de votre heureuse action.

Reboul n'est pas non plus absent de l'action quotidienne au profit de l'enseignement de la langue et de la culture d'oc. Il organise au sein du *Calen* un cycle annuel de conférences (en général à raison d'une par mois, tout au long de l'année scolaire) dans

¹⁸³ Jòrgi Reboul, lettre au Comité central pour le provençal au baccalauréat à Monsieur le Député, 30 avril 1949, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

¹⁸⁴ Yan Lespoux, *op. cit.*, p. 158.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 159.

¹⁸⁶ Jòrgi Reboul, lettre à Armand Keravel et *Ar Falz*, 22 avril 1956, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

lesquelles interviennent des universitaires mais aussi des professionnels, intellectuels ou manuels, venus témoigner auprès du public de ce qu'est réellement l'occitanisme¹⁸⁷.

Il crée également à partir de 1946 des stages de culture populaire provençale à visée pédagogique. De l'avis de Claude Barsotti et de Lucienne Porte-Marrou, ces stages préfigureront ceux de l'IEO ainsi que les Écoles et Universités occitanes d'été de Provence et du Languedoc¹⁸⁸.

Les premiers stages se déroulent au Centre éducatif de Belmont, près de Marseille, puis, après sa fermeture, de façon itinérante dans différents lieux et villes (auberges de jeunesse ou écoles communales, à La Ciotat, Tourves, Callas, Allauch, Eygalières... et même Innsbruck en Autriche).

La préparation de ces stages est réalisée en partenariat avec la population locale, par le biais de collectes préalables de proverbes, de contes, de chants, de traditions, de noms de lieux¹⁸⁹... Elle implique également des prises de contacts avec les élus municipaux et les instituteurs du lieu. Reboul va « serrer la main dans les cafés et sur les places à plus d'un brave du pays » mais tente aussi et surtout d'« effacer plus d'un préjugé entretenu par le Félibrisme (*sic*) et autre passéisme » ; il veille également à l'intendance et à toute l'organisation matérielle (couchage des participants, recrutement de cantinières...) ¹⁹⁰.

Les stages du *Calen* ont en principe lieu aux vacances de Pâques et dans une école, ce qui permet accessoirement d'étendre le réseau de l'association, mêlant félibres et occitanistes, anciens « ajistes », enseignants de diverses obédiences (Syndicat National des Instituteurs, tenants du mouvement de l'École Moderne dont Célestin Freinet a été à l'origine...), membres du *Cercle Català de Marsella*, anciens de l'école du Rempart (Figure 15)¹⁹¹... Si elles ont d'abord pour vocation la formation des enseignants, ces rencontres ne sont nullement déconnectées de la population du village où elles se déroulent. Reboul insiste pour qu'après les travaux intellectuels de la journée, les veillées soient consacrées à des spectacles préparés à l'intention des habitants du cru¹⁹².

¹⁸⁷ Glaudi Barsotti, « Jòrgi Reboul, testimòni de Marselha », *Occitans !*, n°57, septembre-octobre 1993, p. 19 ; Antoine Guasco, « Le départ d'un lutteur : Jòrgi Reboul », *Lou Rampau d'oulivié*, n°258, août-octobre 1993, p. 2.

¹⁸⁸ Glaudi Barsotti, « Jòrgi Reboul o Marselha l'insomesa », *L'Occitan*, n°106, septembre-octobre 1993, p. 4 ; Luciana Porte-Marrou, « La partença de Jòrgi Reboul », *L'Occitan*, n°107, novembre-décembre 1993, p. 4.

¹⁸⁹ Lettre aux écoles publiques des cantons de Trets et de Gardanne, sans date, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

¹⁹⁰ Jòrgi Reboul, lettre à Henri Pignet, 10 mars 1958, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

¹⁹¹ Guiu Martin, « Jòrgi Reboul, ajista », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 48.

¹⁹² Françoise Cardaire, « Lou Calen, qu'es aco ?.. », *Arts et livres de Provence, Théâtre vivant*, n°53, 3^{ème} trimestre 1962, p. 25.

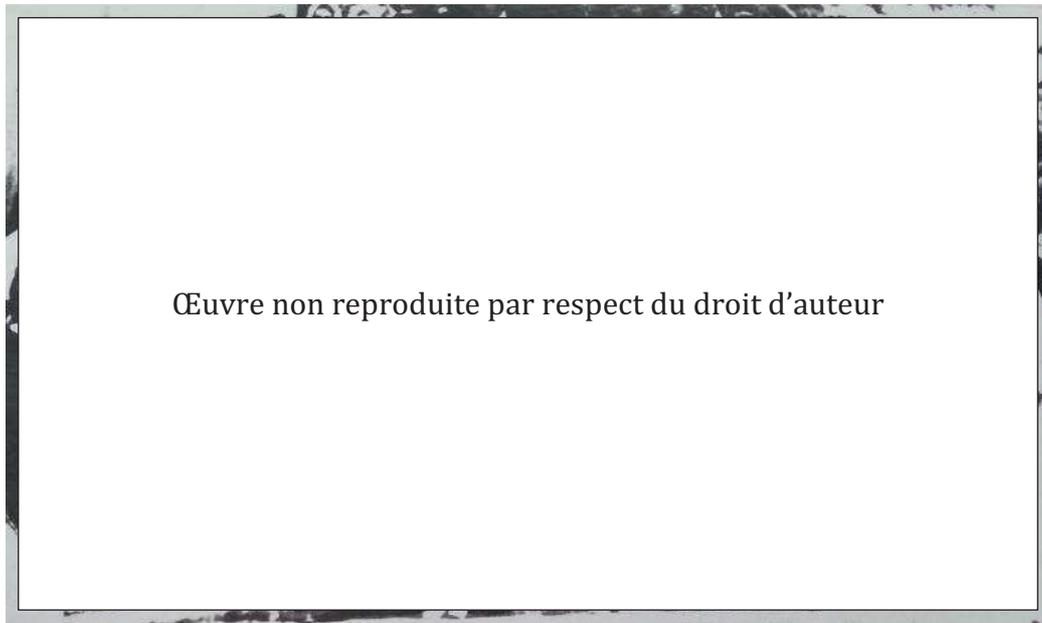


Figure 15. Reboul et sa fille Sylviane au stage du *Calen* de 1958 à Auriol¹⁹³

L'un de ces stages, organisé en septembre 1946, débouche sur la création de l'association *Lou Prouvençau à l'escolo*[#]. L'association regroupe des enseignants et se donne pour but de développer et de faciliter l'enseignement du provençal dans les établissements scolaires publics du premier et du second degré. Elle est dirigée dès le départ par Charles Mauron et par deux enseignants, Camille Dourguin[#] et Marie-Rose Poggio[#]. Sa vocation première est la publication de documents pédagogiques visant à faciliter l'enseignement du provençal. L'association édite un bulletin d'information éponyme, dont le premier numéro sort en novembre 1946. Par la suite, elle publiera aussi des grammaires et des recueils de documents¹⁹⁴. La création de ce groupement s'effectue dans un contexte où l'opposition entre l'occitanisme, porté par le nouvel IEO, et le provençalisme, traditionnellement rattaché au Félibrige, commence à se cristalliser pour de bon ; l'exacerbation de ces tensions est d'autant plus importante que l'IEO non seulement ne cache pas sa volonté d'étendre à l'ensemble des régions occitanes (Provence comprise) la graphie classique de Louis Alibert qu'il a fait sienne mais en plus ne se prive pas de remettre en cause au moins pour partie le statut iconique jusqu'alors intouchable de Mistral¹⁹⁵.

En dépit de la présence de Reboul, l'association *Lou Prouvençau à l'escolo* s'inscrit au final clairement dans la ligne provençaliste, en choisissant de limiter son action à la seule Provence et de défendre le concept d'un enseignement exclusivement en graphie mistralienne¹⁹⁶. Reboul ne s'inscrit évidemment pas dans ces conceptions restrictives. En

¹⁹³ Archives du CIRDOC, dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

¹⁹⁴ Yan Lespoux, *Pour la langue d'oc à l'école. De Vichy à la loi Deixonne, les premières réalisations de la revendication moderne en faveur de l'enseignement de la langue d'oc*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2016, p. 105.

¹⁹⁵ Laurent Abrate, *Occitanie 1900-1968 : des idées et des hommes. L'émergence et l'histoire de la revendication occitane*, Puylaurens, Institut d'estudis occitans, 2001, p. 454.

¹⁹⁶ Laurent Abrate, *op. cit.*, p. 455.

pratique, son action au sein de la nouvelle association apparaît comme relativement réduite, même s'il est membre du bureau au titre de l'enseignement technique ; il quitte l'association au début des années 1960, époque au cours de laquelle il rejoint officiellement la mouvance occitaniste¹⁹⁷.

Enfin, pour en finir avec l'implication de Reboul dans le milieu éducatif, on peut rappeler que le *Calen* participe chaque année à la fête des écoles laïques au stade Vélodrome de Marseille, dès lors que l'association est liée à de nombreux mouvements et syndicats d'enseignants du public¹⁹⁸.

§2- LA POURSUITE DES ACTIVITÉS THÉÂTRALES

L'autre grande activité du *Calen* d'après-guerre tourne autour des arts dramatiques. Les stages du *Calen* en constituent le cadre privilégié. Les représentations données par l'association ne sont toutefois pas exclusivement théâtrales mais mêlent théâtre, danse et chant, afin d'intéresser le plus grand nombre de personnes possibles¹⁹⁹.

Le répertoire du *Calen* se diversifie, avec des reprises de pièces traditionnelles (principalement provençales), mais aussi des adaptations de poèmes de Charles Galtier# ou de Valère Bernard, parfois même dans des costumes modernes au lieu des costumes traditionnels. En 1956, à l'occasion de la *Premiero coupo de teatre prouvençau* {Première coupe de théâtre provençal} organisée à Saint-Rémy par le Groupement des Études Provençales, Reboul adapte en dialecte marseillais une pièce de Max Rouquette, *Lo miralhet*, qui devient *La comedié dóu mirau*²⁰⁰. Probablement en lien avec le fait que le jury était composé de Rhodaniens, le premier prix va à une autre troupe, plus conventionnelle dans ses choix que le *Calen* qui avait eu l'audace de présenter une pièce d'origine languedocienne, qui plus est adaptée dans la langue iconoclaste de Gelu, soit en totale rupture avec les standards littéraires félibréens. Cela n'empêchera pas la troupe de rejouer la pièce en diverses occasions.

Le groupe du *Calen* participe également aux activités de l'IEO, notamment au stage d'été de 1960 qui se déroule à Villefranche-de-Rouergue et qui a précisément pour thème le théâtre ; c'est dans ce cadre que le groupe du *Calen* donne, le 4 septembre, *Lou pastre* de Théodore Aubanel, pièce en vers mise à l'index par le Félibrige en raison de son sujet scandaleux (le viol d'une jeune fille par un berger) mais tirée de l'oubli par l'IEO. Le stage de Villefranche-de-Rouergue est accessoirement l'occasion de la création d'un Centre dramatique occitan (CEDOC) ; Camproux en assure la présidence d'honneur, en association notamment avec Andrée-Paule Lafont et Pierre Bec²⁰¹.

¹⁹⁷ Philippe Martel, « Une pédagogie pour le provençal : *lou prouvençau à l'escolo* », *Lengas. Revue de sociolinguistique*, n°65, novembre 2009, § 6, p. 12.

¹⁹⁸ Glaudi Barsòtti, « Jòrgi Reboul, testimòni de Marselha », *Occitans !*, n°57, septembre-octobre 1993, p. 19.

¹⁹⁹ Françoise Cardaire, « Lou Calen, qu'es acò ?.. », *Arts et livres de Provence, Théâtre vivant*, n°53, 3^{ème} trimestre 1962, p. 26.

²⁰⁰ *La coumedié dóu mirau*, Marseille, non publié, 1956.

²⁰¹ Luciana Porte-Marrou, « Lo teatre dau "Calen" », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons*, 9 avril 1994, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 88.

Le CEDOC créé en 1960 ne doit pas être confondu avec une autre association également intitulée Centre Dramatique Occitan mais créée quelques années plus tard à Toulon par André Neyton à la suite du stage du *Calen* de 1970 organisé à Bonnieux²⁰². Lucienne Porte-Marrou souligne au demeurant que ce second Centre Dramatique Occitan s'est créé sans vraiment chercher à récupérer le potentiel humain et artistique du *Calen* et s'est d'emblée orienté vers un théâtre différent, plus moderne et plus dans l'air du temps de la seconde partie des années 1960²⁰³.

Quoi qu'il en soit des succès du *Calen* en matière théâtrale, l'activité rencontre quelques difficultés techniques²⁰⁴ : les modalités de fonctionnement de l'association ne permettent pas aux acteurs de participer aux stages nationaux d'art dramatique dont les dates correspondent la plupart du temps à celles des stages printaniers du *Calen* ; le répertoire de l'association est limité du fait que nombre de pièces n'existent pas en version écrite ou sont en réalité des contes qu'il faudrait adapter à l'interprétation dramatique²⁰⁵ ;

²⁰² C'est à partir de 1962-1963 qu'André Neyton, alors enseignant, commence à fréquenter le *Calen* par le biais de sa femme qui participe aux cours de danses traditionnelles provençales donnés par Marie-Rose Poggio. Même s'il ne s'implique pas lui-même dans ces activités, cela lui donne l'occasion d'assister aux spectacles et aux réunions du *Calen* au cours desquels il fait la connaissance de Reboul et de Guy Martin. André Neyton découvre alors une autre façon de valoriser la langue d'oc, bien différente des dérives folklorisantes qu'il connaissait jusqu'alors et qui ne lui convenaient pas. S'il s'intéresse à titre personnel au théâtre, André Neyton n'a alors pas de lien particulier avec les activités théâtrales du *Calen*. Il crée de son côté le groupe « Rencontres », association qui promeut l'éducation populaire, notamment à travers le théâtre. Pendant les vacances scolaires de printemps en 1966, André Neyton participe à un stage de l'IEO à Arrens au cours duquel il rencontre Lafont. Les deux hommes décident très vite de travailler ensemble à la création d'un spectacle théâtral. Ce sera *Per jòia recomençar*, écrit par Lafont et mis en scène par André Neyton — la pièce traite de l'histoire occitane, des troubadours jusqu'aux luttes contemporaines des occitanistes. André Neyton intègre au spectacle donné au festival de Fox-Amphoux, en juillet 1966, des danses folkloriques proposées notamment par le *Calen* ; toutefois, il modernise les tenues traditionnelles, « notamment en transformant les lourds jupons en mini-jupes, ce qui ne manque pas de faire scandale dans certains milieux traditionalistes » (selon les termes du courriel qu'André Neyton m'a adressé le 12 février 2018). Fort de cette première expérience, André Neyton décide en 1970 de monter un atelier de théâtre durant le stage annuel du *Calen* qui se déroule alors à Bonnieux. Vu le succès rencontré, deux nouveaux ateliers sont proposés par son association « Rencontres », un durant l'été suivant puis un autre en 1971. C'est l'occasion de monter un nouveau spectacle, *Lo darnier moton*, pièce de Gaston Beltrame qui porte sur la création très controversée d'un camp militaire à Canjuers dans le Haut-Var. Ce stage du *Calen* à Bonnieux revêt une importance toute particulière pour André Neyton puisqu'il lui permet de réunir à ses côtés des personnes intéressées par l'activité théâtrale et de créer une troupe d'amateurs ayant déjà une certaine expérience théâtrale et un bon niveau de jeu. Ce sera le point de départ d'une transformation progressive de « Rencontres » qui débouchera en 1971 sur la création du Centre Dramatique Occitan dont Guy Martin assurera pendant longtemps la présidence. Il faut toutefois encore quatre ans supplémentaires pour qu'André Neyton transforme ce Centre dramatique en véritable troupe professionnelle et puisse se consacrer tout entier au théâtre, à partir de 1975. (Ces informations m'ont été fournies par André Neyton au cours d'une conversation téléphonique en date du 8 février 2018. Pour plus d'informations sur le Centre Dramatique Occitan d'André Neyton, voir le site de l'association : <http://cdoc.fr/index.html>).

²⁰³ Luciana Porte-Marrou, *op. cit.*, p. 88-89.

²⁰⁴ Françoise Cardaire, « Lou Calen, qu'es acò ?.. », *Arts et livres de Provence, Théâtre vivant*, n°53, 3^{ème} trimestre 1962, p. 26.

²⁰⁵ Reboul ne semble pas complètement partager cet avis, vu qu'il écrit que « Les auteurs ne manquent pas. Je songe aux abondantes collections de pièces du *Groupe d'Études Provençales* et du *Prouvençau à l'Escolo* qui se trouvent sans emploi faute d'interprètes. » Il indique toutefois que « Ce n'est pas tout d'écrire du théâtre. Il faut que les auteurs interrogent le public qui reste, en fin de compte, notre seul maître. Il faut que nos auteurs n'imposent leur optique qu'après avoir consulté les artistes, répondant à leurs rencontres, se

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

la plupart des acteurs ne parlent pas le provençal, ce qui oblige à donner des cours de diction et de langue pour leur permettre d'interpréter correctement les textes ; enfin, l'association ne dispose pas d'une salle de répétition et il est souvent difficile aux participants de se voir en dehors des stages. Reboul ajoute à ces constats le fait que la radio ne favorise pas non plus le développement du théâtre provençal, contrairement au soutien dont bénéficie à la même époque le théâtre en gascon, en languedocien ou en catalan²⁰⁶.

Tout ceci fait qu'après 1962, les activités théâtrales du *Calen* diminuent peu à peu tant dans leur fréquence que dans l'ambition de monter des spectacles longs, et ce d'autant plus que s'ajoutent aux difficultés précédemment évoquées des questions d'éloignement géographique et le départ de plusieurs acteurs (maladies, mariages, guerre d'Algérie)²⁰⁷.

§3- LA REPRISE DU SOUTIEN AUX CATALANS

Dès la fin de la seconde guerre mondiale, Reboul reprend ses activités de soutien aux Catalans pour dénoncer la torture, la répression et les procès organisés par la dictature franquiste.

À la fin des années 1940, il tente de mobiliser son réseau au sein de la société marseillaise pour venir en aide à 48 « rouges » arrêtés par la police du dictateur. La démarche sera malheureusement vaine, puisque quatre des personnes interpellées seront exécutées et les autres condamnées à de lourdes peines de prison²⁰⁸.

En 1948, à son initiative, paraît un article en première page de la revue *Occitania* faisant mention de la création d'un *Comitat de Protèsta* contre le procès à Barcelone de 80 « patriotes » catalans²⁰⁹ :

DE LUENH, Ò FRAIRES !

Lo nòstre amic Marselhés Jòrdi Rebol a pres l'iniciativa de crear un comitat de Protèsta contra lo Procès a Barcelona de 80 patriòtas Catalans. Nos es un dever, es un dever a tot occitanista de s'associar a aquel gest. Lo solet crime d'aqueles Patri[ò]tas es d'aimar sa Tèrra, sòrre de la nòstra e, per qualques uns, d'aver combatut dins lo Maquis de França. Un d'eles es ja estat condemnat a 12

{DE LOIN, Ô FRÈRES !

Notre ami marseillais Jòrgi Reboul a pris l'initiative de créer un comité de Protestation contre le Procès à Barcelone de 80 patriotes catalans. Il nous est un devoir, c'est un devoir à tout occitaniste de s'associer à ce geste. Le seul crime de ces Patriotes est d'aimer leur Terre, sœur de la nôtre et, pour quelques-uns, d'avoir combattu dans le Maquis de France. L'un d'eux a déjà été condamné à 12

pliant à l'expérience des techniciens de la scène et se transformant un peu eux-mêmes... » (Jòrgi Reboul, « Théâtre de langue d'oc », *Arts et livres de Provence et théâtre vivant*, n°51, 1^{er} trimestre 1962, p. 11).

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 11.

²⁰⁷ Luciana Porte-Marrou, *op. cit.*, p. 88.

²⁰⁸ Francesc Penyella i Farreras, « Des souvenirs d'hier aux réalités d'aujourd'hui », », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 67.

²⁰⁹ *Occitania*, nòva seria, n°4, juin 1948, p. 1.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

ans de preson, per lo sol motiu d'èsser « corrector d'espròvas en lenga catalana ». ans de prisons, pour le seul motif d'être « correcteur d'épreuves en langue catalane ».

De jornaus coma L'Aube, d'autas personalitats auboran sa votz contra aquel procès; de Membres de l'Associacion Internacionala dels Juristas escrivon al papa Pie XII, lo Menistre dels Afars Extrangièrs J. Bidault demanda au Cònsol francés a Barcelona d'intervenir. Des journaux comme *L'Aube*, de hautes personnalités élèvent leur voix contre ce procès; des Membres de l'Association Internationale des Juristes écrivent au pape Pie XII, le Ministre des Affaires Étrangères J. Bidault demande au Consul français à Barcelone d'intervenir.

Los Occitans tanben faràn clantir sa votz. Demande a totes nostes legeires de mandar son adesion a la Protèsta Solemna dau Moviment Occitània : Jòrdi Reboul, Maison I, rue d'Endoume, 102 - Marseille. Les Occitans aussi feront raisonner leur voix. Je demande à tous nos lecteurs d'envoyer leur adhésion à la Protestation Solennelle du Mouvement Occitan : Jòrgi Reboul, Maison I, rue d'Endoume, 102 - Marseille.}

Reboul aide également les Catalans marseillais à diffuser des informations sur la répression outre-Pyrénées, en leur trouvant des lieux de rencontres comme le Centre Régional de Documentation Pédagogique. Il œuvre à la restauration du *Centre Català de Marsella* qui avait dû cesser toute activité sous le régime de Vichy. C'est à cette période-là qu'il se lie d'amitié avec Francesc Panyella i Farreras, arrivé à Marseille en 1947 et qui devient secrétaire du *Centre Català* en 1951²¹⁰.

Suite aux pressions de Franco et probablement en lien avec le fait que Marseille s'était vue attribuer l'organisation des *Jocs Florals de la llenga catalana* en exil pour 1967, le Ministère de l'Intérieur prend brutalement un arrêté de fermeture du *Centre Català* le 12 août 1966.

Reboul et le *Calen* interviennent immédiatement pour demander la levée des sanctions. Le PEN-Club de Lenga d'Òc, dont Reboul est trésorier, se joint à la protestation : dans une lettre ouverte, l'association dénonce « une attaque directe contre une Langue et une Culture attachés par tant de liens à notre pays. Liens auxquels le sacrifice, en 1914-1918 et en 1939-45, de tant de milliers de volontaires catalans pour la liberté de la France, a donné un caractère qui ne saurait être oublié »²¹¹. De nombreux occitanistes écrivent également au ministre afin de solliciter « toutes mesures utiles pour remédier aux conséquences de l'Arrêté du 12 Août 1966 et [rendre] aux Membres du Centre dissout la possibilité de reconstituer leur Foyer de solidarité et d'amitié et de poursuivre leur Œuvre essentiellement pacifique et humaine »²¹². Il faudra néanmoins attendre 1981 et l'élection de François Mitterrand à la présidence de la République pour que le *Centre Català de Marsella* puisse rouvrir ses portes.

²¹⁰ « Francesc Panyella i Farreras », [En ligne : https://ca.wikipedia.org/wiki/Francesc_Panyella_i_Farreras]. Consulté le 21 janvier 2018.

²¹¹ Pen Club international section de Langue d'Oc, « Le Pen Club de Langue d'Oc et la fermeture du Centre Culturel Catalan de Marseille », sans date (postérieur à une réunion du 16 octobre 1966), Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

²¹² « Lettre à Monsieur le Ministre de l'Intérieur de la République française », signée entre autres de Jòrgi Reboul, Robert Lafont, Claude Barsotti, Robert Allan, Serge Bec, Charles Camproux, Guy Martin, Max Rouquette, sans date, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

Face au blocage de la situation, le *Calen* concourt à la création d'une association supplétive, les Amis de la Culture Catalane, qui sera présidée par Pierre Rouquette et dirigée par Guy Martin, membre du *Calen*. Cette association permet finalement, mais non sans peine, la tenue et le succès des *Jocs Florals* marseillais de 1967²¹³.

Lors d'un entretien que j'ai eu avec lui, Francesc Panyella i Farreras m'a fait part de quelques informations complémentaires concernant l'organisation de ces *Jocs*²¹⁴. Reboul était bien évidemment de l'aventure, ainsi que d'autres proches amis comme Claude Barsotti.

Si, juridiquement, les militants de la langue d'oc étaient à la tête de la nouvelle association des Amis de la Culture Catalane, bien évidemment sa direction officieuse a continué à être principalement le fait des anciens responsables du *Cercle Català*. Face à ces manœuvres pour contourner légalement l'arrêté de 1966, les autorités françaises n'ont pas manqué de mettre la pression sur la nouvelle structure, à défaut de pouvoir s'y opposer frontalement. Reboul, Barsotti et Panyella ont notamment été convoqués à l'Évêché, le commissariat central de Marseille, pour être mis en garde contre tout dérapage politique lors de la tenue des *Jocs Florals*, avec entre autres interdiction formelle de faire chanter l'hymne catalan *Els Segadors* lors des rassemblements. Ces intimidations n'ont bien évidemment pas dissuadé le comité organisateur et, en parallèle aux joutes littéraires, les *Jocs* ont été l'occasion de prises de positions politiques clairement anti-franquistes, avec une claire dénonciation de la répression qui sévissait en Espagne contre les Catalans et la langue catalane. De la même façon, si, pour ne pas contrevenir ouvertement aux consignes policières, les organisateurs n'ont pas pris l'initiative de faire chanter *Els Segadors*, ils n'ont rien fait non plus pour empêcher le public d'entonner spontanément l'hymne catalan dès l'ouverture de la manifestation.

À la fin de l'événement, Reboul, Barsotti, Panyella et d'autres membres du comité d'organisation ont donc à nouveau été convoqués à l'Évêché mais aucune suite judiciaire n'a heureusement été donnée.

Au-delà du grand succès de la manifestation, ces *Jocs* de 1967 ont été l'occasion de célébrer une nouvelle fois les liens forts entre militants catalanistes et militants de la langue d'oc. Une cérémonie a notamment été organisée au parc Longchamp, avec dépôt d'une gerbe devant la statue de Mistral et plantation d'un arbre de la liberté à côté du monument à Valère Bernard ; une plaque commémorative rappelle encore aujourd'hui dans le parc cette cérémonie.

De 1972 à 1976, le *Calen* de Reboul assure sous sa responsabilité légale l'édition de la revue catalane *Clam*, bulletin d'informations des Catalans exilés en Europe²¹⁵.

²¹³ Francesc Penyella-Farreras, « Jòrgi i els Catalans », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 66 ; Pere Grau, « Le Calen et le Centre català de Marseille, un exemple de fraternité occitano-catalane », *Lenga e país d'òc*, n°49, mai 2010, [En ligne : <http://www.educ-revues.fr/LPOc/AffichageDocument.aspx?iddoc=41985>]. Consulté le 4 novembre 2017.

²¹⁴ Entretien du 20 janvier 2018 avec Francesc Panyella i Farreras, réalisé à son domicile à Marseille.

²¹⁵ Pere Grau, « Le Calen et le Centre català de Marseille, un exemple de fraternité occitano-catalane », *Lenga e país d'òc*, n°49, mai 2010, [En ligne : <http://www.educ-revues.fr/LPOc/AffichageDocument.aspx?iddoc=41985>]. Consulté le 4 novembre 2017.

Après la mort de Franco le 20 novembre 1975, l'Espagne retrouve progressivement la voie de la démocratie ; le gouvernement autonome de la *Generalitat* est rétabli le 28 octobre 1978 et un nouveau statut d'autonomie de la Catalogne adopté en 1979. Reboul est alors invité à Barcelone en remerciement des services rendus pour la défense des prisonniers politiques catalans.

Enfin, en 1982-1983, Reboul participe à l'organisation à Marseille de deux semaines occitano-catalanes où est notamment invité Lluís Llach, grand chanteur de la *Nova Cançó* catalane — mouvement musical des années 1960 qui dénonçait la dictature franquiste²¹⁶.

VIII- LE RALLIEMENT OFFICIEL DE REBOUL À L'OCCITANISME DE L'IEO

Les années 1960 sont marquées par l'adhésion d'un nombre croissant de membres du *Calen* aux idées de l'*Institut d'Estudis Occitans*. Les adhésions croisées se multiplient entre les deux associations et le *Calen* devient ainsi *de facto* un centre majeur de diffusion de l'occitanisme en Provence²¹⁷. C'est à cette même période que Reboul se rallie officiellement au courant occitaniste²¹⁸. François Pic retient plus précisément la date de 1962, mais sans précision supplémentaire²¹⁹. Reboul devient en tout cas par la suite membre du conseil d'études de l'Institut²²⁰.

§1- UN SOUTIEN FRANC AUX ORIENTATIONS PROPOSÉES PAR LAFONT

Quoi qu'il en soit de la date précise à laquelle Reboul rejoint l'occitanisme, il est en tout cas clair que 1962 correspond à son engagement franc en faveur des thèses défendues par Lafont et l'IEO. De fait, il signe au début de cette année-là, avec d'autres écrivains occitans, un appel aux pouvoirs publics et aux populations du Midi pour dénoncer la situation économique dans laquelle se trouve le sud de la France et le déséquilibre de développement entretenu par les choix politiques nationaux²²¹. Le texte souligne que si « Les impératifs de l'économie moderne existent » et que « la réorganisation rationnelle du territoire national est une nécessité », « rien ne peut et ne doit atteindre le droit qu'ont les hommes de vivre heureux là où le sort les a fait naître. On ne peut les condamner à choisir entre le déracinement et la misère ». Le texte dénonce également un « colonialisme intérieur » qui, en parallèle au retard économique méridional, a privé les « hommes du Pays d'Oc [...] de leur passé, de l'originalité de leur langue, de leur littérature, de leur

²¹⁶ Francesc Penyella-Farreras, « Jòrgi i els Catalans », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 66.

²¹⁷ Domenja Blanchard, « Jòrgi Rebol, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 62.

²¹⁸ Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, vol. 2, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 743.

²¹⁹ François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 71.

²²⁰ Jòrgi Reboul, lettre à Pierre Rouquette, 29 avril 1969, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

²²¹ Lettre ouverte sans titre, début 1962, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

civilisation propre ». L'appel se conclut sur le droit du peuple méridional à « demander que le pays tienne compte de ses plus légitimes aspirations au bien-être comme à l'originalité culturelle ».

Sur le plan international, Reboul participe en 1963, avec Max Rouquette et Charles Camproux, à la création du PEN-Club de Lengua d'Òc. Cette association a la lourde charge d'organiser une conférence internationale en Avignon en 1965 ; Reboul assure les fonctions de trésorier et contribue, par son action, au succès de la manifestation²²². Il continuera à assumer cette tâche jusqu'à ses 80 ans où il demandera à être relevé de ses attributions à l'assemblée générale de Nîmes, fin 1980²²³.

En mai 1966, Reboul participe également au deuxième festival de poésie de l'île de Bendor (Var), organisé par Paul Ricard²²⁴.

Sur un plan plus politique, Reboul prend part au fonctionnement du *Comitat Occitan d'Estudis e d'Accions* {Comité Occitan d'Études et d'Actions} (COEA)[#] créé par Lafont en 1962, en marge de l'IEO. En atteste une lettre de 1966 par laquelle il transmet au COEA un article paru dans la *Marseillaise* où il est question du déclassement de Marseille, menacé dans les dix ans de devenir le « camping de l'Europe »²²⁵. Reboul souligne largement dans ce courrier son adéquation avec les luttes occitanistes de l'époque :

Le Peuple du Midi de la France, Decazeville, les rampes de Sault et j'abrège, est méprisé par le capitalisme de l'Hubac (*sic*). Il est vrai que nos Terres d'OC réagissent et choisiront certainement un jour..., un autre responsable national !

Reboul participe également aux réunions du COEA, au moins dès la fin de l'année 1966 comme l'indique une carte postale adressée à Lafont relative à la réunion des 17 et 18 décembre à laquelle il s'est inscrit au nom du *Calen*²²⁶.

Le positionnement de Reboul rejoint en tout état de cause clairement celui de son ami Lafont au sujet du régionalisme. Dans une tribune libre de 1968²²⁷ — mais dont la publication effective semble n'avoir jamais eu lieu si l'on en croit les commentaires

²²² Max Roqueta, « Sus Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 101 ; Jean-Luc Pouliquen, *Ce lien qui les rassemble. Les Cahiers des Poètes de l'École de Rochefort-sur-Loire*, n°5, Petit Véhicule, Nantes, Presses d'Orphée, 2014, p. 13. On trouve dans les archives du CIRDOC (LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954) plusieurs lettres de Reboul commandant de nombreux ouvrages auprès de l'IEO, des Presses Universitaires de France ou de divers auteurs occitans afin de constituer les stocks de livres qui seront exposés et vendus lors du congrès.

²²³ Jòrgi Reboul, lettre à Robert Lafont, 10 septembre 1980, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

²²⁴ Jòrgi Reboul, lettre à Jean Albertini, 26 mai 1966, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966 ; Jòrgi Reboul, lettre à Jacques Lepage, 22 juin 1966, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

²²⁵ Jòrgi Reboul, lettre à Robert Dubrou, 30 janvier 1966, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

²²⁶ Jòrgi Reboul, carte postale à Robert Lafont, 7 décembre 1966, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

²²⁷ Jòrgi Reboul, « Tribune libre : *La révolution régionaliste*, par Robert Lafont », 1968, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

manuscrits que Reboul y a portés de sa main —, il reprend à son compte les thèses lafontiennes publiées dans *La révolution régionaliste*²²⁸ :

De bonne source, et par un processus irréfutable, Robert LAFFONT (*sic*) nous invite, nous adjure même, à prendre nos responsabilités pour une conscience régionale qui fera la Révolution régionale attendue dans l'Universel de demain. [...] Pour une décolonisation régionale, avec une solide construction européenne de pays, vers une France et une Europe ethniquement équilibrées, un texte régionaliste de 1963 disait déjà : « Nous pensons que l'on doit en finir avec une conception étatique de la région et son fixisme nationaliste. »

Robert Lafont s'appuie sur la culture, l'humanisme, propres à chaque région, et pour nous celles qui nous concernent : la Provence et l'Occitanie qui ne peuvent vivre sans l'Économique qui leur est particulier, la conscience régionale étant une et doublement animatrice, mais ne pouvant pas, et en aucun cas, être identifié à un résidu folklorique.

La Révolution Régionaliste de Robert Lafont marque un tournant dans l'histoire de la Nation. C'est une somme à méditer, à mettre en pratique.

L'année 1968 marque une autre rupture dans les engagements de Reboul. C'est à cette date qu'il décide de se décharger de l'organisation de la manifestation annuelle d'hommage à Mistral au plateau Longchamp qu'il avait assumée depuis 40 ans. Dans une lettre datée du 1^{er} janvier adressée au capoulier du Félibrige Élie Bachas[#] — et dont il adresse copie à Ismaël Girard —, Reboul présente cette décision comme une prise de retraite, indiquant que, pour lui, « la parade est terminée »²²⁹. Cette lettre est encore l'occasion d'une critique assumée à l'égard du Félibrige, dont les membres — au moins certains, en tout cas — sont qualifiés de « "mainteneurs" en costumes folkloriques dont j'ai pu apprécier, 40 ans durant, la candide, décevante et néfaste ignorance ». Reboul signe d'ailleurs son courrier de son nom complété de la mention « démissionnaire du félibrige – 1954 ». Le ton de la lettre demeure toutefois globalement positif quant à la manifestation du plateau Longchamp ; il se montre content d'avoir assumé « sans répit, de tout cœur » l'organisation de l'« une des rares manifestations civiles du félibrige de l'époque », même s'il est selon lui temps désormais de « mettre les clés sous le paillason ».

§2- LES DERNIERS GRANDS ENGAGEMENTS MILITANTS DES ANNÉES 1970

Suite à la démission du général de Gaulle, Reboul s'implique dans la campagne des élections présidentielles anticipées de juin 1969. Il sollicite les Études et Recherches Économiques et Sociales afin de connaître la position de Georges Pompidou, « Occitan du Cantal et du Lot », au sujet de « la Décolonisation économique et sociale de l'Hexagone ; de l'Enseignement — le Sabotage Ministériel des Langues et Cultures Régionales ». À son courrier sont jointes des brochures du COEA et du Mouvement Laïque des Cultures Régionales (MLCR)^{#230}.

²²⁸ Robert Lafont, *La Révolution régionaliste*, Paris, Gallimard, NRF, Idées actuelles, 1967, 250 p.

²²⁹ Jòrgi Reboul, lettre à Ismaël Girard, 1^{er} janvier 1968, Archives du CIRDOC, CQ623/12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

²³⁰ Jòrgi Reboul, lettre aux Études et Recherches Économiques et Sociales, 30 mai 1969, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

En juin 1970, lors d'un voyage en Ardèche effectué avec Claude Barsotti pour assister à une réunion de l'IEO qui devait se tenir au séminaire de Viviers, Reboul lance l'idée de la création d'une antenne provençale de l'IEO sous le nom de *Centre Regionau d'Estudis Occitans Provença (CREO Provença)*²³¹. L'un des premiers objectifs de cette nouvelle structure sera la mise en œuvre du décret du 21 juillet 1970 amendant la loi Deixonne et permettant l'enseignement optionnel de l'occitan ainsi que sa passation au baccalauréat²³².

Le CREO Provence se met progressivement en place à l'automne 1970, avant une officialisation en 1971 à l'initiative de Reboul, de Guy Martin, d'Yves Poggio, de Lucienne Porte-Marrou et de Claude Barsotti²³³. L'association a son siège 6 traverse Cas (4^{ème} arrondissement de Marseille), Guy Martin en est désigné président et la déclaration en préfecture est réalisée le 3 février 1971²³⁴.

En réalité, comme me l'a expliqué Yves Poggio²³⁵, la mise en place du CREO Provence et les liens qui le lient au *Calen* ont longtemps été très informels, et ce d'autant plus que l'on retrouve plus ou moins les mêmes personnes dans chacune des deux associations et qu'il est fréquent que soient évoquées au cours des réunions des questions relevant indifféremment de l'une ou l'autre structure : « Ça s'est passé dans un flou artistique ; c'était le dernier de nos soucis. » Nombre de documents d'époque émanant du *Calen* portent d'ailleurs indifféremment comme en-tête la mention du CREO Provence et/ou de l'IEO Provence sans guère de soucis de précision juridique²³⁶. Reboul participe d'ailleurs aux réunions de différentes associations sous une grande multiplicité de casquettes (*Calen*, CREO-Provence...), sans que cela ne semble avoir jamais soulevé de questions²³⁷. Autre illustration du flou juridique dans lequel s'est progressivement constituée la nouvelle association CREO Provence, Yves Poggio m'a expliqué qu'au sortir de la Seconde Guerre mondiale, Pierre Rouquette avait pris l'initiative de transformer l'ancienne section marseillaise de la *Societat d'Estudis Occitans* en antenne de l'IEO²³⁸. Or, au tournant de 1970-1971 quand le CREO Provence se constitue, personne ne s'est soucié de savoir ce qu'il en était de cette première association qui était déjà censée représenter localement l'IEO. Toutefois, comme me l'a indiqué Yves Poggio, il est très probable que cette structure ait de toute façon cessé toute activité au-delà de 1968, après le retour de Pierre Rouquette vers le mistralisme à l'orée des années 1960. Quoi qu'il en soit de l'anecdote et de cette

²³¹ Ces explications sont tirées à la fois de mes échanges avec Claude Barsotti et de son article « Sur Paul Ricard, occitaniste et résistant », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 20.

²³² Jòrgi Reboul, lettre au service de presse du *Gai Saber*, 27 octobre 1970, Archives du CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

²³³ Informations données par Claude Barsotti.

²³⁴ La copie numérique du récépissé de déclaration en Préfecture m'a été communiquée par Yves Poggio qui en avait gardé un exemplaire.

²³⁵ Entretien avec Yves Poggio du 3 février 2018.

²³⁶ Ainsi par exemple du numéro 3 des *Cahiers du Calen*, probablement daté de 1968 et qui m'a été remis par Yves Poggio, sur la première page duquel figure en rouge un tampon sur trois lignes « INSTITUT D'ÉTUDES OCCITANES / I.E.O. PROVENCE / LO CALEN DE MARSELHA ».

²³⁷ Jòrgi Reboul, lettre à Ismaël Girard, 22 février 1972, Archives du CIRDOC, CQ623/12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

²³⁸ Entretien réalisé au domicile d'Yves Poggio à Marseille, le 3 février 2018.

pluralité d'entités juridiques potentiellement contradictoires, aucune association n'est jamais venue contester au CREO Provence son statut de représentant légitime de l'IEO pour la région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Reboul s'associe bien entendu avec sa femme Gilberte au grand combat occitaniste des années 1970 contre la militarisation du plateau du Larzac. Une lettre au double en-tête du Comité départemental de sauvegarde du Larzac et de l'IEO Provence / *Lo Calen de Marselha*, signée de Gil et Jòrgi Reboul, fait état des actions menées pour la constitution des Groupements Fonciers Agricoles Larzac I, Larzac II et Larzac III, créés pour s'opposer aux emprises foncières de l'Armée, et des divers soutiens obtenus par le mouvement (presse, collectivités territoriales, grévistes...). La lettre se termine par la formule emblématique du mouvement, revue et corrigée, « Ensemble nous gardons et gérons le Larzac »²³⁹.

En 1974, le réalisateur Henry Moline décide de consacrer un film à Reboul, intitulé « Jòrgi Reboul : ...a Trets, un jorn que bufava lo mistral »²⁴⁰. Il s'agit d'un entretien informel de Pierre Pessemesse[#] avec le poète où s'intercalent entretien journalistique et lecture de plusieurs poèmes ou extraits de poèmes dits par Reboul lui-même. Le film est réalisé à Trets, dans le jardin du cabanon que Reboul et sa femme y possédaient et où ils allaient passer leurs fins de semaine et leurs vacances²⁴¹. Au cours de l'entretien, Reboul revient sur sa vie, son action militante et son œuvre. Le film fera semble-t-il l'objet d'une réédition en 1977 sous le titre « Jòrgi Reboul », avant d'être diffusé sur le réseau national de la chaîne FR3 le 11 mars 1984²⁴².

Les 19 et 20 juin 1976, le Centre International de Documentation Occitane (CIDO) de Béziers — qui deviendra plus tard le CIRDOC — rend hommage à Reboul pour ses 75 ans : au cours de la *Fèsta de la lenga occitana*, le CIDO organise ainsi une exposition « Jòrgi Reboul 50 ans de poésie, livres et documents » et une soirée au cloître de l'église Saint-Nazaire²⁴³. Au cours de cette soirée se succèdent : des interventions de Jean Larzac, Robert Lafont et Pierre Pessemesse ; un concert où interviennent Sylviane Reboul chantant les poèmes de son père ainsi que d'autres chanteurs de la scène occitane comme Patric, Mans de Breish ou Marie Rouanet ; et enfin la présentation du film d'Henry Moline²⁴⁴.

Un second hommage sera organisé du 4 décembre 1976 au 8 janvier 1977 à la bibliothèque municipale de Marseille (3^{ème} arrondissement) par l'*Institut d'Estudis Occitans* en association avec le CIDO, sous le titre « Jòrgi Reboul, 50 ans d'occitanisme à

²³⁹ Gil et Jòrgi Reboul, « 29 mai 1977... », sans date, Archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

²⁴⁰ Henry Moline, « Jòrgi Reboul : ...a Trets, un jorn que bufava lo mistral », Les Films verts, 1974.

²⁴¹ Information donnée par Sylviane Reboul.

²⁴² Henry Moline et Jòrgi Reboul, « Jòrgi Reboul », Les Films verts, 1977. « Henri Moline », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_Moline]. Consulté le 2 août 2018.

²⁴³ *Omenatge a Jòrgi Reboul, Besiers 19 de junh 1976*, archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R), p. 2 ; invitation au vernissage de l'exposition Jòrgi Reboul (2 décembre 1976), archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

²⁴⁴ Yves Rouquette, *En occitan. Une histoire buissonnière de la littérature d'oc*, Valence d'Albigeois, Vent Terral, 2013, p. 155.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Marseille »/« *Jòrgi Reboul, 50 ans de lenga occitana a Marselha* »²⁴⁵. L'IEO double la célébration de cet anniversaire en rééditant, en graphie classique et sous la forme d'un opuscule en un volume, les deux grands recueils des années 1930 du poète, *Sènso relàmbi* et *Terraire nòu*, devenus depuis longtemps introuvables²⁴⁶.

Le 2 décembre 1980, le *Calen* passe définitivement le flambeau de l'occitanisme à l'IEO à l'occasion d'une fête qui célèbre tout à la fois le 55^{ème} anniversaire de l'association marseillaise, la fin de ses activités et les 80 ans de Reboul qui aspire à prendre sa retraite de militant²⁴⁷. Cette ultime réunion se tient au Centre Léo Lagrange de Marseille et sous la présidence de Lafont, à la demande expresse de Reboul²⁴⁸. Quant au CREO Provence qui, selon le mot de Claude Barsotti dans les échanges que j'ai eus avec lui, avait jusqu'alors fonctionné comme « une sorte de *Calen* bis », il acquiert de fait le statut de représentant unique de l'IEO pour la région Provence-Alpes-Côte d'Azur et poursuit son développement, sous l'impulsion notamment de Jean Saubrement[#].



Figure 16. Jòrgi Reboul en 1992²⁴⁹

²⁴⁵ François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Acte du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 82.

²⁴⁶ Yves Rouquette, *op. cit.*, p. 155. Références de la réédition des poèmes de Reboul : *Poëmas : Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, 96 p.

²⁴⁷ Pere Grau, « Le Calen et le Centre català de Marseille, un exemple de fraternité occitano-catalane », *Lenga e país d'òc*, n°49, mai 2010, [En ligne : <http://www.educ-revues.fr/LPOc/AffichageDocument.aspx?iddoc=41985>]. Consulté le 4 novembre 2017 ; invitation au 55^{ème} anniversaire du *Calen*, archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

²⁴⁸ Jòrgi Reboul, lettre à Robert Lafont, 6 octobre 1980, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

²⁴⁹ *Aquò d'Aquí*, n°66, mai 1992, page de couverture.

Reboul passe sa retraite entre Marseille et son cabanon de Trets. Au tournant des années 1990, sentant ses forces décliner, il insiste auprès de son épouse pour qu'elle lui trouve une maison de retraite (Figure 16). Il passe ainsi les derniers mois de sa vie à l'EHPAD du Chêne Vert, à Septèmes-les-Vallons. Il décède à Marseille le 19 juin 1993. À sa demande, il est enterré civilement au cimetière Saint-Pierre (5^{ème} arrondissement), sans croix et en terre commune, accompagné notamment par Guy Martin, Claude Barsotti, Francesc Panyella i Farreras et Lucienne Porte-Marrou qui lira le poème « Partirai »²⁵⁰.

Suite à son décès, plusieurs articles paraissent dans la presse régionaliste pour saluer son action militante et son œuvre²⁵¹. Plusieurs colloques lui seront par la suite en tout ou partie consacrés, à Septèmes-les-Vallons en 1994 et 2013 ainsi qu'à Marseille en 2000²⁵².

Le 4 février 2017, la ville de Septèmes-les-Vallons inaugure sa nouvelle médiathèque qui prend le nom de « Médiathèque Jòrgi Reboul »²⁵³. Une rue du 15^{ème} arrondissement de Marseille porte également son nom. Enfin, l'association *Leis amics de Mesclum* et le journal *La Marseillais* organisent chaque année au printemps un concours littéraire intitulé « *Escriture en lenga d'Òc* » dont le prix du meilleur poème est intitulé « Prix Jòrgi Reboul »²⁵⁴.

²⁵⁰ « Jòrgi Reboul 1901-1993, poèta e òme d'accion marselhés », *L'occitan, periodic de la vida occitana*, n°106, septembre-octobre 1993, p. 1.

²⁵¹ Luciano Porte-Marrou, « Despartido dóu pouèto marsihés J. Reboul », *Prouvènço d'Aro*, n°71, septembre 1993, p. 7 ; Joan Fourié, « Al rescontre de Jòrgi Reboul », *Lo Gai Saber*, n°451, Autonome 1993, p. 259-262 ; Antoine Guasco, « Le départ d'un lutteur : Jòrgi Reboul », *Lou Rampau d'oulivié*, n°258, août-octobre 1993, p. [2-3] ; Pau Nougier, « Jòrgi Reboul cantara plus la ferigoulo », *Lou Felibrige*, n°209, juillet-septembre 1993, p. 41-43 ; Glaudi Barsòtti, « Jòrgi Reboul, testimòni de Marselha », *Occitans !*, n°57, septembre-octobre 1993, p. 18-20 ; Glaudi Barsòtti, « Jòrgi Reboul o Marselha l'insomesa », *L'Occitan*, n°106, septembre-octobre 1993, couv. et p. 4-5 ; Luciana Porte-Marrou, « La partença de Jòrgi Reboul », *L'Occitan*, n°107, novembre-décembre 1993, p. 4 ; Luciano Porte-Marrou, « Letro nostro. Lou grand pouèto marsihés Jòrgi REBOUL », *Li nouvello de Prouvènço*, n°29, septembre 1993, p. 42-43.

²⁵² *Actes du colloque Jòrgi Reboul*, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994, Septèmes-les-Vallons, 1996, 107 p. ; *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, 71 p. ; Francisca Mancebo : « Jòrgi Reboul : premiers itinéraires en poésie », *Colloque littéraire international. Les écrivains marseillais, Marseille, 2 au 4 mai 2000*, Marseille, Académie Europe, 2001, p. 90-109.

²⁵³ Michel Neumuller, « Seteme duèrbe una mediaticà prometerèla », *Aquò d'Aquí*, n°293, mars 2017, p. 15.

²⁵⁴ *Mesclum*, « Concours littéraire écrire en langue d'oc, [En ligne : <http://amesclum.net/Concours%20FR.html>]. Consulté le 2 août 2018.

CHAPITRE II : Le parcours littéraire de Jòrgi Reboul

L'œuvre poétique de Jòrgi Reboul s'étale sur une soixantaine d'années, du milieu des années 1920 au milieu des années 1980. De l'avis général, cette œuvre a constitué une sorte de révolution dans les lettres occitanes des années 1930, par sa modernité et sa rupture avec les canons félibréens qui régnaient alors en maîtres sur la poésie d'oc. Elle constitue assurément « une des étapes de la libération de la poésie d'Oc », pour reprendre les mots de Charles Camproux¹. Claude Barsotti le résume très clairement quand il écrit² :

Pareissut en 1937, « Terraire nòu » es un recuelh que cinc annadas après « Sensa relambi », qu'aviá marcat una mena de revolucion dins lei letras occitanas, faguèt de Jòrgi Reboul lo poèta mai modèrn de sa generacion. D'una modernitat tala qu'encuei, es encara considerat per lei joves per un poèta nòu ! Non vòli pas far aquí un estudi critic de l'òbra de Jòrgi, mai ambe eu, i a agut liberacion dei tèmas mistralencs e escaparà a totei lei conformismes.

{Paru en 1937, *Terraire nòu* est un recueil qui cinq ans après *Sensa relambi*, qui avait marqué une sorte de révolution dans les lettres occitanes, fit de Jòrgi Reboul le poète le plus moderne de sa génération. D'une modernité telle qu'aujourd'hui, il est encore considéré par les jeunes comme un poète neuf ! Je ne veux pas faire ici une étude critique de l'œuvre de Jòrgi, mais avec lui, il y a eu libération des thèmes mistraliens et il échappera à tous les conformismes.}

Dominique Blanchard souligne elle aussi l'impact majeur qu'a eu la poésie de Reboul sur la production littéraire occitane du XX^e siècle. Elle indique notamment que Reboul est en général considéré « *coma la sola "sorga" provençala d'avans 1940 reconeguda pels poètas de las generacions seguentas* »³ {comme la seule "source" provençale d'avant 1940 reconnue par les poètes des générations suivantes}. Cette assertion, sans doute un peu péremptoire, se vérifie toutefois largement lorsque l'on s'attache à retracer la réception de l'œuvre de Reboul tout au long de sa carrière d'écrivain.

Toutefois, avant d'entamer un panorama rétrospectif de cette œuvre, de décrire son élaboration chronologique et l'accueil critique qu'elle a reçu, il paraît utile de revenir sur les grandes influences qui ont marqué la formation poétique de Reboul et sur les principaux traits qui caractérisent ses textes. Il est également nécessaire de revenir brièvement sur le reste de ses écrits non poétiques, afin d'en donner un bref aperçu même si cela sort clairement du cadre ici fixé de ma thèse.

Je précise enfin, au titre de la présente introduction, que je m'attacherai avant tout à retracer la réception de l'œuvre de Reboul dans le milieu littéraire d'oc, même si quelques considérations accessoires pourront aussi renvoyer — sans aucunement prétendre à

¹ Charles Camproux, *Histoire de la poésie occitane*, Paris, Payot, 1971, p. 213.

² Glaudi Barsotti, « Jòrgi Reboul o Marselha l'insomesa », *L'Occitan*, n°106, septembre-octobre 1993, p. 4.

³ Domenja Blanchard, « Jòrgi Reboul, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 61.

l'exhaustivité — au milieu littéraire français en général ou à la scène internationale, en fonction des informations que j'ai pu découvrir à ce propos au cours de mes recherches⁴.

I- LA FORMATION LITTÉRAIRE DE JÒRGI REBOUL

Les premiers contacts de Reboul avec la langue d'oc datent de son enfance. Selon ses propos rapportés par André-Paule Lafont, « *Tout joueine, la lengo d'O es intrado dins meis auriho, mai n'en fasian pas mai de cas à l'oustau* » {Tout jeune, la langue d'Oc est entrée dans mes oreilles, mais nous n'en faisons pas grand cas à la maison}⁵. L'usage de la *lenga nòstra* reste donc sporadique dans le quotidien familial.

En réalité, c'est plus par le biais de ses fréquentations personnelles que Reboul va progressivement se constituer une solide culture littéraire d'oc qui puise aux deux grandes sources présentes à Marseille après la Première Guerre mondiale : l'héritage de Mistral et celui des *Trobaires marselhés*.

§1- L'HÉRITAGE MISTRALIEN

Selon Andrée-Paule Lafont, c'est par une démarche personnelle et volontaire que Reboul s'approprie réellement la langue provençale, probablement aux environs de ses 18 ans quand il commence à fréquenter ...? *Prouvènço !... (sic)*, la principale *escolo* félibréenne de Marseille, et sa succursale de randonnée pédestre, d'alpinisme et d'escalade, les *Escourrèire marsihés* {Excursionnistes marseillais}.

Reboul lit la *Mirèio* de Mistral vers 1922 et, à peu près à la même époque sans doute, découvre le dictionnaire provençal de Xavier de Fourrière, *Lou Pichot Tresor*, ainsi que l'*Armana prouvençau*[#] publié par le Félibrige⁶.

À cette même époque, il fait la connaissance de Pierre Bertas et d'Antoine Conio⁷, tous deux majoraux du Félibrige mais qui ont pour particularité très marseillaise d'être clairement marqués à gauche alors que les années 1920 voient le courant maurassien gagner en force les autres écoles du Félibrige. Bertas est pour sa part militant et élu

⁴ Hormis un article de François Pic ayant tenté d'établir la liste des publications consacrées à Reboul (« Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 69-81), aucun travail exhaustif de dépouillement de la documentation internationale ne semble jamais avoir été effectué jusqu'alors et les rares références que j'ai pu trouver sur la réception de Reboul à l'étranger se montrent pour le moins imprécises, comme cet article *d'Aquò d'Aquí* paru en 1992 qui se contente d'indiquer que « les œuvres de Jòrgi Reboul ont été traduites en français, catalan, espagnol, italien, anglais, roumain, slovaque... » sans donner plus d'indications bibliographiques (Pierre Combe, « Un siècle avec Jòrgi Reboul », *Aquò d'Aquí*, n°66, mai 1992, p. 8).

⁵ Andrée-Paule Lafont, « L'œuvre du Provençal G. Reboul », XII^e stage pédagogique et culturel de l'IEO, La Ciotat, 25 août – 6 septembre 1963, archives personnelles de Claude Barsotti, non publié, p. 2.

⁶ Andrée-Paule Lafont, *op. cit.*, p. 2.

⁷ Joan-Ives Casanova, « Per una altra poetica ? Marselha de Bernard a Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 12.

socialiste, tandis que Conio est proche du parti communiste et de son journal *Rouge Midi* où il publie des chroniques dans les années 1930⁸.

C'est également dans le cadre du mistralisme que Reboul fait la connaissance en 1930 de Sully-André Peyre[#], lequel aura une importance capitale sur sa carrière poétique en lui ouvrant les portes de sa revue *Marsyas* et de sa maison d'édition éponyme. La fréquentation de Sully-André Peyre et de sa revue permettent également à Reboul de se lier d'amitié avec d'autres poètes de *Marsyas*, comme Jean-Calendal Vianès, Max-Philippe Delavouet et Charles Galtier. C'est d'ailleurs sur leurs traces qu'il adhère officiellement au Félibrige en 1928 et en obtient le titre de *mestre en Gai Sabé* en 1931⁹.

§2- L'HÉRITAGE DES TROBAIRES MARSELHÉS

Toutefois, en parallèle au mistralisme, Reboul est également très marqué par un second courant plus spécifique à l'histoire littéraire de Marseille. De fait, au XIX^e siècle, la cité phocéenne avait vu se développer le mouvement des *Trobaires* et chansonniers marseillais au premier rang desquels il convient de citer Victor Gelu qui, selon le mot de Robert Lafont et de Christian Anatole, « domine toute la littérature d'oc à Marseille » et demeure « une source linguistique, esthétique, mais aussi morale et politique » essentielle dans le paysage littéraire local¹⁰. Comme l'écrit Jean-Yves Casanova, ce courant des *Trobaires* « es l'expression de la ciutat e de sei conflictes umans, sei dificultats d'existència dins una temporada que la ciutat focenca s'acara a de cambiaments economics e umans de primera importància¹¹ » {est l'expression de la ville, de ses conflits humains et de ses difficultés d'existence dans une période où la cité phocéenne fait face à des changements économiques et humains de première importance}. Il constitue la première renaissance littéraire provençale au XIX^e siècle, antérieurement au mouvement félibréen et prend naissance dans la ville portuaire vers les années 1840. Il se caractérise tout à la fois par : l'importance du public qu'il rencontre ; un ancrage revendiqué dans le réalisme ; une grande disparité graphique cherchant à traduire au mieux les particularités de la langue de chaque auteur – avec emprunt de solutions techniques à la graphie du français ; et une grande multiplicité de productions littéraires, allant des contes aux chansons en passant par la poésie. À l'initiative de Joseph Désanat paraît à partir de 1841 un journal entièrement en vers provençaux, *Lou Bouil-Abaiisso*, qui assure le premier groupement d'écrivains occitans. Parmi les principaux membres de ce mouvement, on trouve notamment Désanat, Pierre Bellot, Fortuné Chailan, Gustave Bénédict, Antoine Bigot et, bien évidemment Victor Gelu précédemment cité, tous issus de la classe ouvrière ou de la petite bourgeoisie¹².

⁸ Philippe Martel, « Lo Calen, ou la voie de l'occitanisme marseillais dans l'entre-deux-guerres », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Colloqui, Seteme de Provença, 2 febrèr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 6

⁹ François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Acte du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 70

¹⁰ Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, vol. 2, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 636.

¹¹ Joan-Ives Casanova, « Per una altra poetica ? Marselha de Bernard a Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 12.

¹² D'après Robert Lafont et Christian Anatole, *op. cit.*, p. 551-557.

Reboul n'échappe pas à l'attraction de cette école des poètes réalistes marseillais, et en particulier à celle de Gelu, vers laquelle l'orientent Antoine Conio et Valère Bernard. Ces deux félibres s'inscrivent en effet clairement dans la mouvance des *Trobaires*, opposant « leur identité citadine et populaire au courant mistralien dominé par le monde rural »¹³. Sous leur amical patronage, Reboul va rapidement s'inscrire dans l'héritage de Gelu, tant au niveau des représentations qu'il se fait de l'acte d'écriture, où poésie et proclamation sociale sont fortement liées, qu'au niveau du choix du provençal maritime marseillais comme langue littéraire¹⁴.

Au-delà de cette proximité linguistique évidente entre les deux écrivains, il faut toutefois relever des divergences importantes dans la motivation d'un tel choix par l'un et l'autre des deux poètes. Gelu, pour sa part, n'accordait aucune valeur littéraire particulière au dialecte qu'il utilisait, non seulement en raison du fait qu'il l'estimait condamné à terme tout comme les classes qui le parlaient¹⁵ mais également parce que, tout en l'employant — et précisément à cette fin, de manière à assumer pleinement la véracité de ses personnages pris au bas de l'échelle sociale —, il l'estimait dénué de toute idée de grâce, « brutal et impétueux comme le vent du nord-ouest », ne pouvant rendre que la force et enlaidissant même les jolies Marseillaises « quand elles articulent ce langage diabolique »¹⁶. Or les motivations de Reboul quant à ce choix dialectal sont autrement plus positives comme le rappelle Andrée-Paule Lafont : c'est « contre l'académisme du langage » et en opposition aux prétentions de certains félibres « qui estiment grossier le parler du Peuple » que Reboul choisit d'opter pour le provençal maritime phocéén¹⁷. On retrouve ici l'indépendance d'esprit de Reboul qu'il conservera toute sa vie et qui lui fait refuser, dès l'origine de son œuvre, les conventions d'époque prêtant au rhodanien de Mistral les lauriers de la perfection littéraire au sein du Félibrige. Lui-même le dit d'ailleurs clairement dans son poème « *Marselha, en cantant ai debanat...* »¹⁸ :

*Marselha, en cantant, ai debanat
lo coral cabedel de ma vida
e largat ta lenga acolorida
reviudada al sorgent condanat. [...]*

{Marseille, en chantant, j'ai déroulé
la cordiale pelote de ma vie
et déployé ta langue colorée
ranimée à la source condamnée. [...]

*Pauc me chal se m'en vau malcorar
d'aqueles senhors d'una altra alena...*

Peu m'importe si je m'en vais décourager
de ces messieurs d'une autre haleine...

¹³ Jean-Luc Pouliquen, « Jòrgi Reboul ou l'honneur et la fierté de l'Occitanie », *Ce lien qui les rassemble. Les Cahiers des Poètes de l'École de Rochefort-sur-Loire*, n°5, Petit Véhicule, Nantes, Presses d'Orphée, 2014, p. 64.

¹⁴ Dominique Blanchard, « Jòrgi Rebol, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrìer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 62.

¹⁵ Pierre Lavelle, *L'Occitanie : histoire politique et culturelle. Une histoire des Occitans des origines à nos jours*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 2004, p. 413-414.

¹⁶ Victor Gelu, cité par Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, vol. 2, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 564.

¹⁷ Andrée-Paule Lafont, « L'œuvre du Provençal G. Reboul », XII^e stage pédagogique et culturel de l'IEO, La Ciotat, 25 août – 6 septembre 1963, archives personnelles de Claude Barsotti, non publié, p. 2.

¹⁸ *Escapolon*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930. À noter que le -s final de *criticant* constitue une erreur dactylographique, comme le montre l'absence de pluriel à *richenant* deux vers plus haut.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

*que voldriem me riblar lor cadena
e dedins lor crota m'embarrar.*

qui voudraient me river à leur chaîne
et dans leur cave m'enfermer.

*Grands saviants richenant dins sa barba,
o nanets criticants d'escondon,
diran que siu pas mas qu'un verd codon
que val ren lo pr[e]ffum de ma garba. [...]*

Grands savants ricanant dans leur barbe,
ou nains critiquant en cachette,
ils diront que je ne suis pas plus qu'un coing
vert]
qu'il ne vaut rien le parfum de ma gerbe. [...]

*Basta ! à ton antic e drud lengage,
Marselha, o ma maire, s'ai volgut
à mon grat pagar l'umble degut,
que ton cor sostengue mon corage.*

Assez ! À ton antique et dru langage,
Marseille, ô ma mère, si j'ai voulu
à mon gré payer l'humble dû,
que ton cœur soutienne mon courage.}

Pour en revenir aux auteurs contemporains qui l'ont directement influencé, Reboul reconnaît très clairement les rôles de premier ordre tenus par Antoine Conio et de Valère Bernard. À propos de Conio, il écrit : « *Es Conio, pasmens felibre, lou proumier Oubrié de ma liberacien. Es éu e sa libro pensado que m'a mes la plumo en man*¹⁹ » {C'est Conio, quoique félibre, le premier Ouvrier de ma libération. C'est lui et sa libre pensée qui m'ont mis la plume en main}. C'est d'ailleurs grâce à lui que Reboul rencontre Han Ryner[#] dont la philosophie libertaire ne manquera pas d'orienter ses propres choix esthétiques et militants. Valère Bernard constitue quant à lui une sorte de pont entre les deux courants, réaliste marseillais et mistralien, qui ont chacun influencé Reboul. Pour reprendre les mots de Dominique Blanchard — dans le droit fil de ce qu'écrivait déjà en 1994 Jean-Yves Casanova²⁰ — Bernard « *foguèt lo ligam entre la literatura dels Trobaires marseheses e lo Felibritge. Dobriguèt de dralhas esteticas novèlas e aucèt la paraula retrobada en tot l'integrar a las realitats marsehesas*²¹ » {fut le lien entre la littérature des *Trobaires* marseillais et le Félibrige. Il ouvrit des voies esthétiques nouvelles et réhabilita la parole retrouvée tout en l'intégrant aux réalités marseillaises}. Valère Bernard constitue également le premier pont entre Reboul et l'occitanisme. De fait, c'est probablement sous son influence que Reboul commence à publier dans *Oc*, en utilisant une version pré-alibertine de la graphie classique et un dialecte de type languedocien, puis édite le recueil *Escapolon* selon les mêmes principes en 1930²².

* * *

En résumé, comme l'écrit Jean-Yves Casanova²³, « *La destinada poetica de Jòrgi Reboul es a la crosiera d'una paraula urbana, que lo determina e mena son accion, e una estetica renaissentista que pòrta la marca dei grands tèxtes provençaus dau sègle passat.* » {La destinée poétique de Reboul est au croisement d'une parole urbaine, qui le détermine

¹⁹ Andrée-Paule Lafont, « L'œuvre du Provençal G. Reboul », XII^e stage pédagogique et culturel de l'IEO, La Ciotat, 25 août – 6 septembre 1963, archives personnelles de Claude Barsotti, non publié, p. 2-3.

²⁰ Joan-Ives Casanova, « Per una altra poetica ? Marselha de Bernard a Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 12.

²¹ Dominique Blanchard, « Jòrgi Rebol, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 64.

²² Andrée-Paule Lafont, *op. cit.*, p. 3.

²³ Joan-Ives Casanova, *op. cit.*, p. 12.

et conduit son action, et d'une esthétique renaissantiste héritière des grands auteurs provençaux du siècle passé}.

Toutefois, pour être parfaitement complet sur la formation littéraire de Reboul, on ne peut évidemment passer sous silence les écrivains non occitans qui l'ont également influencé. Selon Andrée-Paule Lafont²⁴, Reboul a commencé à s'intéresser à la littérature française et internationale à partir de 13 ans. Ses premiers auteurs ont été Poe, Longus, Henri Murger, Upton Sinclair et, un peu plus tard, Zola, Ryner et Giono ; on notera, avec Andrée-Paule Lafont, l'absence de poètes français dans cette liste. S'agissant plus particulièrement de Zola, Ryner et Giono, Andrée-Paule Lafont ajoute :

Ces trois derniers ont leur importance, supposent des choix intellectuels décisifs. « DREYFUSARD » après coup, G. REBOUL conçoit pour ZOLA une admiration immense. À 18 ans, il a acheté ses œuvres complètes 150 F. payées en 3 fois !

De RYNER avec qui il a longuement correspondu, il est marqué par le « Catéchisme de l'Individualisme », anarchisme pacifiste.

De son goût pour GIONO, G. REBOUL se moque un peu aujourd'hui, conscient que GIONO est une sorte de faussaire en matière provençale. Il reste révélateur d'un tempérament, d'une fougue, d'une passion de plénitude.

II- LES ŒUVRES NON POÉTIQUES DE JÒRGI REBOUL

Il n'est pas de mon propos de faire ici une étude détaillée de l'ensemble de l'œuvre littéraire de Reboul, tant en raison de son ampleur que de ma thématique de recherche centrée sur sa seule œuvre poétique. Cependant, afin de ne pas passer totalement sous silence le reste de ses écrits, j'en proposerai ici un bref résumé, renvoyant pour le détail à l'étude biographique et bibliographique que François Pic avait consacré à Reboul dans le cadre du colloque de Septèmes-les-Vallons de 1994²⁵.

§1- REBOUL CHRONIQUEUR

Reboul a tout d'abord rédigé de nombreuses chroniques dans des revues ou journaux variés où il publiait par ailleurs ses poèmes. On peut à cet égard citer — sans que cette liste soit exhaustive — *La Pignato*, *Oc*, *La Vie marseillaise*[#], *Marsyas*, *L'Armana marsihés*, *Marseille libre*[#], *Les Lettres françaises*[#], *Arts et livres de Provence*[#], *La Marseillaise* ou encore *L'Armana prouvençau*. Il y propose des reportages sur des villes (Cassis, Cuges, Aix-en-Provence...) ou des sites importants de Provence (la Sainte-Baume, la Sainte-Victoire...) mais également — et surtout — des articles consacrés à diverses personnalités en lien avec le milieu artistique provençal (les écrivains Victor Gelu, Clovis Hugues, Valère Bernard ou Émile Ripert, le peintre Étienne Robert, le sculpteur Auguste Cornu, le capoulier du Félibrige Marius Jouveau, le président de la République Gaston Doumergue pour sa visite aux félibres marseillais au printemps 1927...).

²⁴ Andrée-Paule Lafont, *op. cit.*, p. 3.

²⁵ « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 69-81.

§2- REBOUL PRÉFACIER

Reboul a également préfacé plusieurs livres, comme *Las Campanetos, recuei de chansous velevos* de Joseph Romezin, *Lei conte de Mèste Alàri, segui de quàuqui campaneto* de Hilaire Fanton, *Li Passo-Tèms d'un Bon pèr rèn* de Jean-Baptiste Blanc, *Le trésor des collines* de Louis Ardissonne, *Cants tradicionau e populars* de Joël Meffre et Robert Pignon ou encore *Cantam provençau. Cançonier dau Calen* de Lucienne Porte-Marrou et Guy Martin²⁶...

§3- REBOUL CRITIQUE LITTÉRAIRE DE VICTOR GELU

Une part importante des écrits de Reboul a été consacrée à l'étude de l'œuvre de Victor Gelu. Selon ce qui résulte des recherches de François Pic consacrées à Reboul, on peut retenir cinq contributions majeures : un article intitulé « *Lei papié de Gelu (1806-1885)* » publié en 1968²⁷ ; la préface d'une réédition du roman de Gelu *Novè Granet* en 1967²⁸ ; une étude sur Gelu réalisée en 1968 en collaboration avec Lucien et J. Gaillard, Claude Barsotti, Pierre Pessemesse et Yves Poggio²⁹ ; en 1971 et de concert avec Lucien Gaillard, l'établissement du texte et les notes de l'édition des textes biographiques de Gelu, sous le titre *Marseille au XIX^e siècle*³⁰ ; et enfin, en 1978, les notes accompagnant l'étude biographique et critique qu'Auguste Chabrol a consacré aux *Œuvres complètes de Victor Gelu*³¹.

§4- REBOUL DRAMATURGE

Enfin, on ne saurait être complet sur l'œuvre de Reboul sans aborder ses créations théâtrales, d'autant qu'elles ont évidemment joué un rôle important dans le cadre des activités dramatiques du *Calen* pour lesquelles elles ont été composées. Les pièces de Reboul sont au nombre de trois : *Rèn qu'un pantai*, en 1932³² ; *Nesimo*, en 1933³³ ; *Lou*

²⁶ Lou Trignoulaire (Joseph Romezin), *Las Campanetos, recuei de chansous velevos*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928, 32 p. ; Hilaire Fanton, *Lei conte de Mèste Alàri, segui de quàuqui campaneto*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928, 61 p. ; Jean-Baptiste Blanc, *Li Passo-tèms d'un bon pèr rèn*, Maussane, J.-B. Blanc, 1932, viii + 50 p. ; Louis Ardissonne, *Le trésor des collines*, Halluin, 1968, 127 p. ; Joël Meffre et Robert Pignon, *Cants tradicionau e populars*, Marseille, CREO Provence, 1975, 45 p. ; Lucienne Porte-Marrou et Guy Martin, *Cantam provençau. Cançonier dau Calen*, Vedène, Comptador generau dau libre occitan, 1977, 188 p.

²⁷ « *Lei papié de Gelu (1806-1885)* », *Armana provençau*, 1966, p. 125-156.

²⁸ *Novè Granet*, Lavit-de-Lomagne, Lo libre occitan, 1967, x + 224 p.

²⁹ *Victor Gelu (estudis)*, Marseille, CRDP, 1968, 26 p.

³⁰ *Marseille au XIX^e siècle*, Paris, Plon, coll. Civilisations et mentalités, 1971, 410 p.

³¹ *Œuvres complètes. Victor Gelu*, Marseille, Laffitte, 1978, 2 vol., LXVIII, 394 et 430 p.

³² « *Rèn qu'un pantai. Coumedié* », *Armana marsihés*, 1932, p. 67-77.

³³ « *Nesimo. Un ate galoi* », *Armana marsihés*, 1933, p. 33-47. La pièce sera adaptée en gascon par Ismaël Girard en 1960 pour une radio-diffusion sur Radio-Toulouse, comme en témoigne une lettre de Reboul du 12 février 1960 (Archives du CIRDOC, CQ623/12, 32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

printèms, en 1936³⁴. À ces trois créations s'ajoute en 1956 *La coumedié dóu mirau*, adaptation en dialecte marseillais de la pièce de Max Rouquette, *Lo miralhet*³⁵.

* * *

S'agissant maintenant plus spécifiquement de la poésie de Reboul, on peut tenter d'en définir globalement les principales caractéristiques avant d'aborder plus dans le détail l'historique de sa création et de sa réception.

III- RÉCEPTION DE L'ŒUVRE POÉTIQUE DE REBOUL

Il paraît bien difficile de synthétiser en quelques grands traits l'ensemble de la poésie de Reboul. Toutefois, la lecture synthétique des principaux écrits critiques consacrés à son œuvre permet de dégager un certain nombre de caractéristiques complémentaires que l'on peut tenter de présenter en parallèle, sans chercher à les hiérarchiser d'une façon qui serait inévitablement arbitraire.

§1- LA POÉSIE MORALE ET LIBERTAIRE D'UN HOMME D'ACTION

Dominique Blanchard relève tout d'abord que Reboul n'a jamais été seulement un homme de lettres mais toujours et avant tout un homme d'action au service de sa langue, de son pays et de sa culture³⁶ :

<p><i>Vodèt pas qu'una partida de sa vida a la creacion literària, qu'èra mai que mai un òme d'accion al servici de sa lenga, de son país e de sa cultura, de tot çò qu'èra en relacion amb eles e al servici de l'umanitat.</i></p>	<p>{Il ne consacra qu'une partie de sa vie à la création littéraire, car c'était d'abord un homme d'action au service de sa langue, de son pays et de sa culture, de tout ce qui était en relation avec eux et au service de l'humanité.}</p>
--	---

Max Rouquette partage cette même analyse quand il écrit que « *amb el, lo poëma es accion, l'accion a los ressòns e los rebats dau poëma* » {avec lui, le poème est action, l'action a les échos et les reflets du poème}³⁷.

Cette donnée première influence bien évidemment l'ensemble de son œuvre, laquelle s'affranchit dès le départ de la bien-pensance et des préjugés : elle est revendication et initiation à la liberté. Charles Camproux y voit en outre « une sorte de révolte innée contre toutes les entraves »³⁸.

³⁴ *Lou printèms*, Marseille, non publié, 1936.

³⁵ *La coumedié dóu mirau*, Marseille, non publié, 1956.

³⁶ Dominique Blanchard, « Jòrgi Rebol, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 61.

³⁷ Max Rouquette, « Per los quatre vint de Jòrdi », *Oc*, n°9, février 1981, p. 96.

³⁸ Charles Camproux, *Histoire de la littérature occitane*, Paris, Payot, 1971, p. 213.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

On peut dire en cela que la poésie de Reboul présente clairement une dimension morale, comme l'indique Andrée-Paule Lafont quand, en 1963, elle effectue l'analyse des deux grands recueils des années 1930 que sont *Sènso relàmbi* et *Terraire nòu*.

Ce que Reboul demande à la poésie, c'est une leçon sur la vie même. Ses poèmes sont à la fois des comptes-rendus d'expérience et un appel du poète à soi-même, un rassemblement de son intelligence et de ses forces pour mieux nouer sa vie, une mobilisation de l'être tendu vers ses conduites par l'effort de sa vigilance (ou mieux, en provençal, comme dit un poème, de l'*Aparament*). Car l'*Aparament* c'est cela la volonté de défendre l'homme par la conscience et par l'éveil. [...] Car la vie comme la poésie est conquête ; la poésie comme la vie est désir, la poésie est donc morale, car le désir conquiert. [...] « *L'auturo de moun desi* », écrit G. REBOUL, exprimant là la suprême volonté de connaître et d'exister [...] car la phrase de REBOUL est comme un jet de pierre mais dans cette sorte de vertige lyrico-prophétique que nous lui connaissons : « La grande force est le désir » — « Voici venir la saison ardente »³⁹.

Cette morale des textes de Reboul est avant tout une morale de la libre pensée, comme en témoignent les quatre poèmes regroupés sous le titre « Cantadisso », publiés pour la première fois en 1932 dans le recueil *Sènso relàmbi*⁴⁰. Pour Andrée-Paule Lafont, « Sans Dieu, l'homme de Reboul éprouve sa liberté » et la religion constitue « un péché contre nature, car l'homme porte en lui assez de feu pour atteindre le paradis qu'il mérite »⁴¹.

*es un pecat contro naturo
car pouartes lou fue qu'empuro
pèr touca lou paradis qu'auras.*

c'est un péché contre nature
car tu portes le feu qui t'anime
pour atteindre le paradis que tu mérites⁴².

Cette absence de foi transcendante, assumée et revendiquée (« *Iéu, crèsi en rèn, — que chanço !* » (« moi, je ne crois en rien, — quelle chance ! »)⁴³, n'exclut pas l'existence de toute foi mais oriente celle-ci dans une direction strictement humaniste :

*E ges de puissanço
D'amour o d'ahiranço
T'adraiara de soun poudé,
Car siés toun diéu, e siés toun mèstre*

Et nulle puissance
D'amour ou de haine
Ne te dirigera de sa maîtrise,
Car tu es ton dieu, et ton maître⁴⁴

Pour Reboul le mythe de la création se trouve donc inversé au profit de l'homme. « La seule vérité, la seule mesure, c'est l'homme. C'est par lui que s'étalonne l'univers, c'est autour de lui qu'il s'ordonne. Loin de déboucher sur le désespoir, l'absence de Dieu est l'affirmation de l'être. »⁴⁵

³⁹ Andrée-Paule Lafont, « L'œuvre du Provençal G. Reboul », XII^e stage pédagogique et culturel de l'IEO, La Ciotat, 25 août – 6 septembre 1963, archives personnelles de Claude Barsotti, non publié, p. 4-5.

⁴⁰ *Sènso relàmbi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 57 et s.

⁴¹ Andrée-Paule Lafont, *op. cit.*, p. 8.

⁴² « Touto vido es la viò », *Sènso relàmbi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 60-61.

⁴³ « Viro, viro la rodo », *Sènso relàmbi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 68-69.

⁴⁴ « Touto vido es la viò », *Sènso relàmbi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 64-65.

⁴⁵ Andrée-Paule Lafont, *op. cit.*, p. 8.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Robert Lafont et Christian Anatole soulignent également cette dimension morale et humaniste de l'œuvre de Reboul qu'ils surnomment « l'homme debout »⁴⁶ :

À tous, il livre la leçon libératrice, sans orgueil et sans humilité. Car l'homme est là où il est pour ordonner le monde à sa mesure et toute distorsion dans cette prise de possession est une hypocrisie. Et naturellement, la fin de l'hypocrisie est la révolte sociale. Même lorsqu'il se dépite de la timidité de ses camarades et accepte la solitude d'une avant-garde éveillée, Reboul n'oublie pas que son devoir est d'entraîner les hommes par sa voix à la lucidité révoltée.

Ces auteurs soulignent également deux dimensions supplémentaires de cet « engagement poético-politique » : d'une part « la familiarité amoureusement cultivée avec la Provence, ville et campagne » ; et, d'autre part, un « projet occitan [...] dépouillé de tout félibrisme », qui marque une fois de plus l'indépendance d'esprit de Reboul.

Jean Rouquette souligne à son tour cette dimension libertaire de la poésie de Reboul :

Jorgi Reboul est un révolutionnaire : le félibrige, la morale, les préjugés, dès *Sensa Relambi*, il s'en est affranchi. Aussi bien sa poésie est revendication et initiation à la liberté... Il n'est pas un poème qui ne fasse penser à Nietzsche ou à Gide...⁴⁷

Le constat est d'ailleurs identique chez Yves Rouquette : « Ce marcheur infatigable, ce dessinateur industriel qui partage la vie des ouvriers des chantiers navals, ne rêve que de libération ». Et son impératif de « changer la vie », qui le rapproche d'Arthur Rimbaud, est également celui de Nietzsche, « son vrai maître »⁴⁸.

§2- UNE POÉSIE DU DIALOGUE AVEC LA TERRE ET LES HOMMES

Comme le souligne Charles Camproux, la poésie de Reboul peut être liée à un certain attrait pour la solitude⁴⁹ :

Son originalité, il l'a trouvée, peut-être inconsciemment dans un sentiment, romantique au fond, de puissance qui ne va point sans le goût amer de la solitude au milieu des puissances du monde.

Toutefois, l'écriture est avant tout pour Reboul un moyen d'entamer un dialogue constant avec le monde qui l'entoure. Andrée-Paule Lafont le dit d'ailleurs très bien :

⁴⁶ Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, vol. 2, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 743-744.

⁴⁷ « Omenatge a Jorgi Reboul », Béziers, 19 juin 1976, Archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dosa/R), p. 3.

⁴⁸ Yves Rouquette, *En occitan. Une histoire buissonnière de la littérature d'oc*, Valence d'Albigeois, Vent Terral, 2013, p. 156.

⁴⁹ Charles Camproux, *Histoire de la littérature occitane*, Paris, Payot, 1971, p. 213.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Sans fin il dialogue *avec lui-même, avec la femme aimée, avec la jeunesse, l'homme, la terre* »⁵⁰. Philippe Gardy souligne également cette constance⁵¹ :

Qu'il célèbre hommes ou paysages, amitiés ou amours [...], le poème est le fruit de ces occasions riches et heureuses, qu'il relate, ou, plutôt, qu'il reformule en s'efforçant d'en rendre sensibles les couleurs, la musique, jusqu'à en tirer la matière d'une forme nouvelle, à la fois fidèle aux émotions premières et capable de les dépasser en les stylisant, afin de n'en conserver que l'essentiel, la substance profonde [...]

Chez Reboul, ainsi, il n'est de poème que de la réunion, amicale ou amoureuse, d'un paysage, de ceux qui le rendent visible ou le peuplent de leur présence incomparable, et du poète lui-même, de cette première personne qui fait le lien entre eux avant de le restituer à ses futurs lecteurs.

Cette poésie du dialogue présente en pratique un double aspect : elle est à la fois poésie de circonstances et poésie à dimension prophétique.

A) UNE POÉSIE DE CIRCONSTANCE

Comme indiqué précédemment par Philippe Gardy, la poésie de Reboul est une poésie de la rencontre, amicale, amoureuse ou paysagère. Cela en fait dès lors bien souvent une « poésie de circonstances », au double sens du terme⁵² :

Dans le sens presque banal de la formule d'abord, puisque le poète n'a jamais cessé de dédier précisément ses textes, jusqu'à faire, souvent, du dédicataire, ou de l'événement, le thème de son écriture. Amour, amitié, rencontre : trois circonstances majeures, toujours renouvelées. Mais aussi poésie de circonstance dans une acception plus essentielle, absolue, même : comme s'il n'était d'écriture possible que du particulier, du contingent. Loin donc, des profondeurs et des solidarités trop uniformément affirmées pour être justes et réelles. Mais au plus près de l'événement, de ses palpitations uniques, irremplaçables parce qu'uniques.

Philippe Gardy écrit également ailleurs que chaque poème de Reboul « s'inscrit dans l'instant de la vie et fait la synthèse de tous les mouvements qui sont le cœur de l'existence. Nul avant, nul après, nul chancellement de l'être dans cet arrêt sur l'image, mais un éblouissement imparable, une confluence de tout ce qu'il peut y avoir de plus fort et de plus lourd de significations dans le temps soudain arrêté.⁵³ »

Quoi qu'il en soit et comme on l'a vu précédemment, la poésie de Reboul dépasse de loin ces stricts cadres du circonstanciel et des échanges conversationnels. D'une part, parce que, selon les mots de Jean Fourié, poésie circonstancielle ne rime pas, loin sans

⁵⁰ Andrée-Paule Lafont, « L'œuvre du Provençal G. Reboul », XII^e stage pédagogique et culturel de l'IEO, La Ciotat, 25 août – 6 septembre 1963, archives personnelles de Claude Barsotti, non publié, p. 10.

⁵¹ Philippe Gardy, *Paysages du poème : six poètes d'oc entre XX^e et XXI^e siècle : Léon Cordes, Robert Lafont, Bernard Lesfargues, Georges Reboul, Max Rouquette et Jean-Calendal Vianès*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, p. 20.

⁵² Philippe Gardy, « Jòrgi Reboul, le mouvement d'une poésie », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 18.

⁵³ Philippe Gardy, *Une écriture en archipel. Cinquante ans de poésie occitane (1940-1990)*, Église Neuve d'Isaac, Fédérop, 1992, p. 31.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

faut, avec facilité⁵⁴ ; d'autre part, parce que c'est avant tout l'Homme, dans toutes les dimensions de sa condition humaine, qui constitue la pierre angulaire de l'œuvre de Reboul⁵⁵ :

<p><i>Joglar de poèsia tota, Jòrgi Reboul avancèt d'un pas seren e fòrt, les vistons furnaires, le pitre alargat e la musica al còr, una musica bronzinanta d'images ont l'òme es a jamai la pèira angulària, l'òme d'ont vénon totas las maluranças e totes les salvaments. E un tal esper, Reboul le teniá clavelat dins sa memòria.</i></p>	<p>{Jongleur de toute poésie, Jòrgi Reboul avança d'un pas serein et fort, les pupilles fureteuses, la poitrine ouverte et la musique au cœur, une musique bourdonnante d'images où l'homme est à jamais la pierre angulaire, l'homme d'où viennent tous les malheurs et tous les saluts. Et un tel espoir, Reboul le tenait cloué dans sa mémoire.}</p>
--	--

B) UNE POÉSIE PROPHÉTIQUE

On atteint ici la seconde dimension de la rencontre et du dialogue chez Reboul. De fait, comme l'indique Dominique Blanchard, le rôle du poète est clairement d'entraîner les autres vers la lucidité révoltée⁵⁶ :

<p><i>Son òbra es un dialòg perpetual [...] balha una leçon liberatritz sens orguèlh e sens umilitat, que l'òme es aquí per ordenar lo mond a sa mesura per la revòlta sociala. E quand s'afligís de la timiditat de sos camaradas, desbremba pas que son dever es d'entraïnar los òmes, per sa votz, cap a la luciditat revoltada.</i></p>	<p>{Son œuvre est un dialogue perpétuel. Il donne une leçon libératrice sans orgueil et sans humilité car l'homme est ici pour ordonner le monde à sa mesure par la révolte sociale. Et quand il s'afflige de la timidité de ses camarades, il n'oublie pas que son devoir est d'entraîner les hommes, par sa voix, vers la lucidité révoltée.}</p>
---	---

Un même constat de ce rôle d'éveilleur de consciences et de prophète du poète est effectué par Robert Lafont et Christian Anatole⁵⁷ :

[Reboul] proclamait au milieu des hommes et jusque dans l'épaisseur de la foule, les droits de tous au bonheur. [...]

[Il] ne devait jamais se sentir isolé et son œuvre est un dialogue constant : avec le compagnon de lutte, avec la femme aimée, avec l'ouvrier. À tous, il livre la leçon libératrice, sans orgueil et sans humilité. Car l'homme est là où il est pour ordonner le monde à sa mesure et toute distorsion dans cette prise de possession est hypocrisie. Et naturellement, la fin de l'hypocrisie est la révolte sociale. Même lorsqu'il se dépîte de la timidité de ses

⁵⁴ Jean Fourié, « Al rescontre de Jòrgi Reboul », *Lo Gai Saber*, n°451, Automne 1993, p. 261 : « *las flors tebasas d'una poèisa de circumstància que cèda pas a la facilitat* » {les fleurs tièdes d'une poésie de circonstance qui ne cède pas à la facilité}.

⁵⁵ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 262.

⁵⁶ Dominique Blanchard, « Jòrgi Rebol, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrìer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 64.

⁵⁷ Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, vol. 2, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 743-744.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

camarades et accepte la solitude d'une avant-garde éveillée, Reboul n'oublie pas que son devoir est d'entraîner les hommes par sa voix à la lucidité révoltée ».

Andrée-Paule Lafont ne dit pas autre chose, quand elle écrit de Reboul : « il invite, il commande, il obtient de lui-même, d'autrui »⁵⁸. Elle ajoute toutefois à ce dialogue d'homme à homme une dimension supplémentaire qui traverse le temps car, pour elle, « cette fraternité, cette re-connaissance de l'homme par l'homme s'étend tout au long des siècles »⁵⁹, comme en témoignent l'image de la roue tournant sans fin, dans la première « Cantadisso » du recueil *Sènso relàmbi*⁶⁰...

*Touto vido es la vio
que caviho
la rodo que viro
pèr un movemen
d'un eterne
que boulego
tant de plego
e d'encadenamen.*

Toute vie est la voie
où s'appuie
la roue qui tourne
pour le mouvement
d'une éternité
qui entraîne
tant de travaux
et d'enchaînements.

... ou celle des générations qui se succèdent sans que rien ne se perde de la parole transmise par le poète⁶¹ :

*Siéu mourènt, lou sènti,
mai à l'esvalimen de tout ce qu'ai de fièr,
si levaran trento levènti
pèr afourti d'àutreis espèr.*

Je suis mourant, je le sais,
mais à la disparition de tout ce que j'ai de
fier,]
se lèveront trente audacieux
pour affirmer d'autres espoirs.

§3- UNE POÉSIE DE LA CONDITION HUMAINE, DE L'ÉCOULEMENT DU TEMPS ET DU DÉSIR

Cette dimension temporelle de l'œuvre rejoint un autre constat effectué par Andrée-Paule Lafont. Elle relève en effet dans l'œuvre de Reboul une perception aiguë de la condition humaine et de l'écoulement du temps⁶² :

Mais cette vie qui se conquiert n'est jamais donnée ou si rarement, en une heure de grâce ! — car l'homme est assailli, l'être est menacé dans son intégrité, dans son désir même d'existence [...].

Il y a aussi, et au fond c'est la même chose, la menace du temps, de sa fuite. [...] Le temps court, les jours de plénitude disparaissent, la joie est brisée, les amants se séparent.

⁵⁸ Andrée-Paule Lafont, « L'œuvre du Provençal G. Reboul », XII^e stage pédagogique et culturel de l'IEO, La Ciotat, 25 août – 6 septembre 1963, archives personnelles de Claude Barsotti, non publié, p. 10.

⁵⁹ Andrée-Paule Lafont, *op. cit.*, p. 8.

⁶⁰ *Sènso relàmbi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 58-59.

⁶¹ « Deman », *Terraire nòu*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 90-91.

⁶² Andrée-Paule Lafont, *op. cit.*, p. 5.

A) UNE POÉSIE DE L'ÉCOULEMENT DU TEMPS

La poésie de Reboul est donc tout d'abord marquée par l'écoulement du temps. On peut relever, avec Andrée-Paule Lafont, que c'est dans les poèmes de Reboul que cette fuite du temps est la plus perceptible⁶³ :

On lit en effet en filigrane, mais en filigrane seulement, dans la seconde partie de *Sènso Relàmbi* et dans plusieurs poèmes de *Terraire Nòu* une dramatique histoire d'amour faite de la plénitude du bonheur, mais aussi de la crainte entrevue, bientôt confirmée de ne pouvoir vivre à ce niveau de plénitude, de l'image de la séparation, de la trahison, de la pensée de la mort. [...] Nulle aventure mieux que celle d'une passion qui se confronte à la durée ne peut donner le sentiment de cet écoulement et nous faire durer au-delà de nous-même. Nous pensons que l'expérience amoureuse chez G. REBOUL est venue renforcer en quelque sorte un thème de pensée permanente de son œuvre, qu'elle l'a incarné, en lui donnant la chaleur, la résonance du vécu.

Il y a donc chez Reboul une dimension tragique qui repose sur l'opposition tranchée entre d'un côté la plénitude de l'instant et de l'autre le mouvement et l'éphémère du monde qui détruit. Toutefois, ce tragique n'est jamais désespoir. Il est l'occasion pour l'homme d'affirmer sa santé morale, sa force, sa vaillance car, comme dit préalablement, pour Reboul, « la vie se conquiert »⁶⁴. De fait, les « Jours Légers » annoncés par Reboul « sont prophétiques plus que vécus. C'est que la légèreté est chez lui exceptionnelle. Mais elle est, quand elle apparaît, une image du rêve atteint, de la perfection de l'existence.⁶⁵ »

Reboul reste donc résolument confiant dans l'avenir, mais un avenir à conquérir plus qu'à attendre passivement. Comme l'écrit Jean-Marie Petit⁶⁶ :

Reboul a été l'un des rares contemporains à baliser le territoire en terme[s] d'avenir. Sa mesure et son espoir sont incorrigiblement ceux de l'homme debout... Et comme tous les hérétiques il a une foi rayonnante et contagieuse.

Présent, vigilant, interrogateur, révélateur il ne parle d'amour de terre et d'hommes qu'en se donnant en plein avec courage et entêtement, prêt à payer le prix fort de l'espoir.

B) UNE POÉSIE DU DÉSIR

À travers cette projection de Reboul vers l'avenir, on retrouve une autre dimension essentielle à sa poésie, la place qu'y occupe le désir, moteur central de l'expérience humaine. Qualifiant la poésie de Reboul de « *vèrses mascles e potents* » {vers mâles et puissants}, Jean Fourié écrit ainsi⁶⁷ :

<i>Dins sa poëisa, l'òme carrejava una prodigiosa vitalitat ont s'entremèsclan las pulsions d'una anma assedada d'espaci e que jamai oblida pas que l'amor es un tot unic e</i>	{Dans sa poésie, l'homme témoignait d'une prodigieuse vitalité où s'entremêlaient les pulsions d'une âme assoiffée d'espace et qui jamais n'oublie que l'amour est un tout
---	--

⁶³ Andrée-Paule Lafont, *op. cit.*, p. 6.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 7.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 10.

⁶⁶ Jean-Marie Petit, « Préface », *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 8

⁶⁷ Joan Fourie, « Al rescontre de Jòrgi Reboul », *Lo Gai Saber*, n°451, Automne 1993, p. 259-260.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

preciós que condiciona cada bategament de vida. unique et précieux qui conditionne chaque battement de vie.}

Yves Rouquette souligne lui aussi le rôle central que tiennent le désir et l'amour, dans tous les sens du terme, au sein de la poésie de Reboul⁶⁸ :

Pour lui la poésie n'est pas un jeu de mots, c'est un engagement vital. Tout l'être doit s'y rassembler pour aller toujours plus loin, vers un monde de fraternité et de désir.

Ainsi devient-elle dialogue, incitation à vivre, à risquer sa vie hors des sentiers battus de la morale et de la résignation. Acte d'amour. L'équation-clé des surréalistes (l'amour – la poésie), Reboul la fait sienne dans la plus sereine ignorance des modes parisiennes. Il chante la femme libre, comme il chante l'homme libre : faiseurs d'avenir, rassembleurs et uniques. L'amour, pour lui, est commerce d'égaux, dépassement des limites, gage de paix, ascèse joyeuse, découverte enivrante qu'être un homme, c'est un bonheur.

Comme le note également Philippe Gardy, le dialogue poétique ininterrompu que Reboul entretient avec le monde qui l'entoure est « soutenu à tout instant par un engagement total du moi vers la réalisation de son désir. Un désir qui soulève et soutient le poème, qui lui donne forme et relief.⁶⁹ » Philippe Gardy en donne deux exemples, tirés des poèmes « *Anar luènh sèmpre* » (1931)⁷⁰ et « *Art pouetique* » (1932)⁷¹. Dans le premier, la citation « *L'a que desirança* », emprunté au poète Folco de Baroncelli# auquel Reboul dédie précisément son texte, est pour le moins explicite : « Il n'y a que le désir »⁷². La suite du poème vient encore confirmer cette première impression puisque la strophe qui ouvre et conclut l'œuvre « fournit l'image idéale et pourtant bien réelle de ce paysage du désir, exprimant à la fois une volonté, un rythme, et au bout du compte une prise de possession du monde »⁷³ :

<i>Anar luenh sèmpre</i>	Aller loin toujours
<i>sèmpre franquir la rega</i>	toujours franchir le sillon
<i>que barra aquesta arada</i>	qui ferme ce labour
<i>e puei aquí durbir lei mans</i>	et là ouvrir les mains
<i>per derrabar çò que s'aubora</i>	pour saisir ce qui s'offre

Le second poème cité par Philippe Gardy, « *Art pouetique* », file la comparaison du berger guidant son troupeau avec la figure du poète. « Et le cheminement de l'un et de l'autre aboutit, au terme d'une avancée qui est aussi montée, dépassement de soi en direction du ciel étoilé, à la révélation finale »⁷⁴ :

⁶⁸ Yves Rouquette, *En occitan. Une histoire buissonnière de la littérature d'oc*, Valence d'Albigeois, Vent Terral, 2013, p. 156.

⁶⁹ Philippe Gardy, *Paysages du poème : six poètes d'oc entre XX^e et XXI^e siècle : Léon Cordes, Robert Lafont, Bernard Lesfargues, Georges Reboul, Max Rouquette et Jean-Calendar Vianès*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, p. 20.

⁷⁰ *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 14-15.

⁷¹ D'abord paru en 1934 dans les revues *Marsyas* et *Oc* et dans le recueil *Pouèmo*, puis réédité en exergue du recueil *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 9-13.

⁷² Philippe Gardy (*op. cit.*, p. 21) précise que cette citation est extraite du poème « *Ànci* », tiré du recueil *Blad de Luno*, le vers complet étant : « *Cresiéu au plesi : i'a que desiranço* » {Je croyais au plaisir : il n'y a que désir}.

⁷³ *Ibidem*, p. 21.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 21.

*E lou pastre es iéu, emé la troupo
que paisse à l'endavant de moun desi
e s'expandisse o bèn s'agroupo
à moun coumand jamai gausi*

Et le pâtre c'est moi, avec le troupeau
qui broute au devant de mon désir
et se dépense ou se recueille
suivant ma volonté toujours intacte.

§4- UNE POÉSIE DE LA MARCHÉ

Sur un plan plus formel, on s'accorde généralement à dire que la poésie de Reboul constitue une poésie de la marche. On sait effectivement la place qu'a tenue pour lui la randonnée pédestre depuis sa jeunesse, avec l'association des Excursionnistes marseillais. Andrée-Paule Lafont écrit à ce propos que « La vie se découvre comme on découvre une terre parcourue au rythme du pas. G. REBOUL est un marcheur. »⁷⁵

Philippe Gardy souligne lui aussi les rapports étroits entre la poésie de Reboul et la marche⁷⁶ :

[L]a voix du poète ne peut être que de cette faculté qui est la sienne de s'extraire de son for intérieur pour se mêler aux courbes de la terre contemplée et aux autres voix qui viennent à sa rencontre. Poésie-prose [...] Car si la prose est discipline pédestre, proche de la terre, et c'est ce sentiment éminemment terrien de la marche, ce parcours du promeneur invétéré qui donne son rythme, son épaisseur, sa substance et jusqu'à sa force directe à la voix de Jòrgi Reboul. Le pied du marcheur et celui du vers, pour reprendre la vieille terminologie latine qui veut que le vers se scande — se marche, se monte et s'escalade —, se confonde[nt] dans un seul et unique mouvement.

Le pied, dans la double acception du terme, est bien ici « la mesure de toute chose » [...] Il est le rythme même du marcheur de mots s'assimilant au pays, hommes et paysages, qui s'offre à lui.

Toutefois, cette poésie de la marche tient souvent plus de l'ascension que de la randonnée en terrain plat, ce qui correspond effectivement au goût de Reboul pour l'escalade des hauteurs provençales. Comme le note Andrée-Paule Lafont⁷⁷ :

Il y a toujours quelque pente à gravir, mais au-delà de soi à connaître. La phrase est lancée comme un jet. Car la montée se fait dans la vaillance de l'effort. Elle n'est pas cette élévation voluptueuse, si aisée où se meut un poète de l'air.

Dans la préface de *Chausida*, elle écrit encore⁷⁸ :

La phrase est lancée comme un jet, toujours plus près de l'injonction que de l'énonciation. Elle suit des rythmes de marche, de montée. Elle est gravissement. Car il y a toujours un chemin à conquérir, un au-delà de soi à connaître. À donner à connaître aussi.

⁷⁵ Andrée-Paule Lafont, « L'œuvre du Provençal G. Reboul », XII^e stage pédagogique et culturel de l'IEO, La Ciotat, 25 août – 6 septembre 1963, archives personnelles de Claude Barsotti, non publié, p. 7.

⁷⁶ Philippe Gardy, Jòrgi Reboul, le mouvement d'une poésie », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 20.

⁷⁷ Andrée-Paule Lafont, *op. cit.*, p. 10.

⁷⁸ Andrée-Paule Lafont, préface de *Chausida*, Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 6.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

La poésie de Reboul est donc une poésie de l'espace : « un espace dense, rugueux même, où tout accident, toute aspérité est bonne à prendre pour le poète marcheur qu'il s'est voulu depuis ses débuts »⁷⁹.

Il n'est dès lors pas étonnant de trouver, dans les textes de Reboul, nombre de références aux montagnes, en particulier dans le recueil *Pròsas geograficas*⁸⁰, même si, selon Philippe Gardy, cet attrait de Reboul pour les montagnes parcourt vraiment toute l'œuvre depuis ses origines jusqu'à son terme⁸¹. De fait, l'un des premiers poèmes de Reboul est consacré « Au pue de Bartagno », le Pic de Bertagne, contrefort calcaire de la Sainte-Baume, qui domine la commune de Gémenos⁸² :

<p><i>Auturo espectacularo, santo roco dei diéu ! Fugissi ma Ciéuta, son trafé, sei magagno, Pèr óublida vers tu l'amarum de mei lagno En cantan ta belour qu'encapèloun lei niéu.</i></p>	<p>Admirable montagne, sainte roche des dieux !] Je fuis ma Cité, ses embarras, ses vices, Pour oublier auprès de toi l'amertume de mes chagrins] En chantant ta beauté que coiffent les nuages.]</p>
--	---

Quant au dernier grand recueil d'inédits de Reboul, *Pròsas geograficas*, il s'ouvre sur le poème « Salinhac 1930 », village alpin proche de Sisteron d'où est originaire la famille maternelle de Reboul.

§5- UNE POÉSIE FORMELLEMENT VARIÉE

Sur un plan plus matériel, l'œuvre de Reboul se caractérise par une assez grande variété formelle que Philippe Gardy rattache à la volonté du poète de mettre chaque texte « le plus en accord possible avec le rythme dont il est porteur et qu'il s'agit de rendre perceptible »⁸³. Il qualifie également volontiers cette poésie de matérialiste, au sens le plus strict du terme⁸⁴ :

Jamais peut-être plus justement n'a pu être utilisé l'adjectif « matérialiste », dans l'acception la plus fondamentale et, partant, la plus charnelle du terme, qu'à propos de cette tranquille assurance, pour laquelle chaque construction poétique est une maison habitable, un chef-d'œuvre d'équilibre et de complétude.

⁷⁹ Philippe Gardy, *Une écriture en archipel. Cinquante ans de poésie occitane (1940-1990)*, Église Neuve d'Isaac, Fédérop, 1992, p. 29.

⁸⁰ *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985.

⁸¹ Philippe Gardy, *Paysages du poème : six poètes d'oc entre XX^e et XXI^e siècle : Léon Cordes, Robert Lafont, Bernard Lesfargues, Georges Reboul, Max Rouquette et Jean-Calendal Vianès*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, p. 25.

⁸² « Au pue de Bartagno (1.043 m.) », *Almanach occitan*, 6^{ème} année, 1928, p. 72. Traduction française : Philippe Gardy, *op. cit.*, 2014, p. 25.

⁸³ Philippe Gardy, *op. cit.*, 2014, p. 22.

⁸⁴ Philippe Gardy, *Une écriture en archipel. Cinquante ans de poésie occitane (1940-1990)*, Église Neuve d'Isaac, Fédérop, 1992, p. 29.

A) UNE POÉSIE PROCHE DES ARTS PLASTIQUES

Dans cette volonté d'accorder le plus possible le rythme et le sens du texte, Reboul inaugure au tournant des années 1960 une mise en page très particulière de ses poèmes, remplaçant les signes de ponctuation par des espaces longs et jouant sur une disposition parfois très sophistiquée des vers les uns par rapport aux autres, tirant parfois presque au calligramme. Si l'on ne peut manquer de relever cette différence formelle évidente, Philippe Gardy en réduit toutefois la portée pratique⁸⁵ :

Il y a loin, en apparence, entre les strophes bien régulières de la plupart des poèmes qui composent *Sènso relàmbi* et *Terraire nòu* et les dispositions censément plus « libres » et surtout plus largement campées sur la page, par le jeu des blancs et des espaces qui baignent le poème et le « font tenir » solidement, de *Chausida* et des *Pròsas geograficas*. Mais cette distance n'est sans doute que superficielle, et fausement formelle. Car plus que la découpe apparente des pièces les plus régulièrement construites [...] c'est, à travers elle, le « marché » du poème qui fait tourner la machine verbale, pied à pied, à la foulée des mots et des accidents du paysage qui constitue bien son être-là, sa présence humaine et amoureuse.

Quoi qu'il en soit, pour Philippe Gardy, cette mise en page si particulière ne peut manquer de faire établir un parallèle entre la poésie de Reboul et les arts plastiques⁸⁶ :

Si la poésie de Reboul est en rapport avec le rythme de la marche, et de la marche régulière, pour ainsi cadencée, elle est aussi, et de façon très complémentaire, sœur du dessin et de la peinture, des arts plastiques plus généralement. Tout en elle est espaces, lignes, position sur la page. Rien à cet égard n'est laissé au hasard, comme en attestent les nombreuses versions de ses textes que le poète avait coutume de réaliser, manuscrites ou dactylographiées, à l'intention de ses correspondants. Ce souci de l'architecture, de la mise en place, revient, non pas à quadriller un territoire, mais à le baliser au fur et à mesure que l'on en effectue la découverte, et qu'on en relève les inflexions essentielles, à la fois objectives et subjectives.

Philippe Gardy avait d'ailleurs déjà effectué ce rapprochement quelques années auparavant quand il écrivait à propos de Reboul⁸⁷ :

Les mots sont la *matière* même de la vie, et la poésie est l'art — le seul art véritable, celui de l'*artisan*, aux prises avec l'*épaisseur résistante du langage*, et qui prend tout son temps pour la *modeler* aux exigences de son désir — d'investir cette *matière* afin de lui donner *forme* humaine.

B) UNE POÉSIE TEINTÉE DE SURRÉALISME

Complétant cette première approche plastique, Pierre Millet note quant à lui certains apports du surréalisme à l'écriture de Reboul. Si à ses yeux « J. Reboul c'est la

⁸⁵ Philippe Gardy, « Jòrgi Reboul, le mouvement d'une poésie », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 20. NB : j'ai normalisé la mise en forme du texte d'origine en mettant en italique le nom des œuvres avec suppression des guillemets hauts qui les encadraient et en remplaçant ailleurs les guillemets hauts par des guillemets bas.

⁸⁶ Philippe Gardy, *Paysages du poème : six poètes d'oc entre XX^e et XXI^e siècle : Léon Cordes, Robert Lafont, Bernard Lesfargues, Georges Reboul, Max Rouquette et Jean-Calendar Vianès*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, p. 22-23.

⁸⁷ Philippe Gardy, *Une écriture en archipel. Cinquante ans de poésie occitane (1940-1990)*, Église Neuve d'Isaac, Fédérop, 1992, p. 30. La mise en italique est de mon fait, pour la clarté de la démonstration.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

fougue, l'expression ramassée, violente, la sensualité forte et désabusée », sa poésie est parfois aussi empreinte d'un hermétisme — au moins de surface — qui ne manque pas de rappeler ce mouvement littéraire⁸⁸ :

Jusqu'alors, l'accès aux grandes œuvres poétiques ne nécessitait pas, en apparence, une initiation. Les rhéteurs pouvaient entrer dans le temple et s'y sentir à l'aise. À partir de Reboul et de Peyre [...], les portes du temple ne s'ouvrirent qu'aux seuls initiés. Oh ! que l'on n'accuse pas les poètes d'avoir systématiquement et par défi, cultivé l'hermétisme ! Sans doute il existe, quand la poésie le réclame, chez Reboul, chez S. A. Peyre [...]. Mais il ne s'est pas emparé de tout et quand le lecteur trébuche sur un poème, souvent il ferait bien de se demander s'il est lui-même en état de grâce et s'il n'a pas sur la conscience un tout petit péché véniel de paresse.

Et citant Charles Camproux dans la postface de son *Bestiari*⁸⁹, il ajoute :

« Le surréalisme de Paris a été pour les véritables poètes une leçon qui a porté. [...] Les jeunes poètes d'Oc, de Jòrgi Reboul à Max Rouquette [...] ont su prendre chacun à sa façon sa part de la leçon ».

Jean Rouquette incline également dans ce sens. Pour lui, « Rebou[u]l est un anti-converti, sa communion est avec la terre et la chair, et c'est d'elle que montent ses images, parfois proches du surréalisme »⁹⁰. Il nuance toutefois aussitôt le propos par une note de bas de page :

La poésie d'Oc n'a pas à proprement parler connu le surréalisme, qui est avant tout parisien. [...] L'influence du surréalisme est tardive, et permet, mêlée à d'autres voix (celles de Lorca, de Rilke, vers 1940) un renouvellement de l'écriture sans imposer son système.

Yves Rouquette rejoint d'ailleurs Jean Rouquette sur ce point dès lors que, pour reprendre ses propos déjà cités plus haut (p. 91), il précise que si Reboul a fait sienne « l'équation-clé des surréalistes (l'amour – la poésie) », il l'a fait « dans la plus sereine ignorances des modes parisiennes »⁹¹.

C) UNE POÉSIE DIRECTE ET BRUTE, À LA MANIÈRE DE GELU

La dernière grande caractéristique formelle de la poésie de Reboul est qu'il choisit d'emblée comme référence littéraire la langue de Gelu, dans ce qu'elle a de rugueux et de spontané. Il opte pour une expression brute, directe, vide d'ornements, résolument vigoureuse et qui vise à faire triompher les idées exprimées de façon claire et précise. Comme le dit Dominique Blanchard⁹² :

⁸⁸ Pierre Millet, « La jeune poésie d'oc », *Reflets de Provence*, n°4, avril 1954, sans pagination.

⁸⁹ Charles Camproux, *Bestiari*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1947, 87 p.

⁹⁰ Jean Rouquette, *La littérature d'oc*, Que sais-je, n°1039, Paris, Presses universitaires de France, 1980, p. 113.

⁹¹ Yves Rouquette, *En occitan. Une histoire buissonnière de la littérature d'oc*, Valence d'Albigeois, Vent Terral, 2013, p. 156.

⁹² Dominique Blanchard, « Jòrgi Rebol, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febríer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 64.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Lo poèta es « directe ». Sap çò qu'a a dire e o ditz en tota consciéncia sens recórrer a d'artificis, mas sonque a quelques imatges simples que se pòdon descodar aisidament. [...] lo poèma es pas pus qu'una injoncion a viure, poderosa, bèla e coratjosa.

{Le poète est « direct ». Il sait ce qu'il a à dire et le dit en toute conscience sans recourir à des artifices, mais seulement à quelques images simples qui peuvent se décoder aisément. [...] Le poème n'est plus qu'une injonction à vivre, puissante, belle et courageuse.}

Cet avis est largement partagé. Ainsi, pour Jean-Yves Casanova, la poésie de Reboul est celle de la simplicité du discours, simplicité qui loin de traduire une absence de valeur ou d'intérêt, est synonyme d'une limpidité de la langue qui repose sur l'absolue présence de la nudité de la parole poétique⁹³ :

La poèsia de Reboul es aquela d'una simplesa dau discors literari. Simplesa vòu pas dire, de ges de biais, una abséncia de valor o d'interès, mai puslèu una mena de lindetat que deu ren ai matèrias lingüísticas de la lenga, mai a l'absoluda preséncia de la nuditat de la paraula.

{La poésie de Reboul est celle d'une simplicité du discours littéraire. Simplicité ne veut pas dire, en aucune façon, absence de valeur ou d'intérêt, mais plutôt une sorte de limpidité qui ne doit rien aux matières linguistiques de la langue, mais à l'absolue présence de la nudité de la parole.}

Jean-Marie Petit, qui préface *Pròsas geograficas* en 1985, effectue le même constat⁹⁴ :

Dans le cheminement rocailleux de l'écriture et de la pensée, il trouve toujours les raccourcis de celui qui sait toujours où il veut aller. [...] Tout est clair au départ comme à l'arrivée et jusque (*sic*) au jeu de l'antiphrase.

Dans leur *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Robert Lafont et Christian Anatole soulignent eux aussi la « brutalité verbale de Reboul », « son goût de la clarté », son côté « direct » et, qui plus est, une évolution de son style dans le temps vers toujours plus de dépouillement pour plus d'efficacité poétique⁹⁵ :

Ce qu'il a à dire, Reboul le sait et il le dit en toute conscience. Sa versification est une clarification syntaxique et non renfort de charmes. Son langage en général se dépouille de l'attirail des adjectifs ornementaux. Il y a encore des rythmes jolis et des adjectifs attendus dans *Sénso relàmbi* ; mais le poète, avec la maturité[,] en vient à un dépouillement total de l'idée ; la solidité de l'énonciation est renforcée par une langue exceptionnellement drue. Le poème finit par n'être plus qu'une injonction à vivre, brutale, pressée, prosaïque, triviale par puissance, et finalement reconnue comme belle, parce que courageusement claire.

Ce parti-pris de clarté est sans nul doute à rapprocher de ce que Jean Fourié qualifie pour sa part de « *classicisme pintrat de nòu* » {classicisme peint de neuf} dans la poésie de Reboul. En cela, Jean Fourié semble répondre, près de 40 ans plus tard, aux propos de

⁹³ Joan-Ives Casanova, « Per una altra poetica ? Marselha de Bernard a Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 13.

⁹⁴ Jean-Marie Petit, « Préface », *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 8.

⁹⁵ Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, vol. 2, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 745.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Pierre Millet qui évoquait, comme mentionné plus haut, la présence d'un certain hermétisme ou l'influence du surréalisme dans l'œuvre de Reboul⁹⁶ :

<p><i>Reboul deu pas èstre considerat, malgrat la modernitat de son biais d'escriure e l'actualitat de sa tematica, coma un autor de trobar clus qu'auriá causit le jòc de l'esperit o l'embriagament d'una inspiracion sense rason a la plaça d'una emocion sincèra. Non pas. Sap manténer l'equilibri e far belugèjar les mòts per delà lor envolòpa purament materiala</i></p>	<p>{Reboul ne doit pas être considéré, malgré la modernité de sa façon d'écrire et l'actualité de sa thématique, comme un auteur de <i>trobar clus</i> qui aurait choisi le jeu de l'esprit ou l'ivresse d'une inspiration sans raison à la place d'une émotion sincère. Certes non. Il sait maintenir l'équilibre et faire étinceler les mots par-delà leur enveloppe purement matérielle.}</p>
---	--

Enfin, sans utiliser explicitement le mot de classicisme, Philippe Gardy ne dit pas autre chose que Fourié quand il tente de résumer le style de Reboul dans un propos qui constituera ma propre conclusion de ce tableau à grands traits des caractéristiques de l'œuvre de Reboul⁹⁷ :

Avec Jòrgi Reboul, la poésie est un dialogue permanent, une prise de possession perpétuellement rejouée, une conquête sereine. [...] l'ambition ne varie pas ; l'enjeu de dire demeure la recherche toujours recommencée de l'équilibre le plus parfait entre le monde et le poète, entre les mots et les émotions. Justesse et justice du ton : ce qui frappe peut-être avant tout autre chose dans l'écriture de Reboul c'est l'avancée franche et solide de la voix, la distribution inébranlable des silences et des pleins dans l'espace du poème. Une distribution si précise, si souverainement ajustée, que le langage finit par ne faire qu'un avec sa respiration : solidarité et sérénité du regard, du geste, et du verbe.

IV- CHRONOLOGIE DE L'ŒUVRE POÉTIQUE DE REBOUL

Si on laisse de côté les quelques poèmes épars que j'ai pu trouver au hasard du dépouillement des archives du CIRDOC et qui n'ont jamais fait l'objet d'édition⁹⁸, on peut s'appuyer sur la parution des principaux recueils de poèmes de Reboul pour fixer les grandes étapes de sa carrière poétique. Il se dégage globalement six périodes : le temps de la prime jeunesse avec ses premiers écrits, le temps des grands recueils des années 1930, le temps de la Seconde Guerre mondiale, le temps de l'après-guerre, la période des années 1970 et enfin celle des années 1980 qui marquent la fin de sa carrière littéraire.

§1- LES DÉBUTS DE LA CARRIÈRE POÉTIQUE DE REBOUL

Si l'on s'en réfère aux indications données par le poète et éditeur Jean-Luc Pouliquen sur la page web qu'il a consacrée à Reboul avec l'aide du fils de ce dernier, Gérald Reboul, la vocation poétique de Reboul serait née en 1914, alors qu'il était seul à Marignane avec

⁹⁶ Joan Fourié, « Al rescontre de Jòrgi Reboul », *Lo Gai Saber*, n°451, Autonome 1993, p. 261-262.

⁹⁷ Philippe Gardy, *Une écriture en archipel. Cinquante ans de poésie occitane (1940-1990)*, Église Neuve d'Isaac, Fédérop, 1992, p. 31.

⁹⁸ Je renvoie sur ce point au tableau synoptique de l'œuvre de Reboul (annexe 1), à ma bibliographie générale, ainsi qu'au deuxième volume de ma thèse où ils sont reproduits en intégralité (section 5).

sa mère, après le divorce de ses parents⁹⁹. C'est en tout cas ce que laisse à penser le début du poème « Siéu na longtèms après ma neissenço... », ultérieurement renommé « Marignano/Marinhana »¹⁰⁰.

<p><i>Siéu na longtèms après ma neissenço, siéu sourti dóu maridàgi d'aquelo terro bruno emé moun esperit blound,] e lou capiti miés emé leis an. Èro lou tèms moute l'enfant reluco la fremo emé d'uei regrandi. Ai senti mounta, caudo de sang, ma counscienci.]</i></p>	<p>Je suis né longtemps après ma naissance, j'ai surgi du mariage de cette terre brune avec mon esprit blond,] et je le comprends mieux avec les années. C'était le temps où l'enfant regarde la femme avec des yeux agrandis. J'ai senti monter, chaude de sang, ma conscience.]</p>
--	---

Quoi qu'il en soit exactement, ce qui est certain c'est que la carrière poétique publique de Reboul commence vers le milieu des années 1920, avec la présentation de plusieurs textes de prose et de poésie à divers jeux floraux où il est primé : jeux de l'*Avignounenco* en 1923 ; jeux de *Nemausa* en 1924 et 1927 ; jeux de l'*Escolo de Lerin* en 1925, 1926 et 1927 ; et jeux de la *Mantenènço de Prouvènço* en 1925, 1926 et 1927 — respectivement en Avignon, Forcalquier et Arles où il obtient même le premier prix¹⁰¹.

À la fin de cette même année 1927, les succès de Reboul le conduisent à se tourner vers la revue *Oc*, fondée trois ans plus tôt par Ismaël Girard et Camille Soula. Il y publie deux poèmes, « A Forès » et « Al reire Valèri Bernard »¹⁰², tous deux en graphie classique pré-alibertine et dans un dialecte fortement languedocien. Ces poèmes, dédiés respectivement à Auguste Fourès[#] et à Valère Bernard, deux maîtres de référence pour le jeune poète, inaugurent ce qui sera une constante chez Reboul tout au long de sa carrière, les poèmes dédiés à ses prédécesseurs ou comparses poètes de la langue d'oc. Comme le note Philippe Gardy¹⁰³, pour tracer son propre chemin, Reboul « se réfère à quelques figures tutélaires dont il médite l'exemple en insistant tout particulièrement sur le rôle d'éclaireurs qu'ils ont pu jouer à son égard ». Toujours selon Philippe Gardy, si ces textes d'hommage constituent bien une « allégeance à des idées, au projet d'une destinée collective autour d'une langue », ils n'en sont pas moins et surtout « l'expression d'une authentique vérité poétique, résidant peut-être davantage dans l'élan qui [les] porte que dans le message dont il[s] serai[ent] chargé[s] ».

L'année suivante, Reboul commence à diversifier ses supports de publication : en parallèle à *Oc* où il continue de faire paraître l'essentiel de ses textes¹⁰⁴, il édite également

⁹⁹ Jean-Luc Pouliquen, « Jòrgi Reboul », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/J%C3%B2rgi_Reboul]. Consulté le 21 septembre 2017.

¹⁰⁰ Initialement publié dans *Sènso relàmbi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 12-15.

¹⁰¹ « Georges REBOUL, provençal (Jordi lou Barrulaire) », *Almanach occitan*, 1928, p. 160.

¹⁰² « A Forès », *Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 1-2 ; « Al reire Valèri Bernard », *Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2.

¹⁰³ Philippe Gardy, *Paysages du poème : six poètes d'oc entre XX^e et XXI^e siècle : Léon Cordes, Robert Lafont, Bernard Lesfargues, Georges Reboul, Max Rouquette et Jean-Calendar Vianès*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, p. 18.

¹⁰⁴ « A-n-aquela del Levant », *Oc*, n°87, 15 mars 1928, p. 2 ; « La norma donada », *Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928 ; « Lo ciprès », *Oc*, n°95, 15 juillet 1928, p. 2 ; « Amiga, laisa-me », *Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2 ; « La roza », *Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

un sonnet, dans *l'Armana marsihés*, cette fois-ci en graphie mistralienne et en dialecte marseillais¹⁰⁵. Il signe d'ailleurs son poème « *Jòrgi Reboul. Troubaire marsihés* ». Il fait également paraître la même année un second sonnet, « *Au pue de Bartagno (1.043 m.)* » — à nouveau écrit en graphie mistralienne et dialecte marseillais — dans *L'Almanach occitan*¹⁰⁶.

Toutefois, le fait le plus marquant de l'année 1928 est la parution du premier recueil de Reboul, *À couar dubert*, aux éditions de L'Amistanço dei joueine de Marseille¹⁰⁷.

A) LA PUBLICATION DE *À COUAR DUBERT* (1928)

Le recueil *À couar dubert* (Figure 17) se compose de onze poèmes en vers libres rimés sur une thématique amoureuse. Il est publié aux éditions de *L'Amistanço dei Joueine* avec une couverture soignée, illustrée par une caricature signée Toë¹⁰⁸. Le dessin représente un buste de Reboul souriant, sûr de lui et portant costume, chemise au col fermé d'un gros nœud noir et coiffé d'un chapeau mou à large bord. Le recueil est entièrement rédigé en graphie mistralienne et en dialecte marseillais, sans traduction française. L'ouvrage est préfacé par l'un des maîtres de Reboul, Antoine Conio.



Figure 17. Première de couverture du recueil *À Couar dubert*

¹⁰⁵ « Au paire de la nòvi », *Armana marsihés per 1928*, p. 18. À noter que j'entends par *dialecte marseillais* la variante de l'occitan provençal maritime parlé à Marseille et habituellement utilisé par Reboul.

¹⁰⁶ « Au pue de Bartagno (1.043 m.) », *Almanach occitan*, 6^{ena} annada, 1928, p. 72.

¹⁰⁷ *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928, 11 p.

¹⁰⁸ Il s'agit probablement d'Antoine Antona, dit Toé, (1907-1989) dessinateur, caricaturiste et réalisateur marseillais, proche de Marcel Pagnol et collaborateur à de nombreux journaux régionaux dans lesquels il publiait ses dessins. (« Antoine Toé », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Antoine_To%C3%A9]. Consulté le 8 octobre 2018.)

Même si, comme indiqué plus haut, Reboul avait été primé dès 1923 lors de jeux floraux organisés par le Félibrige (voir p. 106), c'est surtout la parution de son premier recueil *À couar dubert*, accompagné de la *Rampelado* d'Antoine Conio¹⁰⁹, qui semble le faire remarquer pour la première fois par les critiques littéraires de la presse d'oc.

Dans sa préface, Conio souligne d'emblée le caractère original des écrits de Reboul, malgré le classicisme du thème amoureux. Il relève quelques imperfections dues au feu ardent de la jeunesse mais reconnaît d'emblée dans cette écriture la marque d'un futur grand de la littérature provençale dont les principales caractéristiques, déjà présentes, le suivront tout au long de sa carrière poétique : la force vitale qui irradie des textes, l'attachement au parler marseillais, la passion de la liberté, le parler clair et direct au mépris des conventions étriquées. En dépit parfois d'un excès de fougue et d'un manque de mesure qu'il relève chez Reboul, Conio fait montre d'une grande confiance dans l'avenir poétique du jeune auteur, ce que la suite de la carrière de ce dernier ne fera que confirmer.

*Veici de vers, de vers d'amour, d'amour
coumplèt d'abord que parteja. Tambèn, lei
trobo lou cantant, au contro de la majo part
dei troubo amourosido, soun franco de
plagnun. A despart de la radiero, ounte lou
chiroun de la doutanço s'es entrauca, — tau
lou verme dins la frucho maduro, — éstei
trobo fouarmon, si pòu dire, un vertadié cant
de triounfle e de satisfacien.*

*La vido, va veirés en lei legissènt, aveno tout
de long d'aquélei vers libre, disciplina mai
que va sèmlon au ritme vougu pèr l'autour,
jovenome jounènt à l'amour de sa migo,
aquéu de sa lengo meiralo emai la passien de
la liberta, doues qualita que faran d'éu, osco
seguro, un dei cepoun de l'antique parla
marsihés quouro, à l'aflat dóu tèms, lou fuec
ardènt de la jouinesso, fènt plaço à-n-uno
flamo (sic) pus douço, esprouvara lou
besoun ideau de la mesuro e li sacrificara pèr
lou chale de cadun.*

*Pèr aro, que voulès, sa Muso a dóu mau de la
jouvènço abalido souto lei canounado dóu
grand chaple. A mes ei ravan lei raubo de sei
davanciero, ounte l'estofo èro pas plagnudo
e si prenié à plénei man. Va court vestido pèr
faire pus lèu camin e, meme dins sei faus
mouvament, lou balans fougous de soun
andare vous fa gau. A, tambèn lou doun de*

{Voici des vers, des vers d'amour, d'amour
complet puisque partagé. Par ailleurs, les
poésies qui le chantent, au contraire de la
majeure part des poésies amoureuses, sont
exemptes de jérémiades. À part la dernière
où le ciron du doute s'est infiltré — tel le
ver dans le fruit mûr, — ces poésies
forment, peut-on dire, un véritable chant de
triomphe et de satisfaction.

La vie, vous le verrez en les lisant, sourd
tout au long de ces vers libres, disciplinés
plus qu'ils ne le semblent au rythme voulu
par l'auteur, jeune homme joignant à
l'amour de son amie, celui de sa langue
maternelle et la passion de la liberté, deux
qualités qui feront de lui, à coup sûr, un des
piliers de l'antique parler marseillais
quand, à la faveur du temps, le feu ardent
de la jeunesse, faisant place à une flamme
plus douce, éprouvera le besoin idéal de
mesure et lui sacrifiera pour le régal de
chacun.

Pour le moment, que voulez-vous, sa Muse
ressemble à la jeunesse élevée sous les
canonnades du grand massacre. Elle a mis
au rebut les robes de ses devancières, pour
lesquelles on n'épargnait pas l'étoffe et que
l'on prenait à pleines mains. Elle va court
vêtue pour faire plus vite le chemin et,
même dans ses faux mouvements, l'allure
fouguese de sa marche vous met en joie.

¹⁰⁹ Antoine Conio, « Rampelado », *À couar dubert*, Jòrgi Reboul, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928, p. 2-3.

parla clar e carramen. Parla clar, moun Diéu ! bessai lei befe li va perdounarien ; mai parla carramen, diàussi ! coumprenès proun qu'en chasco arrèsto dóu carrat riscon de si li roumpre lou mourre, alor lou perdoun devèn impoussible.

Fau dounc pas s'estouna se lei m'as-proun-vist, en esperlugant aquest « couar dubert » li cercon aurre qu'un sujet d'admiracien, coumo se tout ce que si fa, meme en li coumprenènt ce qu'élei fan, èro de-longo digne d'admiracien. Li troubaran de dèco. Desbraiaduro ! cridaràn lei mié-faudiéu, trivaliata (sic) ! diran en fènt la bèbo lei moussu pessuga. N'en siguès pas estoumaga, bràvei legèire, tout a sei dèco en aquest mounde. Lou soulèu meme, aquéu capoulié deis astre, a sei taco peréu se n'en cresèn leis astronome. Empacho pas que, cade jour, despuei de milenàri, « coucho l'oumbro emai lei fléu »¹¹⁰.

Faguès dounc fisanço en d'aquéu joueine felibre. Es lou mihour biais de li leissa pleno fe dins l'aveni, qu'aquelo fe li rendra mai servici, pèr prougressa dins l'art, que tóuti (sic) lei liçoun, mai vo mens justo, que li pourran douna souto escampo d'uno sapiènci de mestié bouono, tout au mai, à troumpa lei tucle.

Elle a, aussi, le don de parler clair et carrément. Parler clair, mon Dieu ! peut-être les imbéciles le lui pardonneraient-ils ; mais parler carrément, diable ! vous comprenez bien qu'à chaque arête du carré on risque de se casser le nez, alors le pardon devient impossible.

Il ne faut donc pas s'étonner si les m'as-tu-vu, en feuilletant ce « cœur ouvert », y cherchent autre chose qu'un sujet d'admiration, comme si tout ce qui se fait, même en y comprenant ce qu'eux-mêmes font, était constamment digne d'admiration. Ils y trouveront des défauts. Négligence ! crieront les tatillons, trivialité ! diront les messieurs pincés en faisant la moue. N'en soyez pas estomaqués, chers lecteurs, tout a ses défauts en ce monde. Le soleil-même, ce chef des astres, a ses taches aussi si l'on en croit les astronomes. Cela n'empêche pas que, chaque jour, depuis des millénaires, « il chasse l'ombre et les fléaux ».

Faites donc confiance en ce jeune félibre. C'est le meilleur moyen de lui laisser la pleine foi dans l'avenir, car cette foi lui rendra plus service, pour progresser dans l'art, que toutes les leçons, plus ou moins justes, qu'on lui pourra donner sous prétexte d'une sagesse de métier bonne, tout au plus, à tromper les myopes.}

En 1928 paraît un article non signé dans l'*Almanach occitan* qui dresse un premier bilan de la toute jeune carrière poétique de Reboul. L'auteur y récapitule brièvement les divers prix floraux déjà obtenus par Reboul et relève les particularités de sa poésie bouillonnante et engagée en même temps que le potentiel manifeste du jeune poète¹¹¹ :

Né à Marseille le 24 février 1901. Des études techniques le versent dans l'Industrie. Le sentiment de race se réveille en lui à la suite d'excursions dans le terroir où il apprend à contempler et à aimer les beautés de la nature et du passé provençal. Ancien vice-président de l'Association... *Prouvènço !* en juillet 1925 il fonde « *Lou Calen* » groupement vite réputé par la bonne humeur et les idées nouvelles de ses membres. Avec les jeunes poètes Marius Daniel de La Ciotat et Louis Bayle d'Arles, il crée « *L'Amistanço dei Joueine* » (février 1926).

Le récompensent comme poète et prosateur original, les jeux floraux de « *l'Avignounenco* » (1923) ; de *Nemausa* (1924-1927) ; de *l'Escolo de Lerin* (1925-1926-1927) ; de *la Mantenènço de Prouvènço* (Avignon 1925 — Forcalquier 1926 — Arles 1^{er} prix 1927). Il écrit

¹¹⁰ La citation est extraite du poème de Frédéric Mistral « Lo cant dóu soulèu », *Lis isclo d'or*, Avignon, Roumanille, 1876 ; rééd. CPM, 1980.

¹¹¹ Graphie d'époque. « Georges REBOUL, provençal (Jordi lou Barrulaire) », *Almanach occitan*, 1928, p. 160.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

dans la langue franche et sincère des troubaires marseillais et selon les règles de ses maîtres Valère Bernard, Pierre Bertas, Antoine Conio. Georges Reboul est un jeune d'action et d'avenir. Il est cabiscol du *Calen* et Secrétaire de l'*Amistanço dei Joueine*. Son œuvre est actuellement toute d'action fougueuse et de propagande féconde. Nous aurons à reparler de lui, car il fera certainement parler de lui.

Le journal *La Pignato* consacre également un petit encart à Reboul dans sa rubrique « *Lei libre* » {les livres} au moment de la sortie du recueil *À couar dubert*¹¹² :

AMISTANÇO DÉI JOUEINE. — Osco ! pèr lou coulègo Reboul, éu tant bèn enrego de vers :

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

*Es dins lou parla marsihès que l'autour
canto à couar dubert, soun amourouso
passioun, dins sei vounges pouèmo sedusènt.*

*À couar dubert, car legèire es un libre
requist e poulidet, pèr cinquante pièd, J.
Reboul, 4, balouard dei Damo, Marsiho, vous
lou mandara, e vous coungoustarès.*

{AMITIÉ DES JEUNES. — Bravo ! pour le collègue Reboul, lui aussi aligne des vers :

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

C'est dans le parler marseillais que l'auteur chante à cœur ouvert, son amoureuse passion, dans ses douze poèmes séduisants.

À cœur ouvert, chers lecteurs est un livre exquis et joliet, pour cinquante sous, J. Reboul, 4 boulevard des Dames, Marseille, vous l'enverra, et vous vous régalez.

La revue *Oc* consacre également un article assez important au premier opus de Reboul, sous la plume de J.-P. Régis dans la rubrique « *Les livres* »¹¹³. L'article rappelle les liens de Reboul avec Valère Bernard et l'*Amistanço dei Joueine*, mentionne la préface d'Antoine Conio, la forme libre de la versification et l'emploi du dialecte marseillais. Enfin, si cet article relève à mots couverts les éventuelles imperfections de l'œuvre, il insiste plus largement sur le regard lucide et sans prétention outrancière que Reboul porte sur ses textes, par opposition aux prétentions boursouflées de tant d'autres jeunes poètes.

Malgré sa vie tumultueuse où passent des gens de tous les pays, où résonnent tous les dialectes, Marseille est restée fi[d]èle à la langue d'oc. Après le rude Gelu, après Marin, un des meilleurs poètes d'Oc dont les œuvres devraient bien être réunies, elle possède une pléiade de jeunes qui se sont groupés autour de Valère Bernard et ont formé « *L'Amistanço dei joueine* ». Cette société n'est pas restée inactive. Elle a déjà publié quelques¹¹⁴ plaquettes signalées par *OC*. Aujourd'hui elle fait paraître *À couar dubert*¹¹⁵ de Georges Reboul. Ces poèmes sont présentés par A. Conio en quelques lignes qui ne manquent pas d'humour.

¹¹² Orthographe d'origine, avec plusieurs erreurs d'accentuation. « AMISTANÇO DEI JOUEINE », *La Pignato*, n°78 du 21 septembre et 7 octobre 1928, pagination absente.

¹¹³ J.-P. Régis, « G. Reboul : À COUAR DUBERT (Edition de l'*Amistanço dei joueine*. Marseille, 2 fr. 50) », *Oc*, n°98, 1^{er} septembre 1928, p. 1-2.

¹¹⁴ Le texte d'origine présente ici une erreur typographique ; il reprend un morceau d'une phrase précédente (« Marseille est restée fidèle à la langue d'Oc. Après ») que j'ai supprimé pour une meilleure lisibilité.

¹¹⁵ Le texte d'origine écrit *À couardubert*.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« À cœur ouvert » c'est le « Cantique des cantiques ». Ne croyez pas cependant à une traduction ou à une imitation du poème biblique. C'est donc l'amour qui emplit les strophes d'À *couar dubert*, d'une facture assez libre, sans déclamation en parler marseillais :

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

En ces onze poèmes l'auteur chante sa passion partagée. L'aimée se pla[ît] d'ailleurs plus aux jeux de l'amour qu'à ceux de la rime¹¹⁶. On ne saurait l'en blâmer, si on croit ce qu'écrivait le bon Sénac de Meilhan : « Celui qui a été aimé d'une femme sensible, douce, spirituelle et douée de sens actifs, a goûté ce que la vie peut offrir de plus délicieux. [»] Sénac de Meilhan n'a pas dit qu'il était nécessaire qu'elle aimât la poésie.

Quoi qu'il en soit, les poèmes de Reboul ont un son de jeunesse qui séduit. Ce qui leur manque, l'auteur le sait mieux que personne. Car, contrairement à trop de jeunes qui nous accablent de leur génie immense, Georges Reboul « ne se monte pas le cou ».

En 1929-1930, Reboul reprend sa publication de poèmes en graphie mistralienne par l'intermédiaire de plusieurs revues, en l'occurrence *L'Armana marsihés*, *La vie marseillaise* et *Marsyas* que dirige Sully-André Peyre¹¹⁷.

Toutefois, ces deux années sont surtout marquées par l'édition de deux nouveaux recueils de poèmes, toujours aux éditions de l'Amistanço dei Joueine et exclusivement rédigés en occitan. Il s'agit de *Calignàgi* et d'*Escapolon*.

B) LA PUBLICATION DE *CALIGNÀGI* (1929)

Le recueil *Calignàgi*¹¹⁸ s'inscrit dans la suite directe de *À couar dubert*. Il se présente comme un ensemble de *tres trobo* {trois poèmes} en graphie mistralienne et en dialecte marseillais, à la thématique une nouvelle fois exclusivement amoureuse. Contrairement au volume précédent *À couar dubert*, la couverture du recueil présente un aspect très artisanal, sans illustration, et a probablement été faite à la main (Figure 18).

¹¹⁶ L'article fait ici référence au poème IX « L'oumbro es espesso... » : *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.* {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.}

¹¹⁷ « 18 » (« Ei revoulun d'aquest autoun... ») et « g » (« L'a pancaro un cadet... »), *Armana marsihés pèr 1929*, p. 29-30 ; « Judas » et « Printèms... », *Armana marsihés pèr 1930*, respectivement p. 36 et p. 49-50 ; « Pouèmo prouvençau », *La vie marseillaise*, 21 août 1930 ; « À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

¹¹⁸ *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929, 4 p.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1



Figure 18. Première de couverture du recueil *Calignàgi*

Sans doute faut-il y voir le peu de moyen financier dont disposait alors L'Amistança dei Joueine qui a publié l'ouvrage. L'intérieur de l'opuscule est d'ailleurs constitué de reproductions de textes simplement dactylographiés qui contrastent avec ceux joliment imprimés du recueil *À couar dubert* (Figure 19).

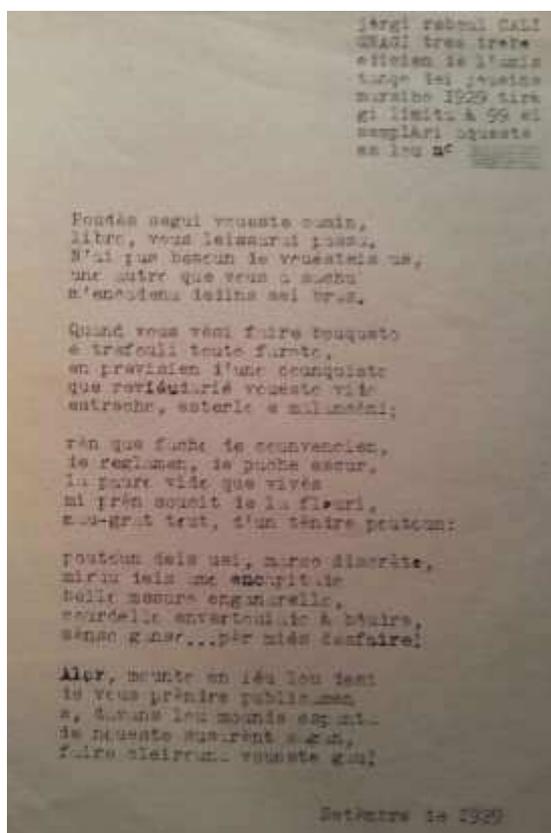
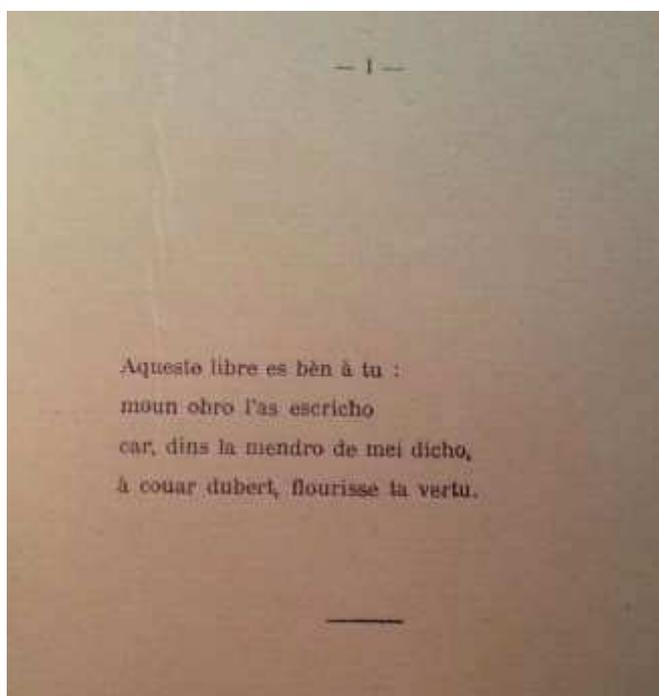


Figure 19. Comparaison de la mise en page des premiers poèmes des recueils *À couar dubert* et *Calignàgi*

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Les trois textes que regroupe l'ouvrage sont formellement très différents, le premier étant composé d'octosyllabes, le second rédigé en alexandrins et le troisième écrit en vers libres rimés. On peut également noter, au titre des particularités du recueil, l'inspiration clairement biblique du second texte (« Lou fuiàgi frenisse enca moueisse d'eigagno... »), directement inspiré par le style littéraire du *Cantique des cantiques* : le poème s'ouvre sur l'attente de l'aimée qui voit de loin arriver son amant (*Ai vist moun bèn-eima [...] venir vèrs ieu coma un calinhaire afogat. J'ai vu mon bien-aimé / venir vers moi comme un amoureux fougueux*) et se poursuit par les déclarations érotiques de ce dernier où l'on retrouve les marqueurs sensuels du texte biblique (figuier, miel, fruits, vin, comparaison femme aimée/colombe, arrondi de la poitrine qui rappelle la métaphore des moitiés de grenade...) dont je donne ici quelques exemples :

- *Lèvo-ti, moun amigo / e vène* {Lève-toi, mon amie / et viens} ;
- *la gaiardo figuiero / plegara souto un fais que ti rendra galoio, / car rèn n'es tant plasènt que lo mèu de sa frucho.* {le figuier vigoureux / ploiera sous un fardeau qui te rendra joyeuse, / car rien n'est si plaisant que le miel de ses fruits.} ;
- *O ma tèndr[o] coulumbo empeirado à la roco / rescoundudo, ei paret mounte s'arrapo l'éurre.* {Ô ma tendre colombe pétrifiée sur la roche / cachée, aux murs où s'accroche le lierre} ;
- *La frucho de ton cors es douço à moun palais / e toun alen courau vau bèn mai que lou vin ;* {Le fruit de ton corps est doux à mon palais / et ton souffle tendre vaut bien mieux que le vin} ;
- *Lèvo-ti, moun amigo, e vène, o ma tant caro, / sus tei mamèu redoun farai una centuro / de mei bras, talo que n'en fan mostro lei rèino.* {Lève-toi, mon amie, et viens, ô ma si chère, / sur tes mamelons ronds je ferai une ceinture / de mes bras, telle qu'en font montre les reines}.

Ce second ouvrage fait l'objet d'une brève dans la revue *Oc*. Dans la rubrique « *La vita literaria. Los libres. Poesia* », le même J.-P. Régis qui avait fait le compte-rendu du recueil *À couar dubert* écrit¹¹⁹ :

Georges Reboul publie pour son plaisir et celui de ses amis une mince plaquette tirée à quatre-vingt-dix-neuf exemplaires, à la polycopie. Comme vous le devinez, Reboul chante l'aimée dans ces trois poèmes aux rythmes divers :

*Amour de moun amo,
esclavitudò de mon cors,
de ma car sènso calamo
sèmpre pleno d'estrambord,
parlo-mi d'aquelo,
qu'eilamar,
en cantant de bachiquello,
rènde mei jour amar...*

¹¹⁹ J.-P. Régis, « CALIGNACI (*sic*), per Jòrgi Reboul (Assistanço (*sic*) dei Joueine Marsiho) », *Oc*, n°127, 1^{er} février 1930, p. 6. NB : dans le texte d'origine, la citation du poème de Reboul n'est pas en italique.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

La même année, un autre petit encart, non signé, est consacré au recueil *Calignàgi* dans la revue *Lo Gai Saber*, à la rubrique « Libres Novèls »¹²⁰ :

<p><i>Los tres poèmes de J. Reboul, dont lo segond es inspirat pel Cantic dels Cantics, mòstran d'originalitat dins la fòrma e de fòrsa dins los sentiments : Reboul es un dinne filh d'Aubanèl.</i></p>	<p>{Les trois poèmes de J. Reboul, dont le second est inspiré par le Cantique des Cantiques, montrent de l'originalité dans la forme et de la force dans les sentiments : Reboul est un digne fils d'Aubanel¹²¹.}</p>
--	--

C) LA PUBLICATION DE *ESCAPOLON* (1930)

Le recueil *Escapolon*¹²² paraît un an plus tard, toujours aux éditions *de L'Amistança dei Joueine* et avec la même esthétique artisanale que le précédent volume *Calignàgi* (Figure 20). Ce recueil entame toutefois une nette rupture avec les deux précédents et ce pour plusieurs raisons.



Figure 20. Première de couverture du recueil *Escapolon*

Sur le plan strictement formel, Reboul abandonne la graphie mistralienne et le dialecte marseillais de ses deux précédents recueils pour une graphie classique pré-alibertine et une langue nettement languedocianisée, à peu de choses près similaires à

¹²⁰ Graphie d'époque. « *Calignagi*, poèmes, per J. Reboul, (in- 8, 4 p.), Marselha, Ed. de "l'Amistança dei Joueine" », *Lo Gai Saber. Revista de l'ESCOLA OCCITANA*, n°64, février 1930, p. 244-245.

¹²¹ Probable allusion à la place que tiennent l'amour et la sensualité charnelle dans la poésie d'Aubanel, comme dans le recueil *La Mióugrano entreduberto* ou le poème *La Venus d'Arle* (*La Mióugrano entreduberto*, Avignon, Aubanel, 1877, 319 p. ; rééd. *Œuvres complètes de Théodore Aubanel*, Avignon, Aubanel, 1973, 483 p.)

¹²² *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistança dei Joueine, 1929, 4 p. ; *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistança dei Joueine, 1930, 6 p.

celles qu'il avait précédemment employées pour ses poèmes publiés dans la revue *Oc*. Peut-être en lien avec ces choix formels, trois des textes du recueil sont d'ailleurs des reprises de poèmes précédemment parus dans cette revue (« ... La norma donada... », « Amiga, laisa-me... » et « La roza »¹²³). Deux autres textes sont par contre des rééditions, avec adaptation graphique et linguistique, de poèmes précédemment publiés dans l'*Armana marsihés* (« L'a pancaro un cadet... » qui devient « I a pancara un cadet » et « Printèms... » qui devient « Printemps se bota à florir... »¹²⁴). Au final, le recueil ne compte que deux textes vraiment inédits : « Marselha, en cantant, ai debanat... » et « Ara qu'es partida... », qui seront par la suite réédités dans la revue *Oc* en 1932¹²⁵. Reboul inaugure ici une façon de fonctionner qui le suivra tout au long de sa carrière poétique, l'art de rééditer à de multiples reprises ses textes, dans des médias et sous des formes graphiques et linguistiques différentes, faisant de la structure éditoriale de son œuvre une construction particulièrement complexe et, accessoirement, bien difficile à reconstituer de façon exhaustive.

Sur le fond, l'œuvre se distingue aussi des précédents recueils en ce que les poèmes amoureux (« Ai culit una roza », « Amiga, laisa-me beure ton alena » et « Ara qu'es partida ») ne représentent plus qu'une part minoritaire de l'opuscule à côté d'autres textes aux thématiques plus variées (dédicace aux maîtres comme dans « Pèr Antonin PERBOSC#, en grand merces » précédemment publié dans *Oc* sous le titre « ... La norma donada... », ou encore poème engagé dans la défense de la tradition littéraire et du dialecte marseillais comme dans « Marselha, en cantant, ai debanat... »).

Enfin, selon les informations données par Charles Camproux dans la préface du recueil, *Escapolon* a aussi pour particularité de constituer la seule trace apparemment existante d'un recueil de Reboul, *Lo cor sus la man*, présenté aux Jeux floraux du Félibrige de 1929 pour la *Santo Estello* de Rodez. Dans mes tentatives de reconstitution de l'œuvre de Reboul, j'ai écrit au Félibrige pour savoir s'il existait des archives de cette *Santo Estello* ; malheureusement, aucune trace n'a pu en être retrouvée. En l'état, il semble donc bien que ce recueil *Lo cor sus la man* ait été perdu, sans que l'on puisse savoir quel en était le contenu exact ni si, par le biais des autres publications de Reboul, on dispose aujourd'hui de façon indirecte de l'ensemble de ses textes.

Du côté de la critique, on ne trouve pas trace d'articles spécifiquement consacrés au recueil, hormis le texte de Charles Camproux figurant au début de l'ouvrage et lui servant de préface sous l'intitulé « *Estampeu* »¹²⁶. S'il ne prend pas réellement parti à titre personnel sur la valeur de l'ouvrage, Camproux en souligne le caractère plaisant et deux de ses spécificités les plus marquantes.

En premier lieu, il indique qu'il est rédigé en « langue marseillaise » mais dans une orthographe inspirée de la graphie médiévale qui rompt avec celle des félibres, ce qui

¹²³ « ... La norma donada... », *Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2 ; « Amiga, laisa-me... », *Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2 ; « La roza », *Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3.

¹²⁴ « L'a pancaro un cadet... », *Armana marsihés*, 1929, p. 29-30 ; « Printèms... », *Armana marsihés*, 1930, p. 49-50.

¹²⁵ *Oc*, n°136, mars-avril 1932, p. 124-126.

¹²⁶ Carles Camproux, « *Estampeu* », *Escapolon : 7 trobas en oc*, Jòrgi Reboul, Marseille, Amistanço dei Joueïne, 1930, sans pagination. Le texte complet de l'*Estampeu* que je reproduis ci-après est en graphie d'époque.

permet à Reboul de faire un pont entre Marseille, les anciens troubadours et les autres poètes contemporains du Languedoc et de la Catalogne. En réalité, il s'avère que contrairement à cette présentation, une analyse linguistique même sommaire d'*Escapolon* permet de mettre en évidence que la langue employée par Reboul n'est nullement calquée sur le dialecte marseillais contemporain mais sur du languedocien. Peut-être faut-il chercher la cause de cette entorse de Camproux à la réalité linguistique dans le contexte d'époque qui voit se développer des tensions de plus en plus importantes entre tenants de la graphie mistralienne et tenants du retour à une graphie plus autochtone d'inspiration médiévale. Camproux ne s'y trompe d'ailleurs pas car, même s'il souligne les liens ainsi établis par Reboul entre sa graphie et celle des anciens troubadours, il met surtout en exergue le caractère militant de ce geste qui tend un pont, par-dessus le Rhône, aux Occitans du Languedoc et aux frères catalans.

En second lieu, comme je l'ai mentionné plus haut, Camproux indique au lecteur que certains des poèmes regroupés dans l'ouvrage sont tirés d'un recueil inédit primé à la *Santo Estello* de 1929. Au-delà de l'anecdote, cette remarque permet de souligner le début de reconnaissance dont Reboul jouissait alors sur la scène de la poésie d'oc.

Jorgi REBOUL publica aici quaucas trobas causidas en una lenga marselhesa, un pauc sabenta, d'unas diran. En generau, l'ortogràfi soleta n'es la causa. Pamens, es marselhesa, aquela ortogràfi, mau-grat l'exemple dels trobaires e dels felibres dels darriers siecles, se nos viram devers nostres aujous antics.

Es ravigos de veire un poeta dau Lacydon tendre la man, per dessubre los ans als Occitans de l'Istoria, e per dessubre lo Rose, als Occitans de Lengadoc e de Catalonha.

La question de grafia, per iu, es segondaria e deu empachar degun de freirejar per la Causa. La norma en aquela question es : libertat completa en totes. L'Astrada saupra ben reconeisser la via.

Tamben, dirai pas se Jorgi REBOUL a agut rason o nani de publicar aquelas « trobas en Oc », m'acontentarai de las legir per n'en tastar la sabor qu'a plasegut, bord que las trobas LO COR SUS LA MAN son pescadas dins un recueilh inedit qu'a daverat lo 1er pres de poesia als Jocs Florals de la Sta Estella de Rodez (1929).

{Jòrgi REBOUL publie ici quelques poésies choisies dans une langue marseillaise, un peu savante, diront certains. En général, l'orthographe seule en est la cause. Cependant, elle est marseillaise, cette orthographe, malgré l'exemple des poètes et des félibres des derniers siècles, si l'on se tourne vers nos ancêtres antiques.

Il est revigorant de voir un poète du Lacydon tendre la main, par-dessus les ans aux Occitans de l'Histoire, et par-dessus le Rhône aux Occitans du Languedoc et de Catalogne.

La question de la graphie, pour moi, est secondaire et ne doit empêcher personne de *fraterniser* pour la Cause. La norme sur cette question est : *liberté totale* pour tous. Le Destin saura bien reconnaître la voie.

Je ne dirai pas non plus si Jòrgi REBOUL a eu raison ou non de publier ces « poésies en Oc », je me contenterai de les lire pour en goûter la saveur qui a plu, puisque les poèmes *LE CŒUR SUR LA MAIN* sont pêchés dans un recueil inédit qui a obtenu le 1^{er} prix de poésie aux Jeux Floraux de la Sainte Estelle de Rodez (1929).}

§2- LES GRANDS RECUEILS DES ANNÉES 1930

Comme évoqué plus haut, Reboul commence à publier dans la revue *Marsyas* à la fin de l'année 1930. De fait, c'est cette année-là qu'il fait la connaissance de Sully-André Peyre qui va largement soutenir sa carrière poétique par le biais de sa revue durant les vingt années suivantes. En mai 1931 sort ainsi un numéro de *Marsyas* où paraissent six poèmes de Reboul, en graphie mistralienne et dialecte marseillais, accompagnés de leur traduction française ; une présentation en est assurée par Sully-André Peyre lui-même¹²⁷. Suivront de nombreuses autres publications dans la revue *Marsyas* au cours des années 1930 : cinq poèmes en 1934 sous le simple titre « Pouèmo »¹²⁸ ; un en 1935¹²⁹ ; puis quinze en deux fois, en 1937, sous le même intitulé « Poèmes provençaux de Jòrgi Reboul » et avec la précision qu'ils sont « extraits du recueil *Terraire Nòu* (Terroir Nouveau), sous presse aux Éditions *Marsyas* »¹³⁰.

Reboul ne renonce toutefois pas à la multiplicité des supports éditoriaux et des graphies qui le caractérisent. Ainsi, il publie en graphie classique « *Anar lunch...* » dans la revue *Lo Gai Saber* en 1931¹³¹ et « *De "Lo cor sus la man"* » dans la revue *Oc* en 1932¹³². Parallèlement, il continue d'approvisionner régulièrement l'*Armana marsihés* de poèmes en graphie mistralienne avec « *Per Jouselet Chabaud#* » en 1931¹³³, « *A n'aquelo de deman* » en 1932¹³⁴, « *Pèr l'amigo* » et « *L'aubre m'a di* » en 1934¹³⁵, « *La coupo* » en 1935¹³⁶ et « *Partènci* » en 1937¹³⁷. On peut également relever au moins deux autres poèmes en graphie mistralienne et sans traduction dans *Sisteron-Journal* : « *Pèr un panié de rasin* » en 1933 et « *Lei chin* » en 1934¹³⁸. Le premier de ces textes est suivi d'une petite note de la rédaction :

N.D.L.R. — Notre collaborateur Jorgi Reboul, dont la famille maternelle est originaire de Salignac, a quelque peu dérouté ses aînés du Félibrige par la publication de poèmes comme celui que nous donnons ci-dessus. D'une grande liberté d'allure, sa poésie à la fois familière et savante, a été saluée très diversement par la critique habituée jusqu'ici à entendre, en langue provençale, la discipline classique, les redites et la contrainte. Dans ses nombreux essais, le gavot Jorgi Reboul apporte à la littérature une note nouvelle, originale, souvent

¹²⁷ *Marsyas*, n°125, mai 1931, p. 592-594 : « *La mar touarno* », « *Escouto la musico amigo* », « *Regardo s'espandi l'idèio* », « *Ai dubert* », « *Lou pus bèu de mei pouemo* » et « *Ce que ti fau* ».

¹²⁸ « *Art pouètique* », « *Pèr Jousé d'Arbaud* », « *Musico, clarta...* », « *Simplesso entrevisto...* » et « *La boulegadivo lagramuso...* », *Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 739-741.

¹²⁹ « *À ma jouvènço* », *Marsyas*, n°172-173, avril-mai 1935 (1^{ère} p.).

¹³⁰ « *Pèr Antòni Conio* », « *À la chato* », « *Pèr Amy Sylvel* », « *À Sully-André Peyre* », « *Cantico vièi* », « *Auisse d'aqueste faune...* », « *De-tras leis erso...* », « *Ai, sus lou flùvi...* », « *Grapaud, vihaire...* », « *Aquéleis uei...* », « *Ah ! se poudiés...* », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923-927. « *À Jan-Calendau* », « *Aparamen* », « *Calanco* », « *Partirai* », *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943-944.

¹³¹ « *Anar lunch...* », *Lo Gai Saber*, n°78, 1931, p. 61.

¹³² « *De "Lo cor sus la man"* », *Oc*, n°136, mars-avril 1932, p. 124-125.

¹³³ « *Per Jouselet Chabaud* », *Armana marsihés pèr 1931*, p. 22-23.

¹³⁴ « *À n'aquelo de deman* », *Armana marsihés pèr 1932*, p. 16.

¹³⁵ « *Pèr l'amigo* », *Armana marsihés pèr 1934*, p. 36-37 ; « *L'aubre m'a di* », *Armana marsihés pèr 1934*, p. 65.

¹³⁶ « *La coupo* », *Armana marsihés pèr 1935*, p. 36-37.

¹³⁷ « *Partènci* », *Armana marsihés pèr 1937*, annexe Quinquet, p. 31.

¹³⁸ « *Pèr un panié de rasin* », *Sisteron Journal*, 28 octobre 1933, p. 2 ; « *Lei chin* », *Sisteron Journal*, 10 février 1934, p. 2.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

tumultueuse. C'est un « trouveur » (troubaire) qui est « lui », avec ses défauts et ses... qualités !

Quant au second poème, « Lei chin », il est accompagné de l'indication « *Fablo retroubado emé Ivan Andréievitch KRYLOF* » (*sic*) {Fable inspirée d'Ivan-Andréievitch KRYLOF}. Il s'agit donc à l'évidence d'une adaptation par Reboul d'un texte de cet écrivain (Moscou, 1769 – Saint-Petersbourg, 1844) demeuré célèbre en Russie, notamment pour ses recueils de fables. Enfin, même si je ne l'ai trouvé que sous forme de document dactylographié à la machine à écrire dans les archives du CIRDOC, il semble que Reboul ait aussi publié en 1932 un poème intitulé « À Filadelfo de Gerdo », en graphie mistralienne et sans traduction, dans la revue *Pampres et Lys*¹³⁹.

Le début des années 1930 marque toutefois une certaine rupture dans les habitudes éditoriales de Reboul. De fait, après 1932, il interrompt toute publication au sein de la revue *Oc* et tout recours à la graphie classique. Peut-être faut-il y voir une certaine influence de Sully-André Peyre — fervent défenseur du provençal rhodanien et de la graphie mistralienne au nom du droit de chef d'œuvre¹⁴⁰ —, alors en opposition frontale avec les membres de l'*Escòla occitana* d'Antonin Perbosc et Prosper Estieu. Toujours est-il qu'il faudra attendre 1960 pour que Reboul renoue avec la revue *Oc* et la graphie classique.

Sully-André Peyre consacre dès mai 1931 un assez long article au début de carrière de Reboul dans sa revue *Marsyas*¹⁴¹. Il y fait le point, en note liminaire, sur la bibliographie du poète, œuvres publiées mais aussi inédits à paraître. On notera à cet égard que certaines des œuvres citées dans les inédits n'ont finalement jamais vu le jour et ont probablement été égarées — en tout cas, en l'état de mes recherches ; c'est le cas pour les deux recueils *Lo cor sus la man* et *Couralamen*, mais aussi pour le conte fantastique *Rau-raïssò*, le roman *À flour e mesuro* et la pièce *Lou gai retour*.

Bibliographie : *À couar dubert* (1928), *Calignàgi* (1929), *Escapolon* (1930), trois plaquettes de poèmes provençaux, dont le troisième en graphie « occitane ». (Édition de l'*Amistanço di Jouine*, Marseille ; les deux dernières hors-commerce.) — Inédits : *Lo Cor sus la Man*, *Couralamen*, *Sènso relàmbi*, poèmes provençaux. *Rau-raïssò*, conte fantastique, en provençal. *À Flour e Mesuro*, roman, en provençal. Diverses monographies : sur *Francès Toussant Gros*, *troubaire marsihés*, *La Santo Baumo*, *Cujo*, *Clouvis Hugues*, *Emilo Zola e la Prouvènço*, etc. — Théâtre : *Nesimo* (1929), *Rèn qu'un pantai* (1930), représentés plusieurs fois à Marseille. *Lou gai retour*, drame en préparation.

Son plus grand défaut, — pour mon oreille qui se complaît à la pure harmonie mistralienne, comme à la douceur limousine de Pestour[#], — est peut-être de s'obstiner aux particularités dialectales de Marseille, et, notamment, l'affreux *oua*, dont cet alexandrin (qui, d'ailleurs, Dieu merci, n'est pas de Reboul) peut donner quelque idée : *L'amour que moun couar pouarto es fouart coume la mouart*. Ce défaut, et les autres : une complaisance pour la graphie « occitane », tentative artificielle, à laquelle il infuse, dans *Escapolon* et *Lo Cor sus la Man*, un peu de sa vie surabondante ; une truculence qui n'est pas toujours en rapport avec le contexte, une sorte d'anarchie qui le pousse au vers-libre (comme vers une fin, alors que

¹³⁹ « À Filadelfo de Gerdo », texte dactylographié portant la mention « *Pampres et Lys*, n°63, décembre 1932 », Archives du CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057.

¹⁴⁰ Pierre Lavelle, *Occitanie. Histoire politique et culturelle. Une histoire des Occitans des origines à nos jours*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 2004, p. 434.

¹⁴¹ Sully André-Peyre, « GEORGES REBOUL (1901) », *Marsyas*, n°125, mai 1931, p. 584.

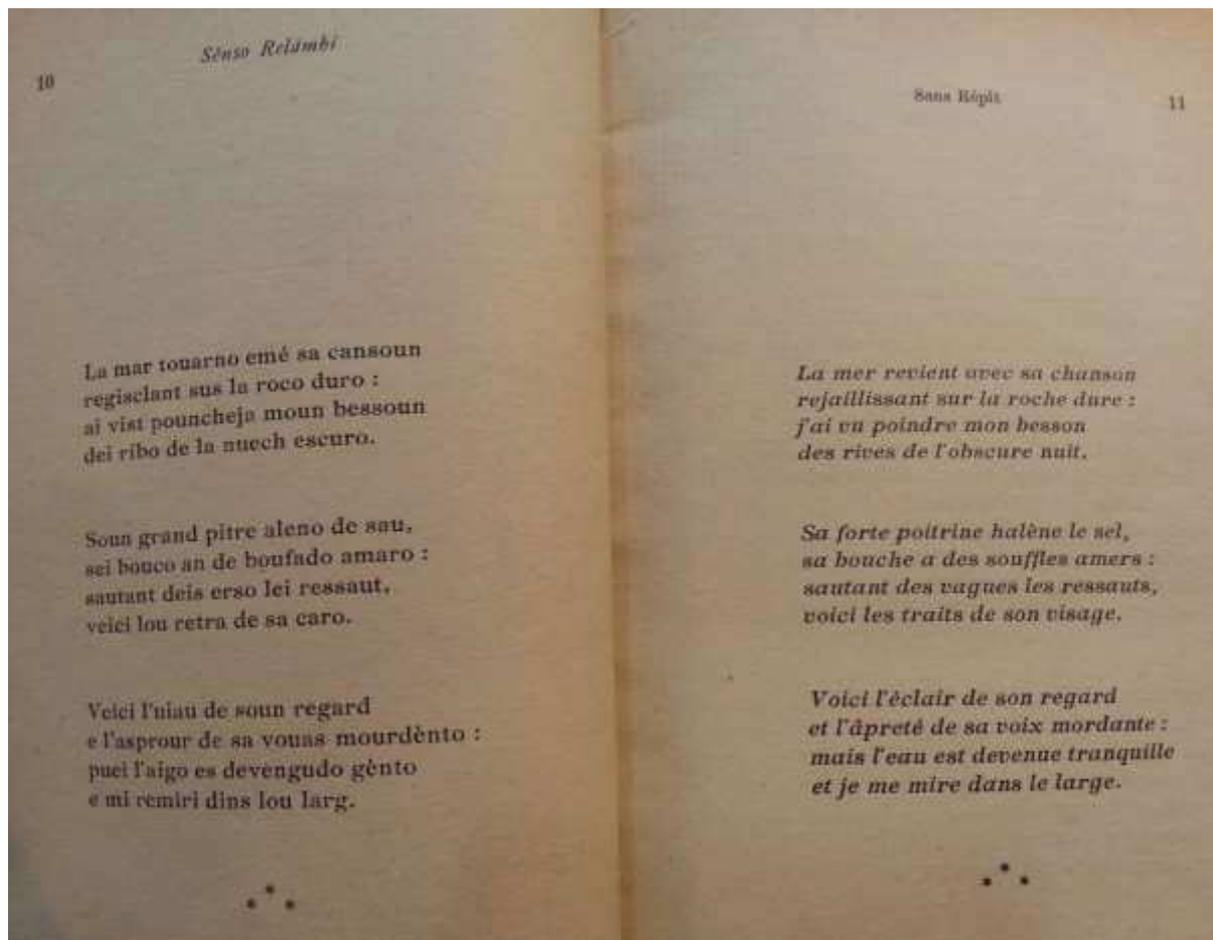
« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

le vers-libre n'est encore qu'une recherche), — ces défauts, on les lui pardonne, à cause de son inspiration directe, spontanée ; et de son expression vivante, énergique, faite de simplicité et d'ardeur, où tous les mots portent, où les refrains, chargés d'essentiel, obsèdent, où la mer et les arbres emplissent soudain la strophe, où le symbole naît du regard et passe dans la voix, monte de la chair et s'épanouit dans l'image, comme un accord de tous les sens, et de l'âme dans les sens.

Il dit lui-même procéder du truculent Victor Gelu et du puissant Théodore Aubanel. De Gelu, il a peut-être la truculente véhémence et le contact direct, sans fausse honte. D'Aubanel, il a sans doute le désir païen, l'avidité de la chair, que chez Aubanel le catholicisme contenait, par un combat constant. Mais il est surtout lui-même, plus désordonné et plus étonnant, enrichi de tout ce qu'une nouvelle génération trouve en elle-même, et dont la partie même qui vient du passé ne ressemble plus au passé, mais en augmente, en diversifie le legs. Ses énormes défauts sont peut-être nécessaires à sa formation. Il ne fait que commencer. Regardons-le faire, comme on dit, regardons-le se faire, sans lui ménager nos critiques, mais sans lui céler (*sic*) notre espérance.

Ce qui est avant tout marquant dans cette présentation de Reboul par Peyre, c'est le regard très contrasté qu'il porte sur le début de carrière du jeune poète marseillais. Il souligne en premier lieu les « énormes défauts » des textes, à l'évidence directement en lien avec son attachement résolu aux canons du mistralisme. Ces reproches portent à la fois sur la forme (utilisation du dialecte marseillais, emploi occasionnel de la « graphie occitane », usage du vers libre) et sur le fond (excès de truculence et de vécu personnel dans les textes). Peyre relève néanmoins chez Reboul des qualités d'expression certaines et un style à l'efficacité percutante. S'il reconnaît pour partie la validité de la filiation que Reboul revendique auprès de Gelu et d'Aubanel, il insiste surtout sur l'originalité propre de ses créations. Au final, et au-delà de critiques maintenues sur un ton un peu docte, Peyre émet l'hypothèse — un peu comme Conio dans la préface de *À couar dubert* — que les travers relevés pourraient surtout tenir au fait que Reboul n'en est qu'au début de son apprentissage poétique ; il se montre d'ailleurs assez confiant quant à ses succès à venir.

Durant toute la période 1932-1960, c'est donc essentiellement auprès de la revue *Marsyas* que Reboul fera paraître ses poèmes. De cette collaboration avec Sully-André Peyre vont naître trois importants recueils, *Sènso relàmbi*, *Pouèmo* et *Terraire nòu*, respectivement publiés en 1932, 1934 et 1937. Point commun aux trois ouvrages sur le plan formel, ils sont rédigés en graphie mistralienne — la seule prônée par Sully-André Peyre —, composés en dialecte marseillais et accompagnés d'une auto-traduction française. On peut noter au passage que la qualité matérielle de ces nouveaux recueils (couverture, papier, mise en page...) contraste fortement avec celle des premières publications réalisées avec les seuls moyens de fortune de *L'Amistança dei Joueine* (Figure 21).

Figure 21. Reproduction du premier poème du recueil *Sènso relàmbi*

A) LA PUBLICATION DE *SÈNSO RELÀMBI* (1932)

Le premier des grands recueils des années 1930 de Reboul s'intitule *Sènso relàmbi* (Figure 22)¹⁴². Comme l'indique Philippe Gardy, cet ouvrage donne le ton de ce que sera l'œuvre de Reboul : il s'agit « d'engager la langue occitane dans une conquête tenace d'elle-même et des hommes sur leur terre. Le titre même de ce livre initiateur, "sans répît", désignait l'audace et la fermeté du propos, et faisait du poète l'explorateur physique de cette matérialité des mots et du monde à inventorier et fortifier de certitudes. »¹⁴³ Ce titre renvoie par ailleurs à l'idée de mouvement tout en indiquant une philosophie poétique¹⁴⁴ :

Un mouvement ininterrompu, un effort sur soi-même qui se confond avec l'élan initial. Il s'agit d'avancer, mû par une force, une énergie suffisamment égales pour que rien ne leur résiste. Il ne s'agit pas, en outre, cette fois en prenant l'expression ainsi lancée dans une acception plus abstraite, plus générale, de transiger ou de musarder, d'aller ici ou là, au gré

¹⁴² *Sènso relàmbi : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, 77 p.

¹⁴³ Philippe Gardy, *Une écriture en archipel. Cinquante ans de poésie occitane (1940-1990)*, Église Neuve d'Isaac, Fédérop, 1992, p. 28.

¹⁴⁴ Philippe Gardy, *Paysages du poème : six poètes d'oc entre XX^e et XXI^e siècle : Léon Cordes, Robert Lafont, Bernard Lesfargues, Georges Reboul, Max Rouquette et Jean-Calendar Vianès*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, p. 17.

des humeurs et des circonstances. Il y a dans ce qui apparaît comme une devise, ou un précepte, l'idée d'une direction prise, et tenue, quoi qu'il en coûte. Mais cet esprit de décision, cette volonté, sont tranquilles, paisibles, sans animosité aucune. Car c'est un sentiment profond de liberté qui les anime. Tout cela trouve sa résolution et sa concrétisation dans la poésie elle-même telle que Reboul, dans ce premier véritable recueil, la définit : il s'agit d'une écriture directe, sans ornements superflus, sans états d'âme non plus. Si *Sènso relàmbi* est une devise, une maxime, la formule est également, et d'abord, un art poétique. Une discipline.



Figure 22. Première de couverture du recueil *Sènso relàmbi*

Concrètement, *Sènso relàmbi* présente un choix de 21 poèmes, répartis en quatre ensembles, accompagnés d'une traduction française, œuvre de Reboul lui-même selon les informations qui m'ont été données par sa fille, Sylviane Reboul.

La première partie, intitulée « À ma maire », reprend trois poèmes déjà publiés en 1931 dans le numéro 125 de la revue *Marsyas* (« La mar touarno », « Escouto la musico amigo » et « Regardo s'espandi l'idèio ») et y adjoint quatre inédits, « Siéu na longtèmps après ma neissènço » (ultérieurement republié sous le titre « Marignano »/« Marinhana »), « Pèr mei trento an », « De fes, m'aganto uno doulour » et « Leis uei davans, mi siéu jita ».

Le second groupe de textes s'ouvre par une courte exergue « E despuei » puis présente quatre textes inédits (« Laisso. Tout s'encapitara », « Aro que siés proun grando », « Ai assaja leis alo » et « Viro-ti, viro-ti de caire ») ainsi que la réédition de trois poèmes eux aussi déjà parus dans le numéro 125 de *Marsyas* (« Ai dubert ce qu'èro escoundu », « Lou pus bèu de mei pouèmo » et « Ce que ti fau, va sas pancaro »). On notera également que l'avant-dernier poème, « Quand siés tournado », a préalablement fait

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

l'objet d'une édition en 1931 dans le journal *La vie marseillaise* sous le titre « Pouèmo provençau »¹⁴⁵.

La troisième partie porte le nom de « Cantadisso ». Elle contient quatre inédits (« Touto vido es la viò », « Viro, viro la rodo », « Tout es van » et « Rèn es tout ») que Reboul fera par la suite rééditer à plusieurs reprises, notamment en 1971 sous l'intitulé *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*¹⁴⁶.

Le recueil se termine par un bref poème de conclusion, également inédit, « Treboulés pas l'estrofo ».

Sènso relàmbi fait l'objet de nombreux articles dans la presse. La revue *Oc* y consacre d'abord un bref article dès son numéro de mai-août 1932¹⁴⁷.

Jorgi Reboul es plan mai qu'un « felibre » es un ome d'acción e un poeta vertadierament modern, un poeta en fora del convencionalisme tradicional, qu'a sentít las auras sanitosas de la mar et las flairors brutas de la terra. D'un cap a l'autre del seu teunhe reculh, rajola una vida nombrosa e bateganta que s'expremís díns una lenga precisa e pínorresca.

{Jòrgi Reboul est beaucoup plus qu'un félibre, c'est un homme d'action et un poète véritablement moderne, un poète hors du conventionnalisme traditionnel, qui a senti les vents salubres de la mer et les senteurs brutes de la terre. D'un bout à l'autre de son mince recueil, ruisselle une vie nombreuse et palpitante qui s'exprime dans une langue précise et pittoresque.

Amb Reboul, la poesia occitana, orrissent los temas folklorics e rurals dels quals lo felibritge nos avía assadolhats, pren una valor umana e uníversala.

Avec Reboul, la poésie occitane, abhorrant les thèmes folkloriques et ruraux dont le félibrige nous avait soulés, prend une valeur humaine et universelle.}

En décembre de la même année, le journal *Le Sémaphore de Marseille* publie également, sous la plume de René d'Arnaud, un article soulignant l'originalité de l'œuvre de Reboul et son indépendance assumée vis-à-vis du félibrige. D'Arnaud y présente Reboul comme un poète moderne, voire révolutionnaire, traceur de chemins nouveaux¹⁴⁸ :

Sènso relàmbi, sans répit !... Ce recueil de vers est un symbole car son auteur, le jeune félibre Georges Reboul, a une belle activité. Il dirige à Marseille le groupe plein de feu, *loù Calèn*, qui donne toute une clarté provençale.

Mais au demeurant, M. Georges Reboul est-il un félibre ? Nous avons pour habitude d'appeler félibre tout membre du félibrige mistralien et qui mistralise. Or, M. Reboul n'est pas cela, il est contre cela. A-t-il tort ? A-t-il raison ? Voire... Peut-il actuellement se dégager en Provence un mouvement littéraire moderne indépendant ? Le mouvement issu de Fontsegugne (*sic*) apparaît incontestablement à son déclin. Il faut autre chose... ou rien. Le *tutu pan pan* a eu son temps. Mais la critique est aisée...

¹⁴⁵ « Pouèmo provençau », *La Vie Marseillaise*, 21 août 1930, pagination manquante.

¹⁴⁶ *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*, Riols, Joan Larzac, coll. 4 Vertats, 1971, 23 p.

¹⁴⁷ Graphie d'époque. « JORGI REBOUL. — *Senso Relambi, pouèmo*. Text provençal e traducción. — Marsyas Miravínhas-Aígas-Vívas (Gard), 1932. — 77 p. » (*sic*), *Oc*, n°137-138, mai-août 1932, p. 252.

¹⁴⁸ Graphie et orthographe d'époque. André d'Arnaud, « Feuilletton du Sémaphore du 7 décembre. Les livres. *Sènso relàmbi*, Sans répit !... », *Le Sémaphore de Marseille*, n°1484, 7 décembre 1932, p. 3.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Quoiqu'il en soit *Sènso relàmbi*, ce livre provençal dans lequel on ne parle pas de Mistral, des saintes, de Chatouno et du Prince des Baux est assez singulier.

*Viro, viro la rodo
d'un[ò] modo
coumodo.
Viro, viro
[e] chaviro
l'equipagi arnesca
de chivau tant afusca.*¹⁴⁹

M. Georges Reboul ne suit pas le sentier qui, devant lui, « use les traces les plus alertes ». Il est poète moderne.

*Ie[u] cresi en rèn — que chanço !*¹⁵⁰

Quel félibre félibréjant eut écrit cela !! M. Georges Reboul apparaîtra peut-être comme un révolutionnaire. Il sort en tous cas des thèmes convenus. Sa langue est belle, son inspiration directe et symbolique. Il faut toujours louer ceux qui tracent des chemins pour accéder aux sites inconnus...

En 1947, Louis Bayle publie dans la revue *Marsyas* un ensemble de lettres à Joseph Sol sur le Félibrige. Il y aborde notamment la poésie de Reboul et, en premier lieu, le recueil *Sènso relàmbi*¹⁵¹. Les commentaires de Bayle à l'égard du recueil et de Reboul en général oscillent entre une critique sévère et la reconnaissance d'une réelle innovation dans la poésie provençale. Bayle relève l'ambition de renouvellement de Reboul mais le juge « impulsif et désordonné », incapable d'« élaborer une doctrine » et en réalité plus apte à proclamer la nouveauté de sa poésie qu'à se départir des modèles anciens. Le ton de l'œuvre lui paraît parfois tourner à la satire et à l'ironie vis-à-vis de la « routine félibréenne » et de ceux qui critiqueraient son esprit d'audace. Au final, tout en attaquant vertement son « orgueil déplaisant » dû au fait qu'il se prendrait volontiers pour « un nouveau Christ de la poésie », Bayle n'en demeure pas moins confiant sur l'avenir de la carrière poétique de Reboul, soulignant le bel élan qui emporte le lecteur et la délicatesse de certains passages du recueil. Je reproduis ci-dessous dans sa presque totalité l'article de Bayle, que j'ai surtout allégé des très nombreux extraits de poèmes qui l'illustraient.

Georges Reboul, cependant, eut lui aussi l'ambition de renouveler ce lyrisme. Mais, impulsif et désordonné, il ne pouvait se soumettre à de sévères disciplines, moins encore élaborer une doctrine. C'est davantage dans la pensée que dans la forme — et c'est à son honneur, — qu'il fait figure de novateur.

Sa volonté de faire œuvre nouvelle, il l'a maintes fois exprimée. Son recueil le plus important, *Sènso Relàmbi* (Sans répit), en est la perpétuelle affirmation [...]

[O]n ne coupe jamais entièrement tous les liens qui vous rattachent à d'autres. Et Reboul lui-même le sait, et c'est pourquoi il éprouve le besoin de dire son désir de nouveauté. S'il

¹⁴⁹ Le texte d'origine écrit *d'un modo* et *è chaviro* (erreurs typographiques).

¹⁵⁰ Le texte d'origine écrit *ieù* (erreur typographique).

¹⁵¹ Louis Bayle, « Nouvelles lettres à Joseph Sol sur le félibrige », *Marsyas*, n°257, novembre-décembre 1947, p. 1376-1377.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

se savait entièrement affranchi, il n'aurait pas à proclamer sans cesse son affranchissement. Non seulement dans la forme, mais dans la pensée. [...] ¹⁵²

* * *

Cependant, malgré les influences qu'il décèle, *Sènso Relàmbi* reste unique dans la littérature provençale.

On peut le considérer, et je crois que Reboul l'a voulu ainsi, comme un manifeste. Reboul s'irrite de la routine félibréenne, de ces thèmes usés dont sa jeunesse et son sens de la vie ne peuvent se satisfaire. Car la vie lui apparaît, avec raison, autrement dessinée et sous d'autres couleurs qu'elle n'apparaissait aux « *primadié* » ; aussi parfois avons-nous l'impression que *Sènso Relàmbi* tourne à la satire. Cependant, à ceux qui s'offusqueraient de son audace, Reboul se contente de dire : *pecaire !* (pauvres gens !). Même pas mépris ; mais ironie.

Ironie mêlée d'amertume, aussi, de se sentir isolé et combattu, quand l'œuvre généreusement entrevue demanderait tant de généreux artisans [...] Peut-être un jour le poète sera-t-il compris et suivi ? Bien que Reboul écrive : « *Tout es van* » (tout est vain), un moment après il dira : « *Rèn es tout* » (rien est tout), mot d'espoir. Généreuse confiance.

* * *

Faisons, nous aussi, confiance à Reboul. Si parfois sa pensée un peu lourde traîne avec difficulté [...] malgré un orgueil déplaisant, car il se prend volontiers pour quelque nouveau Christ de la poésie [...] il y a souvent un bel élan qui nous emporte et nous berce comme la vague fait le bateau [...] Et faisons confiance au poète qui a trouvé les deux strophes qui ferment le petit livre, délicates et précieuses entre toutes [Suit le poème : « *Treboulés pas l'estrofo...* »].

Beaucoup plus tardivement, en 1957, à l'occasion d'un article publié dans *Les Lettres Françaises* qu'il consacre à la poésie d'oc moderne, Charles Camproux s'exprime à son tour sur la parution du recueil *Sènso relàmbi*¹⁵³. Pour lui, ce recueil marque un tournant central dans l'histoire de la poésie occitane. L'œuvre de Reboul ne ressemble à rien de ce qui avait été proposé jusqu'alors et si elle a été en partie passée sous silence c'est peut-être justement à cause du génie créatif si original de son auteur. Camproux insiste sur le fait que ce manque de reconnaissance a eu bien peu d'importance aux yeux de Reboul, plus préoccupé par la transmission de la culture d'oc que par sa gloire personnelle. Il relève également l'importance qu'ont eue pour Reboul l'appui amical de Sully-André Peyre au début de sa carrière poétique et le rôle formateur de sa lecture de Victor Gelu. Au final, selon Camproux, l'apport majeur de Reboul et de son recueil *Sènso relàmbi* aura été de

¹⁵² Bayle donne ici à titre d'exemple un extrait de « La nuit de décembre » d'Alfred de Musset (« Un pauvre enfant vêtu de noir / qui me ressemblait comme un frère ») qu'il met en parallèle avec « La mar touarno emé sa cansoun » (« *Ai vist poucheja moun bessoun / dei ribo de la nuech escuro* » ; « J'ai vu poindre mon bessoun / des rives de l'obscur nuit »).

¹⁵³ Charles Camproux, « La poésie d'oc moderne. Il y a vingt-cinq ans », *Les Lettres Françaises*, n°663, 21 au 27 mars 1957, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967. Les passages en italique sont de mon fait (dans le texte d'origine, ils étaient mis entre guillemets que j'ai supprimés, sauf pour le mot *combinazioni* écrit tel quel). Pour le reste, la reproduction du texte de Camproux est faite en conservant les erreurs dactylographiques d'origine, hormis les accents que j'ai ajoutés sur les majuscules. À noter que la fin de ce texte sera en partie reprise en quatrième de couverture de la réédition *Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu* de 1976 (Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, 96 p.).

libérer définitivement la poésie occitane de tout conformisme poétique et en particulier des thèmes félibréens.

[...] l'éveil d'une Poésie d'OC neuve et originale date, en Provence, de 1932, année où parut le recueil de Jordi (*sic*) REBOUL. Je sais bien qu'il y avait eu JOSEPH D'ARBAUD et qu'il y avait en 1932 déjà, SULLY-ANDRÉ PEYRE. Il n'est nullement question de rabaisser ces deux véritables Poètes (*sic*). D'autant moins que si l'inspiration de Jordi REBOUL s'opposait sciemment à celle de d'ARBAUD, c'est SULLY-ANDRÉ PEYRE qui encouragea et poussa en avant le jeune poète de Marseille.

Mais il y avait dans *Sènso Relàmbi* une force explosive qu'on ne trouve nulle part ailleurs à cette époque-là. Tout y est hors forme. *Sènso Relàmbi*, c'est l'explosion d'un génie puissant fait pour bousculer lles (*sic*) médiocres et la médiocrité.

D'où sans doute la conspiration du silence qui semble s'être établie autour de l'œuvre naissante de Jordi REBOUL. REBOUL semblait d'ailleurs aller au devant de cette conspiration. En tout cas, il la prophétisait fort bien quand il disait :

*Ai dubert ce qu'èro escoundu,
darrié la pouarto imprevisto
d'un rode perdu
ai pourta ma visto.*

*E vers tu, d'èstre ana
degun m'a perdouna.*

*Ai respoundu : pecaire !
Metès de caire moun ideau de gaire,
o lou mounde dei gènt
d'un pus flame sourgènt !*

(J'ai ouvert ce qui était caché, – derrière la porte imprévue – d'un recoin perdu – j'ai porté mon regard. – Et d'être allé vers toi – nul ne m'a pardonné. – J'ai répondu : Pauvres ! mettez de côté – mon idéal de peu – ô vous tous, gens – d'une plus brillante origine).

...REBOUL — « Fier parmi les fiers » s'est toujours refusé à mendier la gloire, à s'abaisser pour cela, à accepter les compromissions de chapelles et de cloîtres. Poursuivant, par ailleurs, une action inlassable pour répandre la culture occitane dans les milieux franchement populaires, s'adressant avant tout au Peuple de la grande ville et des Campagnes par le truchement indispensable des membres de l'Enseignement Public, il n'a jamais craint de déplaire — quand il le fallait — aux faiseurs de *combinazioni* littéraires dans les milieux félibréens ou para-félibréens.

On lui en a tenu rigueur sans le dire, on a même parfois affecté de mépriser celui qui ne craignait point, manches retroussées, de lancer comme un défi la fameuse Chanson de VICTOR GELU, cet autre poète marseillais dédaigné de son vivant par un certain félibrige bien pensant : « Feniant et Groumand ». Mais en même temps son exemple était envié et l'on s'efforçait derrière lui, sans vouloir reconnaître ce qu'en réalité on lui devait.

Ce qu'on lui doit, ce n'est pas naturellement l'imitation d'une inspiration unique, trop puissante pour être imitée, trop originale pour être appréhendée : à ce point de vue JORGI REBOUL n'a pas fait de disciples ; et il eût été fâché (*sic*) d'en faire ! Ce qu'on lui doit, c'est une véritable libération. C'est d'avoir réussi à se libérer des thèmes mistraliens dégradés en thèmes félibréens ; il fallait également imprimer à la nouvelle Poésie d'OC une forme irrésistible pour échapper désormais à tous les conformismes poétiques, même renouvelés

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

par JOSEPH d'ARBAUD, même renouvelés une fois de plus par SULLY-ANDRÉ PEYRE. C'est pourquoi l'année 1932 avec *Sènso Relàmbi*¹⁵⁴ marquera dans l'Histoire de la POÉSIE D'OC un renouvellement définitif.

Plus tardivement encore, Max Rouquette revient sur le recueil en 1981, au moment de la retraite militante de Reboul¹⁵⁵ :

« *Sènso relàmbi* », es de las òbras qu'an despertat la modernitat nòva de nòstra poèsia. Gisclèt coma un solelh. E tot de lòng de sa bela vida, plan unida, aquela poèsia s'es pas jamai desforviada d'aquel camin. {*Sènso relàmbi* est de ces œuvres qui ont réveillé la modernité neuve de notre poésie. Elle a jailli comme un soleil. Et tout au long de sa belle vie, très unie, cette poésie ne s'est jamais détournée de ce chemin.}

Pour être tout à fait complet sur la critique de ce recueil, j'ai également trouvé, dans l'exemplaire de *Terraire nòu* conservé à la bibliothèque de l'Alcazar à Marseille, une feuille recto/verso dactylographiée, sans date, et intitulée sur quatre lignes : « Vient de paraître aux Éditions / *Marsyas*, Aigues-Vives : Gard : / TERRAIRE NÒU = Terroir nouveau / Poèmes (*sic*) de Jòrgi REBOUL ». La feuille porte à la main, avant le texte dactylographié, la mention manuscrite : « en vente 9 francs chez ts (*sic*) les libraires marseillais ». Comme le sous-titre de ce document l'indique (« Extraits de la Critique sur le recueil précédent de Jòrgi REBOUL : *Sènso Relàmbi* »), il s'agit probablement d'un tract publicitaire d'époque, sorti au moment de la parution de *Terraire nòu*. Bien que les extraits proposés par le document ne donnent pas de références bibliographiques suffisamment précises pour pouvoir retrouver les originaux des articles cités, je reproduis ici à titre informatif les différentes citations présentes sur ce tract¹⁵⁶.

Dins la literaturo provençalo, Sènso Relàmbi resto unique. Unique pèr la formo e pèr la pensado. L'on pòu lou considera, e crese REBOUL l'a vougu ansin, coumo un « manifesto ».

{Dans la littérature provençale, *Sènso Relàmbi* reste unique. Unique par la forme et par la pensée. On peut le considérer, et je crois que REBOUL l'a voulu ainsi, comme un « manifeste ».}

LOUIS BAYLE, *La Pignato*.

Ce qu'il y a d'attirant dans l'Œuvre poétique de J. REBOUL, c'est qu'on y perçoit, de recueil en recueil, un effort conscient et continu pour épurer son inspiration, la dépouiller de tout l'acquit (*sic*) livresque, de tout le convenu, des réminiscences et des disciplines qui ont pu contribuer à la formation du poète, mais qui nuisent à son épanouissement... Serions-nous sur la route où domine déjà VALÉRY, qui nous mène certes loin de Maillane, et nous conduit

¹⁵⁴ En italique dans le texte.

¹⁵⁵ Graphie d'époque. Max Rouquette, « Per los quatre vint de Jòrdi », *Oc*, n°9, février 1981, p. 96.

¹⁵⁶ « Vient de paraître aux Éditions / *Marsyas*, Aigues-Vives : Gard : / TERRAIRE NÒU = Terroir nouveau / Poèmes de Jòrgi REBOUL », (document dactylographié trouvé dans l'exemplaire de REBOUL, Jòrgi, *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, 117 p.), Fonds patrimoniaux, Bibliothèque de l'Alcazar, Marseille, 2 p.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

à la poésie pure, par une technique appropriée au génie provençal, prolongement du Félibrige que le Maître, après tout, peut-être, aujourd'hui, ne désavouerait pas ?

A. BRUN, *Bibliographie de l'IHP*.¹⁵⁷

Une inspiration soutenue, un quelque chose de *nouveau* dans notre production poétique, qui nous change des sempiternels *resson* camarguais et de ce manque d'idées générales, d'humanité ou d'universalité.

FRÉDÉRIC MISTRAL Neveu, *L'Éclair*#.

Il y avait longtemps que la muse provençale n'avait pas répandu ce parfum de jeunesse où l'essence de la terre paraît contenue... Jòrgi REBOUL, en préludant, rend un son personnel et nouveau. Sa prosodie est libre : elle prend et quitte la rime, s'assujettit aux mètres réguliers ou les abandonne avec une aisance qui nous épargne souvent de sentir le passage, suivant la seule loi de l'élan donné une fois pour toutes à ce système étonnant de poésie vibrante qui semble né d'un jet. Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait point de repos dans le développement de cette spirale, vertigineuse comme la rêverie d'une âme qui sent l'appel de ses profondeurs ; mais ce sont des retours du spire sur lui-même, une sorte de repliement pour retendre ses forces et partir de nouveau.

PIERRE-JEAN ROUDIN, *Marseille-So (sic)*¹⁵⁸

Sènso Relàmbi le bien nommé nous saisit dans un vertige de joie littéraire et nous entraîne sans répit dans des émotions idéologiques d'abord, bientôt charnelles et sentimentales.

HAN RYNER, *L'Éducation Prof.*¹⁵⁹

Des poèmes (*sic*) où la poésie provençale vibre d'une sensibilité extrême et jusqu'à l'angoisse même de toute la vie, de tout le problème grand... Un poète qui, sans répit et sans trous, tient si bien et si ferme un chant pur et juste dans sa cadence.

NOËL VESPER#, *La Vie Nouvelle*.

B) LA PUBLICATION DE *POUÈMO* (1934)

Le recueil de 1934, intitulé sobrement *Pouèmo* (Figure 23)¹⁶⁰, ne fait en réalité que reprendre la publication des cinq textes figurant dans le numéro de février-mars 1934 de la revue *Marsyas* déjà évoquée¹⁶¹. Ces textes seront à nouveau réédités en 1937 au sein du recueil *Terraire nòu* qui sera évoqué plus en détail *infra* (voir p. 128 et s.).

¹⁵⁷ A. Brun désigne Auguste Brun, professeur à la faculté des lettres d'Aix-en-Provence (1881-1961). IHP désigne l'Institut historique de Provence dont il a été vice-président.

¹⁵⁸ Selon Philippe Martel, consulté sur ce point, il pourrait s'agir de *Marseille-soir* (1932-1944), édition du soir de *Marseille-matin*, quotidien régional d'informations. Quant à Pierre-Jean Roudin, c'est l'un des pseudonymes qu'utilisait Pierre Rouquette.

¹⁵⁹ Probablement *L'Éducation professionnelle*.

¹⁶⁰ *Pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1934, 11 p.

¹⁶¹ *Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 739-741.

Figure 23. Première de couverture du recueil *Pouèmo*

La revue *Oc* est apparemment la seule à consacrer un bref article à la sortie du recueil¹⁶².

Nostre bon confraire nos porgís aquí una gavela de poesias ja paregudas dins « Marsyas ». Se tenon dins la nota del precedent reculh « Sens Relambi ». Es dire que Jòrgi Reboul se fa de mai en mai luenh de las tradicions felibrencas per rejónher los corrents novels de la poesia moderna.

Dins sa peça liminària « Art poetic », a ensajat de nos suggerir lo caracter de la sieu inspiración :

[Suit la reproduction intégrale du poème « Art pouëtique », en graphie mistralienne.]

{Notre bon confrère nous présente ici une gerbe de poésies déjà parues dans « Marsyas ». Elles s'inscrivent dans la note du précédent recueil *Sènso Relàmbi*. C'est dire que Jòrgi Reboul s'éloigne de plus en plus des traditions félibréennes pour rejoindre les courants nouveaux de la poésie moderne.

Dans sa pièce liminaire « Art pouëtique », il a essayé de nous suggérer le caractère de son inspiration.}

C) LA PUBLICATION DE *TERRAIRE NÒU* (1937)

Le troisième recueil publié par Reboul dans les années 1930 porte le titre de *Terraire nòu* (Figure 24)¹⁶³.

¹⁶² L'orthographe de cet article est reproduite à l'identique. Alfons Maseres, « JÒRGI REBOUL. — *Pouemo*. — Marsyas, Mira-vinhas, Aigas-Vivas (Gard). Fascile de 11 paginas. », *Oc*, n°147-148, janvier-avril 1934, p. 126.

¹⁶³ *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, 117 p.

Figure 24. Première de couverture du recueil *Terraire nòu*

Philippe Gardy a proposé en 1992 une brève analyse de cet opus. Pour lui, *Terraire nòu* « énonçait avec force la présence du poète au monde et réalisait en toute plénitude cette appropriation patiente et mesurée dont Reboul s'était fait le maître incontestable. Ici, le poète est d'abord arpenteur, mesureur des beautés du langage rapportées à l'espace des paysages et aux affirmations de l'amour.¹⁶⁴ »

En 2013, il revient plus largement sur le contenu de l'ouvrage et sur l'analyse de son titre¹⁶⁵ :

Toutes sortes de désirs, traversant la poésie de Reboul, en soutiennent le rythme et l'alimentent de leur perpétuel renouvellement. Et tous convergent vers un même horizon : au terme du spectacle du monde, en ce lieu où tout paysage s'élargit en se refermant sur lui-même, cet espace qui, littéralement, s'offre au poète [...].

Tel est l'un des sens que l'on peut donner au titre du recueil de 1937, au-delà de sa valeur de révélation et de découverte. Ce terroir nouveau est celui qui se contemple au terme d'une marche à la fois paisible et glorieuse, d'une avancée décidée dont la seule fonction serait de rendre visible la matérialité et l'épaisseur de la présence universelle, dans une sorte de communion avec le moi du poète.

Pris dans un tel mouvement, hommes et paysages, au filet majestueux des mots, sont reliés entre eux jusqu'à former un seul monde, une unité qui les réunit et les féconde. Pour Reboul, menant son troupeau de langage, l'homme et la femme et le paysage dans lequel ils évoluent forment une totalité vivante, et les uns ne sauraient exister sans l'autre. Et c'est le poète, par la hauteur de son chant, par la capacité de sa voix à réunir les éléments épars autour de lui dans un tableau unique, qui rend possible cette rencontre harmonieuse.

¹⁶⁴ Philippe Gardy, *Une écriture en archipel. Cinquante ans de poésie occitane (1940-1990)*, Église Neuve d'Isaac, Fédérop, 1992, p. 29.

¹⁶⁵ Philippe Gardy, *Paysages du poème : six poètes d'oc entre XX^e et XXI^e siècle : Léon Cordes, Robert Lafont, Bernard Lesfargues, Georges Reboul, Max Rouquette et Jean-Calendar Vianès*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, p. 22.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Terraire nòu est le plus important recueil des années 1930 de Reboul au niveau de son contenu : il compte 34 poèmes, répartis en plusieurs ensembles.

Il s'ouvre en guise d'introduction sur le texte « Art pouëtique », déjà publié à plusieurs reprises en 1934 dans les revues *Marsyas* et *Oc* ainsi que dans le recueil *Pouèmo*¹⁶⁶.

La première partie du recueil, intitulée *Amistanço*, renoue avec l'habitude de Reboul de rendre hommage à ceux qui lui ont montré le chemin et l'ont accompagné sur sa route d'écrivain. S'y succèdent des poèmes consacrés à Antoine Conio, Sully-André Peyre, Amy Sylvel, Joseph d'Arbaud, Albert Pestour, Jean Giono, Joseph Loubet[#], Jacques Santucci, Jean-Calendal Vianès, A.-J. Méric ou encore Han Ryner. Quelques textes constituent de réels inédits : « Salut à Pestour », « À Jan Giono », « À Jousè Loubet », « Pèr A.-J. Méric » et « Au jouvènt ». La plupart des autres pièces avaient été publiées en avant-première dans la revue *Marsyas*, en préalable à la sortie du recueil¹⁶⁷. On peut toutefois noter parmi celles-ci la spécificité du texte intitulé « À Sully-André Peyre » dont seule la première partie avait été proposée dans *Marsyas* ; la version du recueil *Terraire nòu* y ajoute deux ensembles supplémentaires de strophes qui étoffent très grandement le poème. Deux textes plus anciens figurent également dans cette première partie du recueil : « Pèr un panié de rasin », publié dans *Sisteron-Journal* en 1933¹⁶⁸ ; et « À Jousè d'Arbaud » qu'on trouvait déjà dans la revue *Marsyas* en 1934 et dans le recueil *Pouèmo*¹⁶⁹.

La deuxième partie du recueil est composée de poèmes essentiellement inédits : « De ta vido un nouvèu chapitre », « As vougu de moun ajudo », « Lou verd d'aquéleis aubre », « Es de iéu que ti vèn l'envejo » et « Ai treña tei péu en pensado ». S'y ajoutent deux textes publiés en avant-première dans la revue *Marsyas* : « Ausisse d'aqueste faune » et « De-tras leis erso »¹⁷⁰.

La troisième partie se compose d'un poème unique, « Calanco », découpé en trois séries de strophes. La première est un inédit, les deux autres avaient été publiées en avant-première dans la revue *Marsyas*¹⁷¹.

La quatrième partie est également assez brève, puisqu'elle ne comporte que trois textes, regroupés sous le titre « Partènci ». Elle comprend un poème publié en avant-première dans la revue *Marsyas*, « Partirai »¹⁷², un inédit, « Deman », et un poème publié deux ans auparavant, « À ma jouvènço »¹⁷³.

¹⁶⁶ *Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 739 ; *Oc*, n°147-148, janvier-avril 1934, p. 127 ; *Pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 2-3.

¹⁶⁷ « Pèr Antòni Conio », « À Sully-André Peyre », « Pèr Amy Sylvel », « À la chato », « Cantico Vièi », parus dans *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923-925. « À Jan-Calendau » et « Aparamen », parus dans *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943.

¹⁶⁸ « Pèr un panié de rasin », *Sisteron Journal*, 28 octobre 1933, p. 2.

¹⁶⁹ Paru sous le titre « Pèr Jousè d'Arbaud » : *Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 740 ; *Pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 4-5.

¹⁷⁰ *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 926.

¹⁷¹ *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 944.

¹⁷² *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 944.

¹⁷³ *Marsyas*, n°172-173, avril-mai 1935 (1^{ère} p.).

Enfin, la dernière partie du recueil mélange un poème inédit, « Relarg » (qui donne son titre à cette cinquième série de textes), trois poèmes déjà publiés dans la revue *Marsyas* et dans le recueil *Pouèmo* en 1934¹⁷⁴ et quatre autres édités en avant-première dans le n°195-196 de la revue *Marsyas*¹⁷⁵.

La sortie de *Terraire nòu* en 1937 s'est accompagnée d'une assez vive polémique sur la scène médiatique de la littérature d'oc car, de ce qu'il ressort des articles d'époque, l'ouvrage est paru accompagné d'un bandeau (non retrouvé au cours de mes recherches) portant la mention « Entre Mistral et Valéry », sans que l'on sache d'ailleurs qui en a réellement été à l'origine, Reboul lui-même ou simplement son éditeur.

C'est par cette polémique que s'ouvre le premier article consacré à *Terraire nòu*, sorti en 1937 dans la revue *Calendau* sous la plume d'un certain L. T. qui pourrait éventuellement être Léon Teissier¹⁷⁶. L'auteur s'y montre assez acerbe vis-à-vis de Reboul : il moque la prétention de ce dernier à se situer entre ces deux grands poètes, le catalogue clairement du côté d'un « terroir ancien » par opposition ironique au titre *Terraire nòu* du recueil et lui enjoint de se montrer moins critique vis-à-vis de la tradition félibréenne avec laquelle il prétend rivaliser. L. T. met d'ailleurs en avant le fait que ce serait grâce à son rapprochement avec « l'école des eaux vives » du très mistralien Sully-André Peyre¹⁷⁷ que Reboul serait parvenu à progresser, quoi qu'il ait encore du chemin à parcourir pour parfaire son art.

*De vèire un brave chat de pouèto em' un
valerous felibre se dire « entre Mistral e
Valery », acò m'assetarié, se i' avié plaço pèr
m'asseta, e s'ausave lou faire en talo
coumpagnié. Mai noun, Reboul es pas tant
aut, subretout es pas tant gros pèr empli tout
l'espaço entre Mistral et Valery. Se
countènto de mesura lou fièr espan di de
l'auturo de S.-A. Peyre ; aquelo auturo ié
sufis, e de-fes es capable de l'avera, pèr
eisèmple au proumié quatrïn de soun recuei.
Es proun pèr n'en faire un bèu pouèto, lou
darrié bèu fru dóu terraire ancian que
samenèron li simboulisto.*

*Countradicioun dóu grand-pichoun, que
soun ananem vòu pas d'escolo, mai que pèr
coumpli de gros prougrès s'es asseta sus li
banc de l'escolo dis aigo-vivo ! Es un proumié*

{Voir un gentil garçon de poète ainsi qu'un valeureux félibre se dire « entre Mistral et Valéry », cela m'assiérait, s'il y avait une place pour m'asseoir, et si j'osais le faire en pareille compagnie. Mais non, Reboul n'est pas si haut, mais surtout il n'est pas assez gros pour remplir tout l'espace entre Mistral et Valéry. Il se contente de compter la fière mesure de la hauteur de S.-A. Peyre ; cette hauteur lui suffit, et parfois il est capable de l'atteindre, par exemple au premier quatrain de son recueil. C'est assez pour en faire un beau poète, le dernier beau fruit du terroir *ancien* qu'ensemencèrent les symbolistes.

Contradiction du grand-petit, dont l'allure ne veut pas de contraintes, mais qui pour accomplir de gros progrès s'est assis sur les bancs de l'école des Eaux-Vives ! C'est un

¹⁷⁴ « Musico, clarta », « Simplello entrevisto » et « La boulegadivo lagramuso » : *Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 740-741 ; *Pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 6-11.

¹⁷⁵ « Ai, sus lou flùvi passant », « Grapaud, vihaire de la nuechado », Aquéleis uei, coumo faran ? », « Ah ! se poudiés mi reviéuda » : *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 926-927.

¹⁷⁶ Graphie d'époque. L. T. (Léon Teissier ?), « Jòrgi REBOUL. – *Terraire Nòu, poèmo*, (Edicioun « Marsyas » ; Aigo-Vivo, 1937) », *Calendau*, n°59, 1937, p. 334.

¹⁷⁷ Allusion au fait que Peyre s'est installé en 1931 à Aigues-Vives dans le Gard.

pas pèr i'ensigna que metre de biscànti la roujo barreto de Calendau sufis pas pèr lou faire mai grand qu'un felibre galouna ; pèr i'ensigna que se li tenamen de counsistòri an soun endourmitòri de mesquino valour, an tambèn sa leiçoun pèr la mantenènço di causo santo. Un Reboul i'a sa plaço se vòu enfin sousprendre touto uno presènci dins lei quàuquei raioun dóu lume pur de la Patrio.

Faudra bèn que ié vèngue. Lou bèl espeiandra recounèis deja l'eterno coumençanço d'uno blanco bèuta e que, despuei, soun ritme si balanço emé serenita.

*O Jòrgi Reboul, que l'Auturo
Siegue pèr tu pas qu'un mot pèr galeja,
e qu'escales, jamai fali, la bello aventuro
qu'es la glòri d'auja...*

premier pas pour lui enseigner que mettre de travers le rouge bonnet de Calendal ne suffit pas pour le mener au-delà des félibres vains ; pour lui enseigner que si les choses conventionnelles ont leur côté soporifique à la valeur mesquine, elles ont aussi leur leçon pour la maintenance de la sainte cause. Un Reboul y a sa place s'il veut enfin surprendre toute une présence dans les quelques rayons de la lumière pure de la Patrie.

Il faudra bien qu'il y vienne. Le superbe déguenillé reconnaît déjà l'éternel commencement d'une blanche beauté dont, depuis, le rythme se balance avec sérénité.

*O Jòrgi Reboul, que la Hauteur
Ne soit pas pour toi si peu de chose,
et que tu montes, sans défaillance, vers
la belle aventure]
qu'est la gloire d'oser...}]¹⁷⁸*

L'année suivante, c'est au tour de Charles Camproux de publier un texte consacré au recueil dans *Le Petit Méridional*¹⁷⁹. Il y revient brièvement sur la polémique du bandeau du livre mais pour vite l'évacuer car, à ses yeux, l'œuvre de Reboul vaut de toutes façons par elle-même ; mieux, Reboul a pour lui réussi en provençal ce que tant d'autres auteurs français de la même génération ont échoué à faire. Si Camproux relève ici ou là quelques imperfections liées aux libertés que Reboul s'octroie avec les rythmes — ce qui le mène parfois à une écriture proche de la prose —, il estime néanmoins que le recueil *Terraire nòu* se rapproche clairement du chef-d'œuvre et n'a rien à envier aux meilleures productions poétiques françaises récentes. À tel point que l'ouvrage mériterait à ses yeux une étude détaillée complète plutôt qu'un bref article de presse.

« De Mistral à Valéry »

C'est ainsi que l'éditeur de *Terraire Nou*, de Jordi Reboul, présente ce recueil de poèmes. Très loin de Mistral, faudrait-il dire, et bien loin de Valéry, heureusement !

Faisons chicane au beau poète qu'est Jordi Reboul et reprochons-lui — mais au fait s'agit-il bien de lui et non pas de son éditeur ? — de vouloir faire croire qu'il suit le chemin de Valéry. Pourquoi se piquer de vouloir faire neuf en lettres d'Oc, en s'éloignant de Mistral, pour suivre les sentiers battus de la poésie française ? Croit-on donner plus de valeur aux lettres d'Oc en dénigrant, souvent à contre-sens et de parti-pris, une certaine littérature empruntée aux sources les plus légitimes, pour donner plus de valeur à des œuvres prétendument

¹⁷⁸ La traduction de l'article de L.T. est de mon fait. Pour les citations des poèmes de Reboul, j'ai par contre repris l'autotraduction que ce dernier en avait fait dans *Terraire nòu*.

¹⁷⁹ Charles Camproux, « De Mistral à Valéry », *Le Petit Méridional*, 4 avril 1938, chronique « Le nouveau Languedoc », p. 2. Pour plus de lisibilité, j'ai rectifié sans le préciser systématiquement les nombreuses erreurs accentuelles et typographiques dans les citations des poèmes de Reboul.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

universelles par le biais de nos « vates » d'Oui ? Ne confondons pas source d'inspiration et inspiration. Quelle que soit la source, l'œuvre est légitime si le génie la soutient.

Or, le génie soutient Jordi Reboul ; c'est même ce qui fait qu'il est plus original que ne semble vouloir l'indiquer la présentation prétentieuse de son éditeur. Aussi je n'aurais point peur de m'aventurer à dire que je ne connais rien absolument parmi les productions des poètes français d'oui de sa génération qui puisse s'égaliser à *Terraire Nou*. Les Valéry, les Claudel, ont fait école parmi cette génération. Hélas ! quels piteux résultats dans l'ensemble et quelle honnête médiocrité dans la prétention ! Combien l'on goûte mieux par contraste les humbles qui ont voulu se contenter de suivre les traces d'un Louis Mercier !

Le miracle pour nous, c'est que Jordi Reboul ait réussi, lui, en provençal, là où tant d'autres ont échoué en français. On ne pourra pas dire, comme le font si souvent à propos de Mistral ceux qui jugent le poète d'après quelques préjugés passe-partout, que la vertu d'une langue populaire a soutenu le souffle de l'écrivain. Il semble, au contraire, au premier abord, que la langue d'Oc si bien adaptée aux genres que cultivèrent les écrivains français du XVI^e siècle, ne puisse faire instantanément le bond nécessaire pour rejoindre Valéry.

Jordi Reboul le lui a fait faire. Sa réussite est complète et *Terraire Nou* fait plus que songer au chef-d'œuvre. Non pas que l'on n'y puisse relever des défaillances. Jordi Reboul use de la plus grande liberté dans les rythmes. Pour être acceptée, cette liberté demande une maîtrise continue : la moindre défaillance se perçoit. Lorsque la pensée est banale et que le rythme se traîne, on n'est pas loin de la prose. C'est ce que je reprocherais à quelques vers de *Terraire Nou* : ainsi, dans les pièces *Per Antoni Conio* et *À Sully-André Peyre*. Mais, à part cela, tout vibre dans *Terraire Nou*, tout y fait penser, tout y fait sentir, grâce à la forte personnalité du poète[.]

Ces vers, si près de la poésie pure, sont mieux que de la poésie pure. L'art de Reboul procède par visions qui tremblent sur de la musique et qu'emportent parfois des bouffées de *vent larg*. Voici la fière déclaration du poète :

*Siés pancaro uno bèsti raro
mai seras mai qu'un animau
se destapes soulet ce que t'embarro
de la courouno de sei mau.*

Voici, dans la pièce *Salut à Pestour*, sa puissante énergie :

*Ai escala
fin qu'au ciele dóu Tèmple ;
d'aperadaut dóu naut teulat
ai vist lou flume de toun eisèmple
entre d'iéli davala.*

Voici, dans *Cantico vièi*, la forte voix de celui que la cité phocéenne a nourri :

*Ti fasièn Rèino dóu Vici
tu, la panturlo rebalant,
leis ounésti marchand de judici
de l'ouficiu balans.*

Voyez, dans la première partie du poème *À Sully-André Peyre*, cette évocation pleine de fraîcheur et d'éclat de la « garrigo » et cette superbe évocation de la « Calanco », où l'on ne sait si l'on sombre délicieusement dans les « contour que fan sis anco », où l'on ne sait plus si le mirage a fait la nature femme ou la femme nature.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Et toujours l'enchantement se poursuit sous la musique « enmascarella » :

*Marmoutejàvi uno dei cantadisso
que bresson lei jour atristant,
uno cantadisso mouvedisso,
tras d'estèu enfetant.*

Mais la plus grande « masca » c'est la vision multiforme : la vision pensée :

*Deis èstro duberto, tau de vistoun,
viés passa plan lou carretoun
de la draio negro emai coumuno
moute lou monde si degruno.*

la vision qui s'élargit infiniment :

*Ensin, entre la souco e l'amourié
ai vist que rèn s'aubourarié
tan mai que toun oustau, e pèr beluro,
s'estelarié dins la planuro.*

la vision fée :

*Au-mié dóu clar dei souleiado,
uno ombro es vengudo si mescla,
es uno man que jito de raiado,
uno pichouno man coungreiado
em' esclat.*

Ailleurs, c'est la vision qui, brusquement, se dresse ; la vision qui s'immobilise statue, et l'on songe au *Don Juan* de Baudelaire ; la vision qui se dessine et se colore tableau et l'on songe à l'*Angelus*. Tout cela inlassablement, mystérieusement, bercé du rythme de l'émotion. Le morceau intitulé *Art pouëtique* est un chef d'œuvre en ce genre. Une pointe de tristesse aux résonances profondes, qui n'a rien de romantique, et qui cependant fait songer à l'éternel mystère humain, voile cette émotion mâle dont le goût a je ne sais quoi d'amer, en particulier dans les pièces *Partirai, Deman* :

*...regardo fugi la negro fenido
de toun bel espeiandra.*

Hélas ! sans foi, que vaut le rêve de l'infini ? Que vaut de...

*...countempla la revoulunado
enfin la Terro abandounado,
pichouno coumo un troues de pan.*

L'ouvrage de Jordi Reboul mériterait non pas un article, mais une étude. Avec *Terraire Nou*, la littérature d'Oc moderne n'a rien à envier, dans certain genre, oserais-je dire, aux plus grands des poètes d'Oui de ces temps derniers ?

En 1938, la revue catalane *Nostra terra* publie également un encart dans ses pages, lequel se révèle des plus qu'élogieux¹⁸⁰. Elle y loue la poésie tout autant que la force et l'indépendance d'esprit de Reboul, son avant-gardisme, son attachement à la Provence et, plus que tout, ses qualités d'homme.

¹⁸⁰ Alfons Mias, « Llibres. *Terraire Nòu* », *Nostra terra*, n°18, juin-juillet 1938, p. 224.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Terraire nòu. *Ens plau la manera d'escriure d'En Jordi Reboul. Entusiasme, passió i amor són les qualitats primordials de les seves poesies. Sinceritat, és la vertut que envolta el conjunt de l'obra, obra d'un home que observa, que pensa, que estima i que vol...*

Es tan bonic en aquest món, escollir-se un camí, entre la infinitat de rutes que hi ha en la vida, seguir-lo en tota independència i mostrar als altres homes, com s'ha de fer, com s'ha d'escriure, com s'ha de pensar.

Poden dir d'En Jordi Reboul que és un exaltat, es pot dir d'ell que els seus escrits son avantguardistes, però En Jordi Reboul és més que tot un Provençal i un home... i això en una època on els veritables homes es poden comptar amb els dits de la mà, és una referència que les val totes. Les Poesies provençals de Terraire Nòu van conjuntament amb la traducció francesa.

{**Terraire nòu.** La manière d'écrire de M. Jòrgi Reboul nous plaît. Enthousiasme, passion et amour sont les qualités primordiales de ses poésies. La sincérité est la vertu qui traverse l'ensemble de l'œuvre, œuvre d'un homme qui observe, qui pense, qui estime et qui veut...

C'est si beau en ce monde de se choisir un chemin, entre l'infinité des routes qu'il y a dans la vie, de le suivre en toute indépendance et de montrer aux autres hommes comment il faut faire, comment il faut écrire, comment il faut penser.

On peut dire de M. Jòrgi Reboul que c'est un exalté, on peut dire de lui que ses écrits sont avant-gardistes, mais M. Jòrgi Reboul est plus que tout un Provençal et un homme... et ceci à une époque où les véritables hommes peuvent se compter sur les doigts d'une main, c'est une référence qui les vaut toutes. Les poésies provençales de *Terraire nòu* sont accompagnées de leur traduction française.}

En juillet 1944, Camproux fait paraître un nouvel article consacré aux deux recueils de Reboul *Sènso relàmbi* et *Terraire nòu* dans le journal *l'Écho des étudiants*¹⁸¹. Il y écrit notamment que :

Dans la jeune poésie d'Oc, les œuvres de Jordi Reboul représentent [...] une date : celle de la prise de conscience par la poésie d'Oc, de son intellectualité, et donc de sa propre valeur. Le poète d'Oc ne croit plus seulement participer par ses poèmes, à une œuvre pie. La piété, pour lui, ne suffit plus à excuser la pauvreté de l'inspiration, ni la nullité des formes sous la banale médiocrité de la forme. Et c'est un signe que Jordi Reboul se soit placé sous le signe du poète réputé le plus difficile parmi les maîtres modernes de la poésie éternelle¹⁸².

Suite à plusieurs extraits des deux recueils, Camproux conclut son article sur le constat suivant :

Il y a chez Reboul un puissant effort vers on ne sait quoi, que l'on devine comme la recherche du temps futur, du temps inoubliable. Au fond c'est la recherche d'une surréalité qui se confonde avec l'éternité. Tout le passé s'éclaire à cette volonté.

Du côté de la revue *Marsyas*, c'est seulement en 1947, à l'occasion d'une petite introduction destinée à présenter plusieurs poèmes inédits de Reboul, que Sully-André Peyre évoque pour la première fois la parution du recueil *Terraire Nòu*¹⁸³. Relevant le

¹⁸¹ Charles Camproux, « De Mistral à Valéry », *Écho des étudiants*, n°177-178, 8 juillet 1944, p. 2 (cité dans Philippe Gardy, « Sully-André Peyre à Max Rouquette. Une correspondance (1938-1945) », *Lengas*, n°69, 2011, § 95, [En ligne : <http://journals.openedition.org/lengas/382>]. Consulté le 2 août 2018).

¹⁸² Camproux fait ici référence à Paul Valéry.

¹⁸³ Sully-André Peyre, « Qu'il existe une poésie provençale... », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1291.

caractère parfois hermétique de sa poésie, il en loue l'originalité et la grande efficacité d'expression. Peyre ne peut s'empêcher de rappeler la polémique liée au bandeau de couverture du recueil mais il l'évacue d'un coup de plume, réfutant toute tentation d'orgueil de la part de Reboul. Il préfère y voir la volonté de l'auteur d'inscrire sa poésie entre « l'expression classique et celle qui le deviendra à son tour » et de la faire sortir de l'étroitesse qui caractérise encore trop les écrivains félibréens.

Qu'il existe une poésie provençale... JORGI REBOUL crée sa prosodie, et, non sans quelque hermétisme, l'anime d'une inspiration spontanée, d'une expression simple et ardente, où tous les mots portent et obsèdent. La mer et les arbres emplissent soudain la strophe ; le symbole naît du regard et passe dans la voix, monte de la chair et s'épanouit dans l'image, comme un accord de tous les sens et de l'âme dans les sens.

JORGI REBOUL suscita quelques scandales lors de la publication de son second recueil : *Terraire Nòu*, en 1937 (Éd. Marsyas), avec cette bande « *Vient de paraître* » : ENTRE MISTRAL et VALÉRY. D'aucuns y virent de l'orgueil. Mais JORGI REBOUL avait voulu simplement situer son inspiration entre le miracle Mistralien (*sic*) et la poésie universelle, et entre l'expression classique et celle qui le deviendra à son tour ; et marquer son évocation hors des cadres étroits du terroir, où trop de félibres se réduisent encore. Antée reprenait force en touchant la terre, mais le terroir n'est pas toute la terre, et la Provence même du Parangon Mistralien n'est pas un terroir.

La même année, dans l'article de la revue *Marsyas* précédemment évoqué au sujet du recueil *Sènso relàmbi*, Louis Bayle fait à son tour paraître une critique de *Terraire nòu*¹⁸⁴. Ses commentaires se montrent ici beaucoup plus élogieux que pour *Sènso relàmbi*, même s'ils ne sont pas toujours exempts de critiques (que ce soit par rapport à l'emploi du dialecte marseillais ou à l'orgueil que Bayle discerne dans le regard que Reboul porte sur son œuvre). Bayle estime que Reboul atteint avec le recueil *Terraire nòu* « les cimes de la poésie ». Il loue la qualité épurée de son style, sa « possession de lui-même », le « sentiment de sa mission de poète ». Quant au titre de l'ouvrage, si Bayle y voit pour partie le « monde idéal que le poète cherche à atteindre », il y voit surtout la certitude chez Reboul de tout ce qu'il sait apporter « de neuf à la littérature provençale », même s'il est par ailleurs « orgueilleusement » conscient que « ce qu'il offre de neuf sera vieux un jour ». Comme pour les développements que j'avais consacrés au recueil *Sènso relàmbi*, je reproduis ici les passages principaux de l'article de Bayle en l'allégeant (principalement) des très nombreuses citations de poèmes de Reboul — au demeurant pour partie sorties de leur contexte, de l'aveu même de Bayle¹⁸⁵.

Son second recueil, « Terraire Nòu » (Terroir Nouveau), marque une ascension soudaine vers les cimes de la poésie. Il n'y a plus désormais de tâtonnements, de maladresses, et cette inévitable recherche de soi. Georges Reboul, en possession d'une langue épurée — toutes réserves faites sur le dialecte marseillais dans lequel il s'obstine, mais les poètes ont tous les droits —, est aussi en possession de lui-même. Non qu'il ait atteint un palier [...] et il est visible que la forme d'art qu'il recherche depuis qu'il a pris conscience, en ses vers de

¹⁸⁴ « Nouvelles lettres à Joseph Sol sur le félibrige », *Marsyas*, n°257, novembre-décembre 1947, p. 1377-1379.

¹⁸⁵ « À vrai dire, le sens de ce vers est différent de celui que je lui donne ici. » (note 1, p. 1378) ; « Ce vers cependant peut s'interpréter (*sic*) différemment » (note 2, p. 1378).

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

jeunesse (*À couar dubert*, à cœur ouvert ; *Calignàgi*, flirt), de sa mission de poète, n'est pas définitive, mais il a le sentiment de cette mission [...]

[L]e fond de son caractère est l'optimisme ; il sait que la vie est la récompense des forts, et qu'elle est ce qu'on la fait [...] La vie, il la veut chaude et vivante, dépouillée et véridique [...] Alors, si l'on sait la vivre ainsi, dans sa pureté originelle [...] cette pureté atteinte sera le suprême et magnifique refuge, la joie souhaitée, la paix de l'âme et du cœur [...]

Tel est, je crois, le sens de « *Terraire Nòu* ». Ce titre du recueil est donc sans rapport réel avec son contenu poétique et philosophique. On peut y voir sans doute une allusion à ce monde idéal que le poète cherche à atteindre. Mais je pense qu'il témoigne plutôt du sentiment qu'a Reboul de tout ce qu'il apporte de neuf à la littérature provençale, et, par la suite, à la Provence elle-même. Cet apport, Reboul en mesure orgueilleusement le prix [...] Il sait bien, en effet, que ce qu'il offre de neuf sera vieux un jour, et que quelque autre poète bâtira à son tour une strophe nouvelle sur les ruines de la sienne. Et peut-être ce nouveau poète se penchera-t-il avec émotion sur Reboul, dépassé dans son art peut-être, mais toujours actuel, comme Reboul se tourne vers d'Arbaud dont il comprend enfin la chaude et pathétique mélancolie.

[Suit le poème « À Jòusè d'Arbaud ».]

* * *

Ainsi, vibrant d'un désir multiple de vivre, de sentir et de créer, c'est-à-dire de vivre encore, Reboul s'élève sans cesse ; monté très haut, il semble un instant perdre contact avec le monde des hommes [...] Mais ce contact n'est pas perdu. Et l'image finale, si belle dans sa simplicité, nous ramène à ces hommes dont ne peut se séparer :

Pichouno coumo un troues de pan.

(Petite comme un un morceau de pain)¹⁸⁶.

En 2014, à l'occasion d'un article d'éloges paru après la mort de Reboul, Jean-Luc Pouliquen revient une dernière fois sur l'accueil réservé aux deux grands recueils des années 1930¹⁸⁷ :

Senso Relambi et *Terraire Nou*, publiés respectivement en 1932 et 1937, placent définitivement le poète au rang des plus grands. [...] L'accueil est unanime. On salue la nouveauté de ton qui allie une débordante jeunesse à une remarquable maturité de pensée.

Dans *Le Mercure de France*, en 1937, François Paul Reynaud dira : « Après l'apparition de *Senso Relambi*, j'écrivais : "On peut faire confiance à M. Georges Reboul." ; je ne me suis pas trompé, car il était facile de déceler ce qu'on est convenu d'appeler un "tempérament" chez ce poète. Malgré les influences dont a bénéficié l'auteur de *Terraire Nòu*, celle de Rimbaud notamment, il a une conception de la poésie et de la pensée toutes personnelles.»

§3- LE TEMPS DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE

La production poétique de Reboul semble marquer une pause suite à la parution de *Terraire nòu*. La seule nouvelle publication de la fin des années 30 est un petit poème avec traduction, dédié à sa femme Gilberte et intitulé « *Pèr Gil* ». Reboul l'écrivit à Noël 1938 et

¹⁸⁶ Dernier vers du recueil.

¹⁸⁷ Jean-Luc Pouliquen, « Jòrgi Reboul ou l'honneur et la fierté de l'Occitanie », *Ce lien qui les rassemble. Les Cahiers des Poètes de l'École de Rochefort-sur-Loire*, n°5, Petit Véhicule, Nantes, Presses d'Orphée, 2014, p. 64.

le fait paraître en 1939 dans la revue *Départ* de l'école normale de Nîmes¹⁸⁸. Ce texte sera réédité en graphie classique par trois fois, dans le recueil *Chausida* en 1965, puis dans une anthologie de René Nelli en 1972 et enfin dans le recueil *Mesclas* en 1988¹⁸⁹. On trouve également dans les archives du CIRDOC consacrées à Robert Lafont quatre textes de la fin des années 1930 mais semble-t-il jamais édités, que je cite ici pour mémoire : « En pensamen festié dei "mouart en mar" » et « En virant », datés de 1937 ; ainsi que « La sereno » et « Vers lou croues », datés de 1938¹⁹⁰.

Le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, la mobilisation de Reboul et sa détention en Allemagne n'ont sans doute rien fait pour faciliter sa création poétique. Cette période est toutefois marquée par les premières occurrences de certains de ses poèmes dans des anthologies. De fait paraît en 1943 dans les *Cahiers du Sud* un numéro spécial intitulé « Le génie d'oc et l'homme méditerranéen » où figure au côté de nombreux autres textes le poème « Art pouetique » (*sic*)¹⁹¹.

En 1944, René Nelli fait paraître dans la revue *Pyrénées. Cahiers de la pensée française* une anthologie intitulée « Jeune poésie d'oc » qui comporte cinq autres poèmes de Reboul¹⁹² :

- « Cantadisso », précédemment paru sous le titre « Tout es van » dans le recueil *Sènso relàmbi* en 1932 ;
- « Ai, sus lou fluvi passant » et « Per Amy Sylvel », parus en 1937 dans le n°195-196 de la revue *Marsyas* et dans le recueil *Terraire nòu*, 1937 ;
- « Aparamen », paru en 1937 dans le n°200-201 de la revue *Marsyas* et dans le recueil *Terraire nòu* ;
- Et un inédit, « Pèr Gil », texte qui constitue en réalité la seconde partie du poème « Pèr Gil » publié en 1938 dans la revue *Départ*. Cette seconde partie du poème sera rééditée en graphie classique sous le titre « A Gil » dans le recueil *Pròsas geograficas* en 1985¹⁹³. À noter, pour en terminer avec l'histoire complexe de ce texte, que le poème « Pèr Gil » ne sera finalement publié d'un seul tenant qu'une seule fois, dans la revue *Marsyas* en 1947, avec une traduction de Reboul revue et corrigée. Toutefois, force est de relever que le texte de *Marsyas* a fait l'objet d'importantes corrections dialectales puisque la langue employée n'est plus le provençal maritime d'origine mais un provençal rhodanien du plus pur style¹⁹⁴.

¹⁸⁸ « Pèr Gil », *Départ. Revue mensuelle de l'école normale de Nîmes*, n°2, juillet 1939.

¹⁸⁹ *Chausida*, Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 24-25 ; René Nelli, *La poésie occitane, édition bilingue*, Paris, Seghers, 1972, p. 226-227 ; *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 32-33.

¹⁹⁰ « En pensamen festié dei "mouart en mar" », Archives du CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057, 1937 ; « En virant », Archives du CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057, 1937 ; « La sereno », Archives du CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057, 1938 ; « Vers lou croues », Archives du CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057, 1938.

¹⁹¹ « Le génie d'oc et l'homme méditerranéen », *Cahiers du Sud*, Cavaillon, 1943, p. 246-247.

¹⁹² *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars juin 1944, p. 532-539.

¹⁹³ « A Gil », *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 28-31.

¹⁹⁴ *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1293.

Cette année 1944 marque en pratique le retour de Reboul sur la scène éditoriale. De fait, les *Cahiers du Sud* consacrent un nouveau numéro à la publication de trois poèmes inédits, « Ma terro », « Espousc » et « Per dous cambarado de travai »¹⁹⁵.

1944 est également l'année de la parution d'une courte plaquette qui porte le titre de *Petite suite forézienne* (Figure 25)¹⁹⁶.



Figure 25. Première de couverture du recueil *Petite suite forézienne*

Il s'agit d'un opuscule de sept brefs poèmes, exclusivement écrits en français, fait plutôt rare dans l'œuvre poétique de Reboul. Le titre du recueil semble indiquer une possible rédaction lors des séjours de Reboul dans le Forez (partie centrale du département de la Loire), région d'origine de son épouse. Cette délocalisation géographique, loin de la Provence, pourrait peut-être en partie expliquer l'usage du français dans la rédaction des textes. Ismaël Girard fera par la suite paraître dans la revue *Oc* une adaptation partielle de ces poèmes en occitan gascon, avec dédicace à l'auteur¹⁹⁷.

On ne trouve pas trace de critiques particulières dans la presse concernant ce recueil. Toutefois, dans les archives du CIRDOC, on relève une lettre d'octobre 1958 adressée à Robert Lafont par Reboul dans laquelle il reproduit deux commentaires qui lui ont été faits à l'époque par Charles Camproux et Sully-André Peyre, respectivement reproduits ci-dessous. On notera dans l'extrait de la lettre de Camproux sa familiarité de ton, témoignant de la grande proximité amicale qui le liait à Reboul¹⁹⁸ :

¹⁹⁵ *Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 242-247.

¹⁹⁶ *Petite suite forézienne*, Marseille, Sauquet et Mullot, 1944, 7 p.

¹⁹⁷ Ismaël Girard, « Seguida foreziana », *Oc*, n°167, été-autonome-hiver 1944, p. 31. Dédicace : « A Jordi Reboul ». Commentaire en fin de texte, entre parenthèses : « Texte frances, tirat de PETITE SUITE FORÉZIENNE deu poeta prouvençau Jordi Reboul, revirat en gascon per Ismaël Girard. » {Texte français, tiré de PETITE SUITE FORÉZIENNE du poète provençal Jordi Reboul, traduit en gascon par Ismaël Girard.}

¹⁹⁸ Lettre de Reboul à Robert Lafont, octobre 1958, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

... *La mai espetaclosa poesia erotica que coneisse pèr ço que, tot bèu just, es pas directa. Es bèn aquo un torn de força poetic qu'as fach aquí. Mai li caudria pas, aqueli poemas, explicar à la FAC, davans mis estudiantas ! Ço que m'agrada mai que mai es lo biais qu'as capitat de levar tot idea mau sana d'aquelis causas tant viscudas e tant pauc parladas...*

{...La plus prodigieuse poésie érotique que je connaisse parce que, justement, elle n'est pas directe. C'est bien ça le tour de force que tu as fait là. Mais il ne faudrait pas, ces poèmes, les expliquer à la FAC, devant mes étudiantes ! Ce qui me plaît particulièrement c'est la façon dont tu es arrivé à enlever toute idée malsaine de ces choses si vécues et si peu parlées...}

... *Lou Cantico di Cantico vostre es bèu. Mai emé tant de coumbour amourouso e ardido, ço qu'es bèu, e ço que sias esta, crese, lou proumié à faire, — au mens d'un biais tant capita, e pas « un sermoun de natalita », — es d'agué tra l'enfant dins lou Cantico di Cantico. Aco aurié d'èstre marca, se l'avié uno critico à la fe estrambourdanto e inteligènto.*

{...Votre *Cantique des Cantiques* est beau. Mais avec tant d'émoi amoureux et audacieux, ce qui est beau, et ce que vous avez été, je crois, le premier à faire — au moins d'une façon si réussie, et pas un « sermon de natalité », — c'est d'avoir amené l'enfant dans le *Cantique des Cantiques*. Cela devrait être relevé, s'il y avait une critique à fois enthousiasmante et intelligente.}

Enfin, pour être parfaitement exhaustif dans le compte-rendu de mes recherches bibliographiques concernant cette période, je citerai un document dactylographié, probablement rédigé par Reboul lui-même en vue de la préparation d'un recueil finalement avorté, *Lindau*, et qui m'a été aimablement remis par Claude Barsotti. Ce document liste, en vrac, quelques courts extraits de critiques des années 1930-1940 auxquelles je n'ai pu accéder directement et que je retranscris donc en l'état¹⁹⁹ :

Savez-vous combien vous êtes loin des Jeux Floraux et du Félibrige classique ? Je vous trouve plus près des poètes catalans que des nôtres.

J.-J. Bertrand, *Institut Français de Barcelone*, 1934

Sa prosodie est libre ; elle prend et quitte la rime, s'assujettit aux mètres réguliers ou les abandonnent avec une aisance qui nous épargne souvent de sentir le passage, suivant la seule loi de l'élan donné une fois pour toutes à ce système de poésie vibrante qui semble né d'un jet.

Pierre Rouquette, *Marseille Soir*, 1933

¹⁹⁹ Jòrgi Reboul, (sous réserve : document non signé), « 1950. Pour paraître. *Lindau* (Seuils) », document dactylographié, Archives de Claude Barsotti, 1 p.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Avec *Sènso Relàmbi* et *Terraire Nòu*, de Jòrgi REBOUL, nous possédons enfin des recueils que nous pouvons présenter, sans en avoir à en rougir, à n'importe quel connaisseur étranger.

Léon-Gabriel Gros, 1937 (*référence absente*)²⁰⁰

Le plus fougueux et le plus novateur de tous.

Charles Galtier, *La Poésie d'Oc Vivante...*, 1944

§4- DE L'APRÈS-GUERRE AUX ANNÉES 1960

Au sortir de la guerre, Reboul reprend ses publications poétiques en graphie mistralienne auprès de la revue *Marsyas*. Cette période sera également marquée par son retour vers la revue *Oc* et par une collaboration assidue avec *l'Armana provençau*. Elle verra enfin la publication d'un nouveau recueil, *Chausida*, dans lequel Andrée-Paule Lafont jouera un rôle majeur.

A) LES DERNIÈRES COLLABORATIONS AVEC LA REVUE MARSYAS

Reboul renoue avec la revue *Marsyas* en 1946. Il y publie d'abord deux inédits, « Nouturno » et « Plòu »²⁰¹, puis une reprise de son poème consacré à Joseph d'Arbaud²⁰². À noter que cette même année, Bernard Lesfargues et Robert Lafont font paraître dans leur anthologie *Jeune poésie occitane* le poème « Au jouvènt », déjà publié dans *Terraire nòu* en 1937, ainsi qu'un inédit, « Frinè », tous deux présentés en graphie mistralienne avec traduction française²⁰³.

L'année 1947 voit sortir, toujours dans les pages de la revue *Marsyas*, une importante collection de textes sous le titre « Poèmes provençaux et français de Jòrgi Reboul »²⁰⁴. Certains de ces textes sont écrits en français : « Les mains de ton esprit », « Par tes veines », « Cet horizon », « Tu l'avais vu pleurant », « La robe des dimanches », « Vers l'autre », « Celui qui retourne ». Les autres sont composés en occitan, accompagnés d'une traduction française : deux d'entre eux ont déjà été édités, « Ma terro » et « Pèr dous cambarado de travai »²⁰⁵ ; trois sont des inédits, « Pèr Gil »²⁰⁶, « Chapitre de la mort » et « Pèr l'ome de la marteliero ». Les poèmes sont accompagnés d'une petite introduction de Sully-André Peyre qui indique notamment qu'ils « sont extraits du recueil *Lindau* {Seuils},

²⁰⁰ Selon Marie-Jeanne Verny, il pourrait peut-être s'agir des *Cahiers du Sud*. Dans le texte d'origine, les noms des recueils sont typographiés en caractères romains et placés entre guillemets hauts.

²⁰¹ *Marsyas*, n°241, janvier 1946, p. 1204.

²⁰² « À Jousè d'Arbaud », *Marsyas*, n°243, mars 1946, p. 1216 (réédition du texte précédemment publié dans : *Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 740 ; *Pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 4-5 ; et *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 32-33).

²⁰³ *La jeune poésie occitane*, Bernard Lesfargues et Robert Lafont, Paris, Le Triton bleu, 1946, p. 60-63.

²⁰⁴ *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1291-1295.

²⁰⁵ Précédemment publiés dans *Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 242-247.

²⁰⁶ Il s'agit plus précisément de la seule édition intégrale du poème « Pèr Gil », dont la seconde partie était préalablement parue dans la revue *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars juin 1944, p. 534-537.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

à paraître aux Editions *Marsyas* ». Comme indiqué précédemment, cet ouvrage ne verra finalement jamais le jour.

À l'international, on peut noter du côté anglo-saxon, toujours en 1947, la parution d'une petite plaquette de Jacques Leclerc consacrée à Reboul et Charles Galtier²⁰⁷. Y sont reproduits trois poèmes de Reboul (« Partirai », « Pèr dous cambarado de travai » et « Lou ciéune »), avec traduction anglaise ; ces textes sont accompagnés d'une brève introduction générale consacrée à l'histoire de la littérature d'oc. Claude Barsotti consacre un court article à cette publication dans ses chroniques occitanes du journal *La Marseillaise* en 1964²⁰⁸. François Pic²⁰⁹ mentionne également tout ou partie d'un article consacré à Reboul par Alphonse Roche dans la revue *Books Abroad* en 1954²¹⁰.

En 1949, Reboul publie quatre poèmes supplémentaires dans la revue *Marsyas* : « Alenaves », « La car », « Espousc »²¹¹ et « À Mas-Felipe Delavouet »²¹².

Enfin, en 1952, Reboul confie à la revue une dernière série de quatre textes qui marqueront la fin de sa collaboration avec elle. Il s'agit des poèmes « Éu ! », « Friné », « Ai enrega lou carreiroun » et « l'a 'no pichoto man »²¹³.

Cette date n'est évidemment pas anodine dès lors qu'elle correspond, en gros, à la période au cours de laquelle Reboul rompt définitivement avec le Félibrige pour se tourner peu à peu vers l'occitanisme — on se rappelle sa lettre recommandée du 10 mai 1954 adressée au capoulier Frédéric Mistral neveu pour lui faire part de sa démission officielle l'année même du centenaire de l'association (voir p. 65)²¹⁴. Cette période correspond aussi à des prises de positions de Sully-André Peyre de plus en plus intransigeantes dans la défense de la suprématie du mistralisme. Peyre publie en 1948 son livre *La branche des oiseaux*²¹⁵ où il se montre violemment hostile aux thèses occitanistes. Enfin, il n'est sans doute pas non plus anodin de remarquer qu'après la Seconde Guerre mondiale, les textes publiés par Reboul dans la revue *Marsyas* présentent une facture très orientée vers le dialecte provençal rhodanien (disparition des diphtongaisons du [ɔ] tonique, pluriels en *-i* et non plus en *-ei...*), en totale contradiction avec les habitudes d'écriture de Reboul, clairement marseillaises et revendiquées comme telles. Plus qu'un choix propre à Reboul, probablement faut-il y voir une décision de Peyre lui-même, soucieux de rhodaniser les écrits du poète marseillais afin de mieux cadrer avec la nouvelle ligne éditoriale de sa revue. Il n'est donc pas exclu — quoique je n'aie pas trouvé de document écrit en témoignant au cours de mes recherches — que cette

²⁰⁷ Jacques Leclercq, « Two Poets of the Midi : Carle d'Eigaliera & Jorgi Reboul. Translations by Jacques Leclercq », *Furioso*, n°3, vol. II, Madison, Connecticut (États-Unis), 1947, 12 p.

²⁰⁸ Jan Montanha, « Chronique occitane. A prepaus de traduccions », 7 janvier 1964, CIRDOC, MS 680 Cronicas occitanas, Glaudi Barsotti (*La Marseillaise*).

²⁰⁹ François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 80.

²¹⁰ Alphonse Roche, « Modern provençal litterature », *Books Abroad*, n°2, vol. 28, 1954, p. 141-174.

²¹¹ Déjà paru dans *Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 242-247.

²¹² *Marsyas*, n°273, décembre 1949, première page.

²¹³ *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1799-1800.

²¹⁴ Jòrgi Reboul, lettre à Frédéric Mistral neveu, 10 mai 1954, Archives du CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

²¹⁵ Sully-André Peyre, *La branche des oiseaux*, Aigues-Vives, Marsyas, 1948, 190 p.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

contradiction idéologique de plus en plus marquée entre les deux hommes ait été à l'origine de leurs itinéraires divergents. On peut d'ailleurs se demander si ce n'est pas cette même divergence qui aurait provoqué l'abandon du projet de recueil *Lindau*, lequel devait précisément paraître aux éditions *Marsyas*.

B) LE RETOUR VERS LA REVUE OC ET LE DÉBUT D'UNE COLLABORATION AVEC L'ARMANA PROUVENÇAU

Suit alors une pause de huit ans dans les publications de Reboul. L'année 1954 est marquée par un coup d'éclat du poète puisqu'il refuse — dans la suite logique de sa démission du Félibrige — de voir son nom associé aux publications destinées à célébrer le centenaire de l'association mistralienne. Reboul adresse notamment le 14 février 1954 une lettre aux divers organismes impliqués dans cette commémoration (la revue portugaise *Neo*, la revue *Arts et Livres de Provence*, le journal *Cave canem*, la revue *Rouge et noir*, l'association *Lou Pichoun Bousquet*, le Comité du centenaire du Félibrige) afin de leur faire part de cette décision²¹⁶ :

Vous avez bien voulu, très sympathiquement, faire appel à mon Œuvre ou à mon Action, pour célébrer, sous des formes diverses, le Centenaire du Félibrige. [...]

Mais j'ai le regret de NE PAS VOUS AUTORISER à vous servir de mon nom, à publier mes écrits, à cette occasion, pour vous.

Ce que je pense n'a d'ailleurs rien avoir avec le FÉLIBRIGE dont vous vous réclamez. [...]

Mon REFUS actuel, pour VOUS, continue celui d'hier pour d'autres. Il n'a pas d'autre but que la VIE !

En 1955, Reboul refuse pareillement à René Jouveau de figurer dans l'anthologie *Pouèto provençau de vuei* que prépare ce dernier²¹⁷. Dans un article publié aux *Lettres françaises*, Charles Camproux explique cette décision de Reboul par « l'horreur du poète marseillais pour tout conformisme quel qu'il soit »²¹⁸.

Vers la fin des années 1950, Louis Bayle propose à Reboul de participer à d'autres anthologies à paraître en Italie, en Catalogne et au Mexique, sous couvert de l'Université de Mexico²¹⁹. Toutefois, là encore, Reboul refuse de donner son accord, même s'il le fait semble-t-il d'une façon indirecte et non explicite, comme l'indique la lettre en réponse que Bayle adresse à Reboul²²⁰ :

Supause qu'aquéli « coupié pèr Louis Bayle » {Je suppose que ces « copies pour Louis
soun, dins soun biais indirèit, un refus à figura Bayle » sont, dans leur tournure indirecte,

²¹⁶ Jòrgi Reboul, lettre du 14 avril 1954, Archives du CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

²¹⁷ Groupement d'études provençales, *Pouèto provençau de vuei*, Aix-en-Provence, Groupamen d'estudi provençau, 1957, 256 p. Lettre à René Jouveau, 21 mai 1955, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

²¹⁸ Charles Camproux, « La poésie d'oc moderne. Il y a vingt-cinq ans », *Les Lettres Françaises*, n°663, 21 au 27 mars 1957, Archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

²¹⁹ Lettre de Louis Bayle à Reboul, 10 décembre 1958, Archives municipales de Toulon, Série S - Dons, legs, achats. Sous-Série 33S - Fonds Var et poésie. 33S104 REBOUL Jorgi 1925-1991.

²²⁰ Lettre de Louis Bayle à Reboul, 21 décembre 1958, Archives municipales de Toulon, Série S - Dons, legs, achats. Sous-Série 33S - Fonds Var et poésie. 33S104 REBOUL Jorgi 1925-1991.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

dins mis antoulougìo. Auriéu preferi un NOUN categouri. Mai me contentarai de ço que me mandes. Que regrète toun atitudo, ai pas besoun de te lou redire.

D'uno : ana sèmpre à contro-courrènt, dire nàni à tout e à tóuti, se faire ansin uno meno d'óuriginalita, à la fin finalo acò fai sourrire.

De dos : i'a toujours, pèr l'autour d'uno antoulougìo, un mejan de faire counèisse à si legèire aquéli meme qu'an refusa de coulabora. Es de parla d'éli, e de li cita dins sa prefàci, soun entrouducion, si noto, sis apendice. E tant pis pèr éli se pèr esplica soun absènci dóu soumàri, l'autour es fourça de parla de soun caractère, de si pichòti manio, etc...

un refus à figurer dans mes anthologies. J'aurais préféré un NON catégorique. Mais je me contenterai de ce que tu m'envoies. Que je regrette ton attitude, je n'ai pas besoin de te le redire.

Premièrement : aller toujours à contre-courant, dire non à tout et à tous, se faire ainsi une sorte d'originalité, à la fin cela prête à sourire.

Deuxièmement : il y a toujours, pour l'auteur d'une anthologie, un moyen de faire connaître à ses lecteurs ceux-là mêmes qui ont refusé de collaborer. C'est de parler d'eux, et de les citer dans sa préface, son introduction, ses notes, ses appendices. Et tant pis pour eux si pour expliquer leur absence du sommaire, l'auteur est forcé de parler de leur caractère, de leurs petites manies, etc.}

Si ce refus de collaboration s'inscrit dans la logique habituelle de Reboul précédemment évoquée, elle trouve aussi très certainement pour partie son explication dans les relations conflictuelles que les deux hommes entretiennent à l'époque. De fait, comme l'indique Gilberte Reboul dans une lettre adressée à Jean-Luc Pouliquen en 1998, alors qu'une amitié profonde liait son époux et Louis Bayle depuis la création en 1926 de *l'Amistanço dei Joueine* à laquelle ils avaient tous les deux œuvré, leurs relations se seraient profondément détériorées, selon elle, depuis le « jour que je ne sais pas dater où Louis Bayle a fait paraître sur Jòrgi un article virulent et inamical qui l'a profondément blessé. Il ne lui a jamais pardonné. »²²¹ Mes recherches personnelles n'ont pas permis de retrouver avec certitude l'article incriminé mais peut-être pourrait-il s'agir du texte paru dans le n°257 de la revue *Marsyas* en novembre-décembre 1947²²². Si cet écrit se montre globalement élogieux sur l'œuvre de Reboul, il n'en égratigne pas moins le poète à plusieurs reprises et de façon assez virulente, comme on a pu le voir dans les extraits cités lors de l'étude de la réception des recueils *Sènso relàmbi* et de *Terraire nòu* (voir p. 123-124 et 136-137).

Dernier grand refus de collaboration à signaler, Reboul décline en 1973 une proposition de figurer dans une anthologie de poètes marseillais, *Chausido deis escrivan marsihés e dóu relarg de Marsiho*, publiée par l'association *Lou prouvençau à l'escolo*²²³. L'ouvrage était destiné à compléter le manuel éponyme, édité par l'association.

²²¹ Gilberte Reboul, lettre à Jean-Luc Pouliquen, 22 septembre 1998, Archives municipales de Toulon, Série S - Dons, legs, achats. Sous-Série 33S - Fonds Var et poésie. 33S104 REBOUL Jorgi 1925-1991.

²²² Louis Bayle, « Nouvelles lettres à Joseph Sol sur le félibrige », *Marsyas*, n°257, novembre-décembre 1947, p. 1376-1379.

²²³ *Chausido deis escrivan marsihés e dóu relarg de Marsiho. Lou Prouvençau à l'escolo : coumplemen dialeitou*, préf. Charles Rostaing, Saint-Rémy de Provence, Association pédagogique "Lou Prouvençau à l'escolo",

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Ce n'est finalement qu'en 1960 que Reboul reprend la plume pour faire paraître deux textes confiés à la revue *Oc*, dans laquelle il n'avait plus écrit depuis 1932. Il s'agit des poèmes « La sèrp-volanta » et « Imne a la fluèlha (*sic*) blanca »²²⁴. Ces deux textes marquent un retour de Reboul à la graphie classique qu'il n'avait plus utilisée depuis la fin de sa collaboration avec la revue. On peut également noter que ces textes ne sont pas accompagnés de traduction française.

La même année, à l'occasion d'une collaboration à un numéro spécial de la revue *Arts et Livres de Provence* consacré à Mistral, on note une réédition du poème « Eu », inspiré du poète maillanais²²⁵.

Reboul renoue pour de bon avec l'édition de poèmes à partir de 1962. Cette année-là est d'abord marquée par la sortie d'une importante *Anthologie de la poésie occitane* composée par Andrée-Paule Lafont où sont repris, en graphie mistralienne et avec traduction, trois poèmes de Reboul, « Marignano », « Lou pus bèu de mei pouèmo » et « Terraire nòu »²²⁶. Sous son pseudonyme de Jan Montanha, Claude Barsotti rédige une courte présentation de ce livre dans ses *Crounico óucitano* du journal *La Marseillaise*. À propos du chapitre « Terraire nòu » où apparaissent les poèmes de Reboul, il écrit²²⁷ :

Terraire Nou es l'epoco mounte la pouesio oucitano fa peta lei cadenos que la paralison e si mando dins lei mouvements qu'an boulegat la literatura universalò entre 1930 e 1940. Lei pouètos de Terraire Nou soun neissuts gaire avans la proumiero guèrro moundialo.

Es aqueleis omes qu'an ourganisat lou mouvement oucitan de vuei. Es elei qu'an alestit la reneissènço que s'alargo aro souto nouto nouestreis uelhs. Eici, rescoutram lei Marsilhés Jorgi Reboul, Carle Camproux e Piarre Rouquette, lei Lengadouciens Renié Nelly e Mas Rouquette, lou Limousin Jan Mouzat.

{*Terraire Nòu c'est l'époque où la poésie occitane fait exploser les chaînes qui la paralysent et se lance dans les mouvements qui ont secoué la littérature universelle entre 1930 et 1940. Les poètes de Terraire Nòu sont nés peu de temps avant la Première Guerre mondiale.*}

Ce sont ces hommes qui ont organisé le mouvement occitan d'aujourd'hui. Ce sont eux qui ont préparé la renaissance qui se déploie maintenant sous nos yeux. Ici, nous rencontrons les Marseillais Jòrgi Reboul, Charles Camproux et Pierre Rouquette, les Languedociens René Nelli et Max Rouquette, le Limousin Jean Mouzat.}

1973, 141 p. Information donnée par Claude Barsotti, « Jòrgi Reboul, testimòni de Marselha », *Occitans !*, n°57, septembre-octobre 1993, p. 19.

²²⁴ *Oc*, n°216, avril-juin 1960, p. 23-25.

²²⁵ *Arts et livres de Provence*, n°45, IV, 1960, p. 82-83. Poème précédemment paru dans *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1799.

²²⁶ Andrée-Paule Lafont, *Anthologie de la poésie occitane*, Paris, Éditeurs français réunis, 1962, p. 204-207. « Marignano » est une réédition sous un nouveau titre du poème « Siéu na longtèms après ma neissenço... », paru dans le recueil *Sènso relàmbi* en 1932 ; « Lou pus bèu de mei pouèmo... » a précédemment été publié en 1931 dans la revue *Marsyas* (n°125, 1931, p. 593-594) et en 1932 dans le recueil *Sènso relàmbi* ; enfin, « Terraire nòu » est une reprise de « Grapaud, vihaire de la nuechado... », initialement paru en 1937 dans la revue *Marsyas* (n°195-196, mars-avril 1937, p. 927) et dans le recueil *Terraire nòu*.

²²⁷ Jan Montanha, « Crounico óucitano », *La Marseillaise*, 30 octobre 1962, Archives du CIRDOC, MS 680 *Cronicas occitanas*, Glaudi Barsòtti (*La Marseillaise*). Dans le texte d'origine, *Terraire nòu* était simplement écrit entre guillemets, sans italique. J'ai laissé en l'état la graphie d'époque.

L'année 1962 marque aussi le début de la collaboration de Reboul avec *L'Armana provençau* dans lequel il publie régulièrement des textes, en parallèle à la revue *Oc*. Le premier d'entre eux sera une nouvelle réédition du poème « Éu »²²⁸. Suivront plusieurs autres textes durant cette même décennie : trois inédits, « Encuei »²²⁹, « Julieto d'Issel »²³⁰ et « À moun fraire »²³¹ ; ainsi que le poème « Coua-Roso »²³², réédition en graphie mistralienne sous un autre titre d'un texte d'abord paru dans la revue *Oc* en graphie classique sous le titre « Pròsa geografica » en 1963²³³. S'agissant de la revue *Oc*, on peut aussi relever pour la même année 1963 la parution du poème « Saume dei set ans », également inédit²³⁴.

C) LA PUBLICATION DE *CHAUSIDA* (1965)

Toutefois, les années 1960 sont surtout marquées par la parution d'un important nouveau recueil poétique de Reboul, *Chausida* (Figure 26), dans la toute jeune collection « Messatges » de la *Revue des lettres occitanes*, *Letras d'òc*²³⁵.



Figure 26. Première de couverture du recueil *Chausida*

La plupart des quatorze poèmes du recueil sont des rééditions de textes déjà publiés après-guerre en graphie mistralienne dans la revue *Marsyas* et — accessoirement pour

²²⁸ « Éu », *Armana provençau*, 1962, p. 41.

²²⁹ « Encuei », *Armana provençau*, 1964, p. 49.

²³⁰ « Julieto d'Issel (1902-1962) », *Armana provençau*, 1965, p. 59.

²³¹ « À moun fraire », *Armana provençau*, 1969, p. 69.

²³² « Coua-Raso », *Armana provençau*, 1970, p. 83-84.

²³³ *Oc*, n° n°229-230, juillet-décembre 1963, p. 29.

²³⁴ *Oc*, n°227-228, janvier-juin 1963, p. 12-13.

²³⁵ *Chausida : poëmas*, Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, 47 p. Sur la collection *Messatges*, voir les actes de la journée d'études RedOc-LLACS du 27 janvier 2018, [En ligne : <http://occitanica.eu/items/show/19161?lang=fr>]. Consulté le 7 octobre 2018.

deux d'entre eux — dans *Les Cahiers du Sud*²³⁶. On note toutefois quatre textes nouveaux, dépourvus de date, « En Andrieu Remacle », « Eriam Setembre », « Magdalanenc » et « Glaudi Barsotti ». Comme de coutume, plusieurs des poèmes du recueil sont dédiés à des proches ou à des maîtres de Reboul : son épouse (« Per Gil », « Plòu »²³⁷), sa mère (« Capítol de la mòrt »), le romancier André Remacle (« En Andrieu Remacle »), le journaliste et ami Claude Barsotti (« Glaudi Barsotti »), Sully André-Peyre (« Per l'òme de la marteliera »), Mistral (« Eu »)...

Le recueil est accompagné d'une préface en français d'Andrée-Paule Lafont, la femme de Robert Lafont dont Reboul est désormais l'un des proches.

Sur le fond, trois remarques méritent d'être faites sur le recueil. D'une part, il semble, à ce qu'en dit en tout cas Enric Espieut²³⁸, que la composition soit en grande partie l'œuvre d'Andrée-Paule Lafont qui l'a élaborée comme une sorte d'anthologie. La correspondance de Reboul retrouvée dans les archives du CIRDOC atteste d'ailleurs d'échanges fréquents du poète avec Andrée-Paule Lafont à cette même période, notamment au sujet de la préparation du recueil *Chausida*²³⁹. D'autre part, les poèmes sont accompagnés d'une traduction française réalisée par Jean Malrieu#. Il s'agit là d'une rupture nette avec les précédentes publications de Reboul où il assurait lui-même la traduction de ses textes, avec la collaboration officieuse mais attentive de son épouse — selon ce qui m'a été rapporté par Sylviane Reboul, la fille du poète, au cours de mes échanges avec elle. Enfin, *Chausida* comporte en annexe une « *tiera deis amics qu'an ajudat l'espelida d'aquesta Chausida* » {liste des amis qui ont aidé à la parution de ce *Choix*}.

Sur le plan formel, on peut aussi noter deux particularités de *Chausida*. En premier lieu, trois des poèmes (« Plòu », « Eriam setembre » e « Capítol de la mòrt ») optent pour des mises en page très sophistiquées, avec alternance de centrages, d'alinéas ou de retraits, contrairement aux choix antérieurs de Reboul qui privilégiait jusqu'alors la justification à gauche ou le centrage. Par ailleurs, des espaces longs remplacent

²³⁶ « Nocturn » et « Plòu » (*Marsyas*, n°241, janvier 1946, p. 1204) ; « Li a una pichòta man » (*Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1800) ; réédition de la première partie de « Per Gil » (*Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1293) ; « Ai enregat lo carrairon » (*Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1800) ; « Per l'òme de la Marteliera » (*Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1295) ; « Per dos cambaradas de trabalh » (*Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 242-247 et *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1292) ; « Esposcs » (*Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 242-247 et *Marsyas*, n°273, décembre 1949, première page) ; « Eu » (*Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1799 ; *Arts et livres de Provence*, n°45, IV, 1960, p. 82-83 ; et *Armana prouvençau*, 1962, p. 41) ; Capítol de la Mòrt » (*Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1294-1295).

²³⁷ Bien que le poème « Plòu » ne soit pas explicitement dédié à Gil, Reboul précise, dans le film d'Henry Moline *Jòrgi Reboul. A Trets, un jorn que bufava lo Mistral...* (Les Films verts, 1974) qu'il a envoyé ce texte à sa future épouse, en réponse à une lettre qu'elle lui avait adressée lui indiquant qu'il pleuvait dans sa région, entre Auvergne et Forez, au moment où elle lui écrivait.

²³⁸ Enric Espieut, « Jòrgi Reboul, Chausida », *Oc*, n°233, hiver 1969-1970, p. 67 : « Chausida retrai ben pauc, ò gaire, lo fascicle abond[ós]s que Rebol nos l'auriá vogut presentar, mai ben pusleu una antologia sobeirament amagestrada per Andriava-Paula Lafont, segon lo tast que li sab[è]m » {*Chausida* représente bien peu, ou guère, le fascicule abondant que Reboul aurait voulu nous présenter, mais bien plutôt une anthologie souverainement composée par Andrée-Paule Lafont, selon le goût que nous lui connaissons.}

²³⁹ Ces lettres peuvent être consultées dans les dossiers LAF.H.057 et LAF.O/67 (1959-1966) de la correspondance adressée par Reboul à Robert Lafont. On trouve en outre dans le dossier LAF.H.057 des exemplaires dactylographiés de nombreux poèmes de Reboul finalement publiés dans le recueil *Chausida* ainsi que des brouillons manuscrits (de la main d'Andrée-Paule Lafont ?) de traduction desdits poèmes.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

systématiquement les virgules dans l'ensemble des textes. Ce choix de mise en page très particulier accompagnera désormais Reboul dans la suite de sa carrière poétique.

Une lettre du 9 janvier 1966 adressée au secrétaire de direction de *Letras d'òc* et de l'IEO atteste du suivi consciencieux que Reboul a porté à la diffusion du recueil et souligne le caractère désintéressé de celui-ci, plus attentif à la diffusion de ses textes et au rayonnement de la culture d'oc et de l'IEO qu'à la réalisation de quelque bénéfice personnel que ce soit²⁴⁰ :

Notre brave Reboulin, d'Apt, vous a adressé le 3.1.66 : 50 exemplaires de *Chausida* numérotés de 351 à 400. J'ai tenu à vous réserver des exemplaires numérotés pour en faire bénéficier les clients de votre librairie d'Oc et vos finances... Vous pourriez écouler ces *Chausida* à 8 F au lieu de 7- et bien indiquer le « relief » du numérotage pour les bibliophiles...

Je vous « ferai » 4 F l'exemplaire, avec 4 F de bénéfice à l'I.E.O —

Ayant assuré l'édition du Recueil, bulletins de souscription, envois, « prière d'insérer », postage aux Souscripteurs, service de presse, bandes d'envoi, etc... etc... je joindrai « les deux bouts » — mais ne désire faire aucun bénéfice personnel avec *Chausida*.

Tellement que j'ai offert à chacun des 150 premiers souscripteurs (à 15 F et 10 F) un exemplaire ordinaire à 7 F pour les remercier !...

Souscripteurs ou non, j'en suis à ma 280^{ème} dédicace... Tous mes envois portent la fiche des « *Publicacions a l'IEO* » que vous m'avez envoyée pour une bonne propagande de vos Éditions, notamment, dans des milieux qui ne sont pas les nôtres encore... ou qui nous sont toujours très opposés...

Le premier commentaire paru sur le recueil *Chausida* est bien évidemment constitué de la préface rédigée par Andrée-Paule Lafont, à l'origine de cette anthologie²⁴¹. Plutôt qu'une présentation de l'ouvrage, Andrée-Paule Lafont y rappelle avant tout la conception que Reboul se fait de la poésie, une « leçon sur la vie même », une morale humaniste du désir, un dialogue ininterrompu avec les autres. Elle insiste aussi sur le style direct et dru de la poésie de Reboul et sur ses liens intimes avec la marche et le « gravisement ».

C'est en Provence, son pays, qui n'a cessé de l'émerveiller, que Georges Reboul a pris conscience, et de ses rapports avec cette terre, et des rapports avec les hommes, de sa place au monde. Cela, il l'a dit, en poète, à l'âge des premiers éveils.

Présent à sa terre, mais à toutes les terres, ce que Reboul demande à la poésie, c'est une leçon sur la vie même. Ses poèmes sont à la fois des comptes rendus d'expériences et un appel du poète à soi, un rassemblement de son intelligence et de ses forces pour mieux nouer sa vie, une mobilisation de l'être tendu vers ses conduites par l'effort de sa « vigilance », de l'*aparament*, comme il l'a dit en sa langue dans un poème ancien.

Car la vie et la poésie, identifiées, sont conquête. Et d'abord désir. La poésie est donc morale. Cette vérité, qui n'est plus nouvelle, Georges Reboul l'énonçait en langue d'oc dès 1932, à sa manière rugueuse et franche. Au sens de ses poèmes d'alors, il est resté fidèle, sans que son

²⁴⁰ Lettre au secrétaire de direction de *Letras d'òc* et de l'IEO, « Objet : édition de *Chausida* dans la collection *Messatges* », 9 janvier 1966, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

²⁴¹ « Paroles d'Andrée-Paule Lafont », *Chausida : poëmas*, Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 5-6.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

effort se soit jamais crispé : la seule mesure, la seule vérité, c'est l'homme. Et l'homme est encore le créateur. Par lui s'ordonne et s'étalonne l'univers.

L'homme, qui n'est pas seul. L'homme qui rencontre l'autre, et d'abord rencontre l'homme d'oc. Qui, avec lui, engage le dialogue, et avec tous, et avec ceux de l'avenir. Le poème est d'abord cette voix qui se place : assez clair, assez haut, sans emphase, avec vaillance. Sans fin le poète dialogue : avec lui-même, avec la femme qu'il aime, avec la jeunesse, le camarade, la terre. Il raconte dans des raccourcis rudes. Il interroge dans l'inquiétude. Plus souvent il invite, commande, obtient de lui-même ou d'autrui, il promet, proclame, prophétise. L'image éclate parfois, mais retenue, enchâssée dans la dialectique de la phrase, charriée par elle. La phrase est lancée comme un jet, toujours plus près de l'injonction que de l'énonciation. Elle suit des rythmes de marche, de montée. Elle est gravissement. Car il y a toujours un chemin à conquérir, un au-delà de soi à connaître. À donner à connaître aussi.

Cet « espoir d'exister » sans contemplation ni complaisance, Georges Reboul, en publiant après si longtemps un choix de poèmes, nous dit qu'il ne cesse ni pour lui, ni pour les autres. Il nous communique sa certitude.

Une première annonce de la sortie du recueil *Chausida* semble avoir eu lieu dans le numéro 2 de la revue *Letras d'Òc* en avril-juin 1965. Elle aurait figuré sur deux feuillets hors texte annexés à la publication, selon ce que rapporte Georges Ricard dans ses *Tables signalétiques et analytiques de la revue Oc*²⁴². Je n'ai toutefois pas pu vérifier cette information dès lors que les deux feuillets en question n'avaient pas été conservés dans l'exemplaire de l'exemplaire de *Letras d'Òc* archivé au CIRDOC.

Toujours est-il qu'un an plus tard la même revue *Letras d'Òc* consacre un article de Gilbert Suberroques[#] au recueil *Chausida* dans son numéro 6²⁴³. Suberroques y souligne l'originalité de Reboul, la sincérité et l'authenticité de sa poésie, pleinement enracinée dans la culture d'oc.

Joguèri la camisa que lo Jòrgi Rebol jamai s'es pas deishat gahar a la matòla d'una assimilacion quala que sia. A l'arrevèrs deus joens poètas occitans, que hèn pas qu'arribar, me sembla a jo qu'eth a pas jamei avut briga besonh de darrigar a sa memòria l'essència d'ua lenga embroishoadora. La sua poèsia que ven tot dret deu hons deu còr deus òmes occitans, còr de brana, còr de tèrra carralhada, d'aiga e d'arrosia... ac gausavi pas créser : que n'i a donc enquèra d'aqueths òmes qu'an pas jamei, que plavi o que venti, cessat d'èste lors haures deu novèth esperit occitan ?

{J'ai parié ma chemise que Jòrgi Reboul ne s'est jamais laissé prendre au piège d'une assimilation quelle qu'elle soit. Au rebours des jeunes poètes occitans, qui ne font qu'arriver, il me semble à moi que lui n'a jamais eu le moindre besoin d'extraire de sa mémoire l'essence d'une langue ensorceleuse. Sa poésie vient tout droit du fond du cœur des hommes occitans, cœur de lande, cœur de terre rayonnante, d'eau et de résine... Je n'osais pas le croire : il y en a donc encore, de ces hommes qui n'ont jamais, qu'il pleuve ou qu'il vente, cessé d'être forgerons du nouvel esprit occitan ?

²⁴² Georges Ricard, *Tables signalétiques et analytiques de la revue Oc : 1924-1977*, Béziers, Centre International de Documentation Occitane, 1985, xxiv + 754 p.

²⁴³ Gilabèrt Suberròcas, « CHAUSIDA, de Jòrgi Reboul (Messatges, n°35) », *Letras d'Òc*, n°6, avril-juin 1966, p. 23.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

*Nos enganem pas tot-un dinc au cap, qu'i a
còps on s'endevina benlèu un estofament que
lo poèta aurà tot hèit per l'arrómper :*

*Alòr esclati
duèrbi mei rasons de la vida
e de l'umblè camarada
devèni un grand estrangier.*

*Mès lo Jòrgi Rebol, en nos balhant aquí ua
vertadèra poèsia de puressa et de vertat,
auré hèit en semblant d'èste pas jamei anat
a ua auta escòla que la de l'èime d'òc,
qu'auré pas hèit melhor.*

Seguissèm lo son exemple.

Ne nous trompons cependant pas
totalement car il y a des fois où l'on devine
peut-être un étouffement que le poète aura
tout fait pour rompre :

Oui Je m'évade
voici mes raisons de vivre
et d'humble camarade
je deviens un lointain étranger

Mais Jòrgi Reboul, en nous donnant ici une
véritable poésie de pureté et de vérité,
aurait-il fait semblant de n'être jamais allé
à une autre école que celle de l'esprit d'oc,
qu'il n'aurait pas fait mieux.

Suivons son exemple.}²⁴⁴

Au printemps 1966, Philippe Gardy, alors âgé de 18 ans, publie dans la revue *Viure* un article particulièrement laudateur sur le recueil *Chausida*, qui marque le début de son intérêt constant pour l'œuvre de Reboul²⁴⁵. Le style de l'article dépasse celui de la simple critique littéraire, alliant élégance poétique et finesse d'analyse. Philippe Gardy y revient sur les caractéristiques principales de Reboul et de son œuvre : la marche résolue, la mesure du monde, l'ancrage géographique, la richesse et la perfection presque toujours parfaite du verbe. Le recueil constitue à ses yeux une sorte de voyage, avec ses rencontres, ses pauses, ses désirs, toujours sous-tendu par la quête incessante de l'auteur.

*La vòtz de Jòrgi REBOUL, la sabem la de la
fisança e de la seguresa « Terraire nòu »,
« Sensa relambi », e d'uei « Chausida » :
aquí li signes poètics d'una marcha lònga,
greva e drecha. Signes que nos ensenhan la
mesura, mesura de la tèrra e dis òmes.
Mesura d'un mond pastat de sang, d'aiga
plana, d'argela e de lutz, d'un mond ont lo
trabalhaire e li paisatges se bastisson amb
saviesa, sempre metèis e sempre novèus.*

*Lo poèma nos ditz li pèiras, li camins e li
sasons, simplement, e mai que mai, amb una
lenta e pasmens indefugibla rason de creire.
« Par lui s'ordonne et s'étalonne l'univers »
escriu A.-P. Lafont dins la presentacion
d'aqueu libre tot de maduresa ont cada mot
es a l'encòp flèu e enauçament. Ont cada vers
pòrja son cargament de riquesa materiala e*

{La voix de Jòrgi Reboul, on la sait celle de
la confiance et de la sûreté de « *Terraire
nòu* », « *Sensa relambi* », et d'aujourd'hui
« *Chausida* » : voilà les signes poétiques
d'une marche longue, grave et droite.
Signes qui nous enseignent la mesure,
mesure de la terre et des hommes. Mesure
d'un monde pétri de sang, d'eau plane,
d'argile et de lumière, d'un monde où le
travailleur et les paysages se bâtissent avec
sagesse, toujours identiques et toujours
nouveaux.

Le poème nous dit les pierres, les chemins
et les saisons, simplement, et surtout, avec
une lente et néanmoins incontournable
raison de croire. « Par lui s'ordonne et
s'étalonne l'univers » écrit A.-P. Lafont dans
la présentation de ce livre tout de maturité
où chaque mot est à la fois fléau et

²⁴⁴ Traduction personnelle, sauf pour l'extrait de « Per dos camaradas de trabalh » pour laquelle j'ai repris la traduction de Jean Malrieu dans le recueil *Chausida*.

²⁴⁵ Graphie d'époque. Felip Gardy, « CHAUSIDA, poèmas de Jòrgi REBOL, coll. Messatges, I.E.O., 1965 », *Viure*, n°5, printemps 1966, p. 43-44.

verbala fins qu'a la cima de son avançada. Ont tot es fin finala conquista. Conquista dins la patz o puslèu dins una lucha totjorn carculada e que s'acaba a aqueu ponch de tension poètica quand la vòtz, assegurada, desvèla una certitud.

Aquesta caminada, facha tota de pausas e de pacièncias, Rebol l'emponha dins una forma sempre exigenta, e sovènti còps poèticament perfiecha :

« Adonc Setembre eriam
e mon vespre veniá
de vendémias portat ambé lei
darriers cants.] »

Pausa dau viatjaire en terra de coneissença ; disiranças (sic) de la set e de la talent, quand lo picadís dau còr e la regularitat dau pas marcan de sa greva susor lis oras dau segle. Cada causa se plega a la linda mirada dau poèta : dins « Chausida » aqueli minutas son nombrosas, que nos fan descobrir una volontat ufanosa d'arquitectura de vida e de lenga. Entremitan li silencis e li caratges suavament atissats a sa tasca jornadièra, Rebol contunha amb fe e noblesa sa cerca :

« vers lo fi[n]²⁴⁶ fons de mon païs
per un temps de lugana ».

exhaussement. Où chaque vers offre son chargement de richesse matérielle et verbale jusqu'à la cime de son avancée. Où tout est finalement conquête. Conquête dans la paix ou plutôt dans une lutte toujours calculée et qui s'achève à ce point de tension poétique quand la voix, assurée, dévoile une certitude.

Ce cheminement, fait tout de pauses et de patiences, Reboul l'empoigne dans une forme toujours exigeante, et la plupart du temps poétiquement parfaite :

« C'était alors Septembre
et mon soir approchait
avec le dernier chant des vendanges. »

Pause du voyageur en terre de connaissance ; désirs de la soif et de la faim, quand le battement du cœur et la régularité du pas marquent de leur grave sueur les heures du siècle. Chaque chose se plie au regard pur du poète : dans « Chausida » ces minutes sont nombreuses, qui nous font découvrir une volonté fastueuse d'architecture de vie et de langue. Au milieu des silences et des visages suavement affairés à leur tâche journalière, Reboul continue avec foi et noblesse sa quête :

« dans le fond secret de mon pays
par un temps de lune. » }

Quatre ans après la sortie du recueil *Chausida*, Enric Espieut lui consacre un long article dans la revue *Oc*²⁴⁷. La critique s'ouvre sur la traduction française des poèmes par Jean Malrieu. Espieut indique que c'est la première fois que Reboul délègue à quelqu'un d'autre cette tâche dont il s'était toujours acquitté seul jusqu'alors. Il souligne au passage les écarts notables entre texte occitan et texte français mais se félicite néanmoins du résultat obtenu. S'agissant du reste du recueil, Espieut estime qu'il doit avant tout être considéré comme un travail d'anthologie poétique, brillamment concocté par Andrée-Paule Lafont, plutôt que comme un choix de poèmes réalisé par Reboul, lequel aurait sans doute opté pour un contenu moins restreint. Cette restriction quantitative pourrait selon lui en partie résulter de la ligne éditoriale de la collection « Messatges ». Espieut semble aussi discerner dans le recueil, malgré le faible échantillon des textes proposés, une évolution notable de la poésie de Reboul, suite à l'influence de Sully-André Peyre. Reboul serait désormais parvenu à conjuguer admirablement les traits de la poésie intimiste

²⁴⁶ Le texte d'origine écrit *fins*.

²⁴⁷ Graphie d'époque, y compris pour les citations des poèmes de Reboul. Enric Espieut, « Jòrgi Reboul, Chausida », *Oc*, n°233, hiver 1969-1970, p. 67-69.

chère à Peyre et la force, la passion et le mordant qui lui ont toujours été propres. En résumé, le recueil constitue une vraie réussite aux yeux d'Espieut, de nature à la fois à plaire aux incondtionnels de Reboul et à donner envie à ceux qui ne le connaissent pas encore de découvrir le reste de son œuvre.

Demest toti lis escrichs de Jean Malrieu, pòde pas que reconeisser que ne sabe pas ren que tant vauga coma la traduccion que nos trai en regard di poëmas de Jòrdi Rebol. Quau vos a pas dich que son engèni tot de luna e de desbòrd se despertava pas que de per la vertut d'un astre leume e viu. De lòng d'una inexactitud sistematica que ne siau encara a desembolhar lo coma e lo perque, la pluma de Malrieu, pasmens, vai que debana de còps mai que convenentament. E pasmens, era luenh d'estre de planher aqueu temps que Rebol abandonava pas a quau que sia lo suenh de revirar si tròbas. Traditore, de segur, mai a bel expressi, e a bon drech anar. Espepissarai pas mai, ni mai farai la bèba per un còp que lo pretz-fach de debanar lo sens plus pur dau verb occitan a la tribu francesa l'an atribuit a quaucun mai. L'astrada es pas dis inedichas, que l'Anfòs Daudet (amb Han Ryner) nos desvirava ja li pròsas de Baptista Bonnet.

Per quant au legeire non-ensenhat, lo títol es dis enganaires. A ma santa coneissença, Chausida retrai ben pauc, ò gaire, lo fascicle abondos que Rebol nos l'auriá vogut presentar, mai ben pusleu una antologia sobeiranament amagestrada per Andriva-Paula Lafont, segon lo tast que li sabem, e dins l'arbitrari que s'endeven amb tot antologisme. Aventura ansin nos espanta pas dins lo quadre de la Colleccion « Messatges » e ieu, que siau assabentat di manescrichs de Max Roqueta, ai poscut pensar temps passat — e dire uei — de la « Pietat dau matin » qu'èra una pietat, ço ufanos de l'estil de Max Roqueta estent fòra question. Oc-ben, es estat agut de mòda a la Colleccion « Messatges » de jutjar d'un quasern segon la carta d'identitat de l'autor. Dau capdeu tot es beu, entre que lo vielh — e leu siam vielhs — lo despesolhan. Tant fa

{Parmi tous les écrits de Jean Malrieu, je ne peux que reconnaître que je n'en connais aucun qui vaille la traduction qu'il nous propose en regard des poèmes de Jòrgi Reboul. Qui ne vous a pas dit que son génie tout de rêverie et d'excès ne se réveillait que par la vertu d'un hasard indifférent et vif. Au long d'une inexactitude systématique dont je suis encore à démêler le comment et le pourquoi, la plume de Malrieu, cependant, parvient à débiter parfois plus que convenablement. Et cependant il était loin d'être à déplorer ce temps où Reboul n'abandonnait pas à qui que ce soit le soin de traduire ses poèmes. Traditore {traître}, évidemment, mais à bon escient, et à juste titre. Je n'épiloguerai pas davantage, pas plus que je ne ferai la moue pour une fois qu'on a attribué à quelqu'un d'autre la tâche de dégager le sens le plus pur du verbe occitan à la tribu française. La bonne fortune n'est pas inédite puisqu'Alphonse Daudet (avec Han Ryner) nous traduisait déjà les proses de Baptiste Bonnet.

Pour ce qui est du lecteur non instruit, le titre est des plus trompeurs. À mon humble connaissance, *Chausida* représente bien peu, ou guère, le fascicule abondant que Reboul aurait voulu nous présenter, mais bien plutôt une anthologie souverainement composée par Andrée-Paule Lafont, selon le goût que nous lui connaissons, et dans l'arbitraire qui affecte tout anthologisme. Pareille aventure ne nous stupéfie pas dans le cadre de la Collection « Messatges » et moi, qui suis au fait des manuscrits de Max Rouquette, j'ai pu penser autrefois — et dire aujourd'hui — de la « Pitié du matin » que c'était une pitié, le brio du style de Max Rouquette étant hors de cause. Bien sûr, il est arrivé qu'il fût de mode à la Collection « Messatges » de juger un cahier selon la carte d'identité de l'auteur. Dans le peloton tout est beau, tandis qu'au vieux — et nous

tant va que nòsti jòves (sic) generacions desconeisson un poèta de geni coma Bernard Manciet, entre que siam subre-ondats de fregs rimassejaires... Aquela tempora s'esvanís e se parla pus gaire d'« orientar la creacion ». E, per tornar a A.P. Lafont, avem de faire assaber que son prefaci es per seduire lo legeire mai menimos per una luciditat, una intelligencia, una emocion que i desfauta — pas ren mai — l'expression occitana.

En estent que parle d'una chausida, d'una chausida compelida a l'autor, d'una chausida d'una antologista qu'es pas lo talent que li es plangut, siau mau partit per determinar d'après un quasern ansin l'evolucion — la mudacion benlèu — de l'alen prigond d'un poèta. Li grandi regas de fòrça que lis aviau poscudas destriar dins un estudi ja ancian (e que sa publicacion es a l'òrdre dau jorn) s'esvalisson, o pauc se'n manca, dins lo present quasern e ne subsistis pas gaire qu'una pausa de la votz, qu'un gaubi a de còps ispre, calossut e invocator. Valent a dire de coma siau consiros d'esprovar li texts de Rebol que lis an pas recampats sot la cuberta de Chausida.

Mai dins l'ipotèsi que li poèmas aquestes s'escartan pas de la maniera de Chausida, ai de senhalar que l'inspiracion de Rebol es estada moguda per una metamorfòsi prigonda. L'esdeveniment es de remarca : una estapa dins l'istòria de nòstra literatura. En un sens, l'influencia de S.-A. Peyre que — d'après A.-P. Lafont — nasejava en de tròbas mai vielhas, se fai aquí magnificada.

Non pas que, apres d'ans e d'ans, Rebol se sapcha submergir (sic) e per l'amistat et per son jovent ni mai vòuga pas pus estre desenant res mai qu'un bon escolan, un discipol. Mai aquela poèsia intimista, tota en miejas-tenchas, dedicatòria a tots còps, quasiment rejonh soventi-fes l'ambient poètic neblos que se'n chalava lo director de Marsyas. Merces Dieu Rebol es pas Peyre — encara que dins Peyre tot sia pas de negligir.

sommes vite vieux — on lui cherche des poux. Tant et si bien que nos jeunes générations méconnaissent un poète de génie comme Bernard Manciet, tandis que nous sommes submergés de froids rimailleurs... Cette période s'évanouit et on ne parle plus trop d'« orienter la création ». Et, pour revenir à A.-P. Lafont, nous devons faire savoir que sa préface est de nature à séduire le lecteur le plus méticuleux par une lucidité, une intelligence, une émotion où n'y manque — pas même — l'expression occitane.

Puisque je parle d'un choix, d'un choix imposé à l'auteur, d'un choix d'une anthologiste à laquelle ne manque pas le talent, je suis mal parti pour déterminer d'après un pareil cahier l'évolution — la mutation peut-être — du souffle profond d'un poète. Les grandes lignes de force que j'avais pu discerner dans une étude déjà ancienne (et dont la publication est à l'ordre du jour) s'évanouissent, ou peu s'en faut, dans le présent cahier et il n'en subsiste guère plus qu'une pause de la voix, qu'une dextérité parfois âpre, noueuse et invocatoire. C'est dire comme je suis soucieux d'éprouver les textes de Reboul qui n'ont pas été regroupés sous la couverture de *Chausida*.

Mais dans l'hypothèse où ces poèmes ne s'écartent pas de la manière de *Chausida*, je dois signaler que l'inspiration de Reboul a été mue par une métamorphose profonde. L'événement est remarquable : une étape dans l'histoire de notre littérature. En un sens, l'influence de S.-A. Peyre qui — d'après A.-P. Lafont — furetait dans des poèmes plus vieux, se voit ici magnifiée.

Non pas que, après des années et des années, Reboul ne se sache submergé et par l'amitié et par sa jeunesse ni ne veuille plus désormais n'être rien d'autre qu'un bon élève, un disciple. Mais cette poésie intimiste, toute en demi-teintes, dédicatoire à chaque fois, souvent rejoint presque l'ambiance poétique brumeuse dont se régalaient le directeur de *Marsyas*. Dieu merci Reboul n'est pas Peyre —

S'esmarra pas jamai de per la palun de la malanconia, ni mai s'abandona a la temptacion d'aqueu deluvi verbau qu'endeca tanben la bela òbra de Patrice de la Tour du Pin. Totjorn son verb a de maissas. Totjorn que mai son verb desperta lo pitre e rascla li gargantas. E quand l'amarum ven l'escuresir, es totjorn apassionadament. La virtut d'espandi, lo caracter auturos que destrie dins Rebol, li torne trobar dins Chausida, que ni lis ans, ni lis òmes, nimai lis escaufestres li an pas res apres de moligas e l'an pas compelit a renegar lis exigencias vigorosas de sa condicion d'òme. Ço mai, quand legisse Rebol, siam entre colegas, çò que dirai pas de l'òbra d'uni senhors esteticians de la poësia de tot parlar.

Oc, un recueilh tot apasimat, requist a l'escasença, una bela brasa que comboris tot suaudet per lo fogau, pastat de necessitat. Ren pasmens que faga somiar a l'imperatiu que mon jovent se'n enchusclava.

E quand trespasaras de ton
aussada]
toei mei prepaus seran pagats.

Res pasmens per deçaupre. Se permenar de per Chausida, aquò es s'aventurar de per una seuva anciana, embartassada d'aronces e d'eures, agradiva e franca d'ambicion, mai ufanosa encara quand l'aura passa. Lo qui a admirat Rebol pot aïmar Chausida e a de l'aimar. Lo que lo desconeis trobará a aïmar e a admirar e demandará li poëmas d'un còp èra. Aqueli poëmas, quau se'n avisa, nos son de besonh. Per exemple, davant aquela estròfa — aquí laisse lo poëta concluire — aquela estròfa que Rebol lo repinta tant talament :

E puei laissez-lo a grand destre
acomplir son terrau en plen
Laissez-lo, ufanos d'enmascatge
ambe la flor ei dents

encore que dans Peyre tout ne soit pas à négliger. Il ne s'égare jamais à travers le marais de la mélancolie, pas plus qu'il ne s'abandonne à la tentation de ce déluge verbal qui entache la belle œuvre de Patrice de la Tour du Pin. Son verbe a toujours du mordant. Plus que jamais son verbe réveille la poitrine et racle les gorges. Et quand l'amertume vient l'obscurcir, c'est toujours passionnément. La force d'étendue, le caractère altier que je discerne dans Reboul, je les retrouve dans *Chausida*, car ni les ans, ni les hommes ni même les malheurs ne lui ont rien appris de mou et ne l'ont contraint à renier les exigences vigoureuses de sa condition d'homme. En outre, quand je lis Reboul, nous sommes entre collègues, ce que je ne dirai pas de l'œuvre de certains messieurs esthéticiens à la poésie verbeuse.

Oui, un recueil tout apaisé, délicieux à l'occasion, une belle braise qui se consume tout doucement dans le foyer, pétri de nécessité. Rien toutefois qui ne fasse rêver à l'impératif dont ma jeunesse s'enivrait.

*et quand tu franchiras ta hauteur
tous mes propos seront payés.²⁴⁸*

Rien cependant pour décevoir. Se promener à travers *Chausida*, c'est s'aventurer parmi une forêt ancienne, envahie de ronces et de lierres, agréable et libre d'ambition, mais fière encore quand le vent passe. Celui qui a admiré Reboul peut aimer *Chausida* et doit l'aimer. Celui qui l'ignore trouvera à aimer et à admirer et il demandera les poèmes d'autrefois. Ces poèmes, qui s'en avise, nous sont nécessaires. Par exemple, devant cette strophe — là je laisse le poète conclure — cette strophe que Reboul repeint si souvent :

*Quant à lui laissons-le libéré
s'accomplir dans sa destinée
laissons-le en proie à ses rites
une fleur entre les dents
au clair de ton regard*

²⁴⁸ La traduction est celle proposée par Reboul dans *Terraire nòu*.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

e lo clar de teis uelhs
faire lo signe de la raça
vers leis soleus avenidors.

*il trace le signe de son peuple
au-devant des soleils de l'avenir.*^{249}}

On trouve enfin dans les archives du CIRDOC consacrées à Robert Lafont un article de Léon-Gabriel Gros paru dans *Le Provençal* sous le titre « “Chausida” (ou le “Digest” !) de Jorgi Reboul » et dont les références précises n'ont pas été conservées. Le document est dactylographié et annoté de la main de Reboul qui a indiqué comme seule référence « *Le Provençal...* ». Il présente également la dédicace suivante, en majuscules manuscrites, probablement à l'attention de Lafont : « GARDAS TÓUTEIS AQUÉSTEI PAPIÉ DE VOUESTE SECO-FÛGI ! » {Gardez tous ces papiers de vos importuns !}²⁵⁰.

De *Chausida* qu'il vient de signer à Marseille, à la Librairie « *QUARTIER LATIN* », Jorgi REBOUL m'a dit en plaisantant : « C'est mon “digest” ». En fait, il s'agit d'un *Choix* de 14 poèmes présentés dans la Collection *Messatges* de l'Institut d'Études Occitanes.

Andrée-Paule LAFONT en a écrit la Préface et Jean MALRIEU, Prix Apollinaire, les a adaptés en français. Certes, un large public connaît en Jorgi REBOUL, l'animateur du *Calen*, un des serviteurs les plus passionnés de la cause provençale, mais aussi l'un des plus indépendants. La preuve en est qu'il a adopté la graphie occitane, ce qui ne l'a nullement empêché de collaborer à toutes les revues de la « langue rebelle » et même aux revues de langue française.

« Présent à sa terre, mais à toutes les terres, ce que REBOUL demande à la poésie c'est une leçon sur la vie même ».

Chausida nous propose quelques-uns des meilleurs poèmes que Jorgi REBOUL ait écrits depuis 1938. C'en est assez non pas pour connaître vraiment ce poète, mais pour mesurer son importance dans le lyrisme contemporain.

Celui qui écrivit un jour *Terraire Nòu* élargit effectivement le terroir aux dimensions du monde. N'est-ce pas au fond poursuivre la tradition des Troubadours ? La Provence fut la première *avant-garde* de la poésie moderne...

D) À L'INTERNATIONAL

En 1967, on trouve trace, dans les archives du CIRDOC, de la publication et de la traduction d'un ou plusieurs poèmes de Reboul en slovène. Le procès-verbal de l'assemblée générale du PEN-Club de Lenga d'Òc de Nîmes du 18 juin 1967 mentionne ainsi la « traduction et publication de poèmes de Reboul en Slovénie (Yougoslavie) dans le cadre d'une étude sur la littérature d'oc contemporaine »²⁵¹. Une lettre de Reboul à Lafont portant apparemment sur le même sujet précise que cette publication serait relative à la constitution d'une anthologie occitane au sein de la revue *Sobobnost* (Ljubljana, Stritarjeva 3/11, Yougoslavie)²⁵². Cette revue aurait entre autres publié « Lou pus bèu de

²⁴⁹ La traduction est celle de Jean Malrieu dans *Chausida*.

²⁵⁰ Léon-Gabriel Gros, « “Chausida” (ou le “Digest” !) de Jorgi Reboul », *Le Provençal*, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967-... Les passages en italique étaient soulignés dans le texte d'origine.

²⁵¹ PV d'assemblée générale du PEN-Club de lenga d'Òc de Nîmes, 18 juin 1967, Archives du CIRDOC juillet 2017, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

²⁵² Lettre à Robert Lafont, 20 juin 1967, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

mei pouèmo », tiré du recueil *Sènso relàmbi*, sous le titre « Najlepso svojih pesmi ». Le travail d'anthologie et de traduction aurait été réalisé par Niko Kosir et Janez Menart.

Au tournant des années 1960-1970, François Pic relève encore deux études de l'œuvre de Reboul dans des ouvrages parus en Italie sous la plume de Fausta Garavini²⁵³ : il s'agit de *L'empèri dóu soulèu. La Ragione dialettale nella Francia d'Oc*, publié en 1967, et de *La litteratura occitanica moderna*, publié en 1970²⁵⁴.

§5- LES ANNÉES 1970

Entre 1971 et 1973 paraissent quatre poèmes inédits, « A Gui Martin » dans *Oc*²⁵⁵ ainsi que « Lo cieune »²⁵⁶, « Robur »²⁵⁷ et « À n-un mestre d'escolo »²⁵⁸ dans *l'Armana prouvençau*, avec alternance des graphies classique et mistralienne selon les supports de publication.

Dans la suite des années 1970, Reboul continue à publier des poèmes variés dans diverses revues. Il fait ainsi paraître dans *Oc* « Lo bèl estiu »²⁵⁹ (adaptation en occitan d'un poème de Jean Malrieu), « D'una tresena felena dei camps ros »²⁶⁰, « Encuei »²⁶¹ et « Retrach de Robert Pignon »²⁶².

Dans la revue *La France latine*, il fait paraître deux textes : une réédition de « À Jousè d'Arbaud » en 1975²⁶³ et un inédit, « Diana neira », en 1977²⁶⁴. Entre les deux, il publie pour la première fois le poème « Canigó » dans la revue catalane *CLAM* en 1976²⁶⁵. « Diana neira » mérite une attention particulière dès lors qu'il est accompagné d'une petite présentation non signée. D'une grande richesse, le poème échafaude de multiples ponts entre les croyances, les siècles et les espaces, de la déesse Diane basanée des ruines d'un temple romain des monts du Forez aux Vierges noires des abbayes Saint-Victor de Marseille et Montserrat en Catalogne ; il mêle pareillement évocation du peuple d'oc éternel, ode païenne à « Notre-Diane » et détournement iconoclaste du très félibréen chant « Prouvençau e catouli » en un « Occitans e catolics / nòstra fe n'a pas falit » résolument occitaniste. La présentation du poème comprend un bref rappel biographique

²⁵³ François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 80.

²⁵⁴ Fausta Garavini : *L'empèri dóu soulèu. La Ragione dialettale nella Francia d'Oc*, Milano-Napoli (Italie), Riccardo Ricciadi, 1967, p. 250-251 et 365 ; *La litteratura occitanica moderna*, Firenze-Milano (Italie), G.C. Sansoni Academia, 1970, p. 184 et 191.

²⁵⁵ « A Gui Martin », *Oc*, n°236, hiver 1971, p. 39.

²⁵⁶ « Lo cieune », *Armana prouvençau*, 1971, p. 41.

²⁵⁷ « Robur », *Armana prouvençau*, 1972, p. 63.

²⁵⁸ « À n-un mestre d'escolo », *Armana prouvençau*, 1973, p. 75.

²⁵⁹ « Lo bèl estiu », inédit, *Oc*, n°248, hiver 1974-1975, p. 31-32.

²⁶⁰ « D'una tresena felena dei camps ros », inédit, *Oc*, n°248, hiver 1974-1975, p. 32.

²⁶¹ « Encuei », *Oc*, n°250, été 1975, p. 15-16 (réédition du texte paru dans *l'Armana prouvençau*, 1964, p. 49).

²⁶² « Retrach de Robert Pignon », *Oc*, n°254, été 1976, p. 25.

²⁶³ « À Jousè d'Arbaud », *La France latine*, nouvelle série, n°61-62, 1^{er} et 2^{ème} trimestres 1975, p. 42 (réédition du texte paru dans : *Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 740 ; *Pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 4-5 ; *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 32-33 ; et *Marsyas*, n°243, mars 1946, p. 1216).

²⁶⁴ « Diana neira », *La France latine*, n°71, 3^{ème} trimestre 1977, p. 6-7.

²⁶⁵ « Canigó », inédit, *CLAM. Butlletí d'informacions catalanes*, n°24, janvier-février 1976, dernière page.

et bibliographique puis rappelle combien la poésie de Reboul a été dès le départ révolutionnaire, tant dans la forme que dans les thèmes choisis, ainsi que tout l'intérêt dont elle demeure porteuse pour la poésie d'oc²⁶⁶.

Né à Marseille en 1901. Fondateur et animateur depuis 1925 du groupe phocéen *Lou Calen*, G. Reboul se situe, en marge du Félibrige officiel, dans la tradition marseillaise et libertaire d'un V. Gelu et d'un Aug. Marin. On le voit d'abord figurer parmi les poètes provençaux rassemblés par S.-A. Peyre autour de la revue *Mar[s]yas* à laquelle il collabore. Ses premiers ouvrages poétiques, *[À]couart dubert (19[2]8)*²⁶⁷, *Sènso relàmbi (1932)* et *Terraire nòu (1937)* sont en graphie mistralienne. Après 1962, Reboul rejoint l'occitanisme et publie *C[h]ausida (1965)* et *4 Cantadissa (1971)*, enfin *Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu* qui est une réédition en graphie occitane de recueils précédents. Reboul a certainement contribué à engager la poésie provençale sur des voies nouvelles. Sous l'influence de S.-A. Peyre, dès ses premières œuvres, il marque la volonté d'un renouveau poétique qui parut, en son temps, révolutionnaire. En rupture avec les conventions en vigueur, qu'il s'agisse des thèmes et des techniques, ses poèmes frappèrent par leur caractère insolite. Certes les audaces d'hier nous étonnent moins aujourd'hui. Il reste que cette poésie traduit un accord profond avec la langue et l'esprit des pays d'oc. Doué d'un tempérament fougueux et épris d'action, G. Reboul possède un sentiment poétique puissant qui garde de la fonction du poète dans l'univers une idée noble et juste.

En 1979, Reboul confie à la revue *Aicí e Ara* trois « proses géographiques » inédites (« *Tres pròsas geograficas* ») : « Au mas dau retiràs », « Sens adieu... », et « Carles d'Eigaliera », poèmes respectivement dédiés à Thérèse d'Urzo, Antoine Richard et Thérèse Galtier²⁶⁸. Les textes sont présentés en graphie classique, sans traduction.

Le début de la décennie est également marqué par la sortie de trois anthologies réservant une place à des textes de Reboul : *Occitanie 70. Les poètes de la décolonisation* de Marie Rouanet²⁶⁹ ; *La poésie occitane. Édition bilingue* de René Nelli²⁷⁰ ; et *Anthologie en langue d'oc et langue roumaine* d'Octave Prour²⁷¹.

Toutefois, la période est surtout marquée par la parution de quatre publications importantes de la part de Reboul : un ensemble de textes inédits confié aux soins de la revue *Oc* et trois recueils de réédition.

A) LES POÈMES « *SILVIANA CANTA* » (*OC*, 1973)

En 1973, Reboul fait paraître dans la revue *Oc* une série de six textes inédits, datés de janvier à mai 1972 et regroupés sous le titre « *Silviana canta* »²⁷². Ces textes sont

²⁶⁶ « Georges Reboul », *La France latine*, n°71, 3^{ème} trimestre 1977, p. 6.

²⁶⁷ Le texte d'origine écrit (1938).

²⁶⁸ « Au mas dau retiràs », « Sens adieu... », et « Carles d'Eigaliera » : *Aicí e Ara*, n°5, novembre 1979, p. 40-44. Le titre « Carles d'Eigaliera » renvoie à Charles Galtier dont ce nom était le pseudonyme.

²⁶⁹ « Per dos camaradas de trabalh » : *Occitanie 70. Les poètes de la décolonisation, anthologie bilingue*, Honfleur, P. J. Oswald, 1971, p. 47-48.

²⁷⁰ « Li a una pichòra man » et « Per Gil » : *La poésie occitane, édition bilingue*, Paris, Seghers, 1972, p. 224-227.

²⁷¹ « Relargs » : Octave Prour, *Relais latins. Anthologie en langue d'oc et langue roumaine* [supplément au magazine *Prométhée*, n°4-5], Paris, Prométhée, 1973, p. 61-62.

²⁷² *Oc*, n°241, printemps 1973, p. 3-8.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

accompagnés d'un dessin d'Enric Paraire qui fera en 1985 la couverture du recueil *Pròsas geograficas* (voir p. 173).

Ces poèmes sont d'une grande variété de thèmes. Trois sont clairement d'inspiration médiévale : « Auba de mon desir... » qui renoue avec la tradition des *Albas* ; « Un rigau aquest matin... » qui se termine sur une *tornada* humoristique ; et « Arnaud, Arnaud, mon Arnaudet... », largement inspiré du troubadour Arnaud Daniel. Les deux derniers textes, « La Libertat » et « Lei Camisards », respectivement dédiés à Antoine Richard et à Robert Lafont, sont quant à eux clairement engagés du côté des idées occitanistes postérieures à mai 1968 et dans la critique de la tradition félibréenne sclérosée. À la fin du dernier poème, un commentaire succinct explique que ces six textes ont été repris en chansons par la fille du poète, Sylviane Reboul (Figure 27)²⁷³.

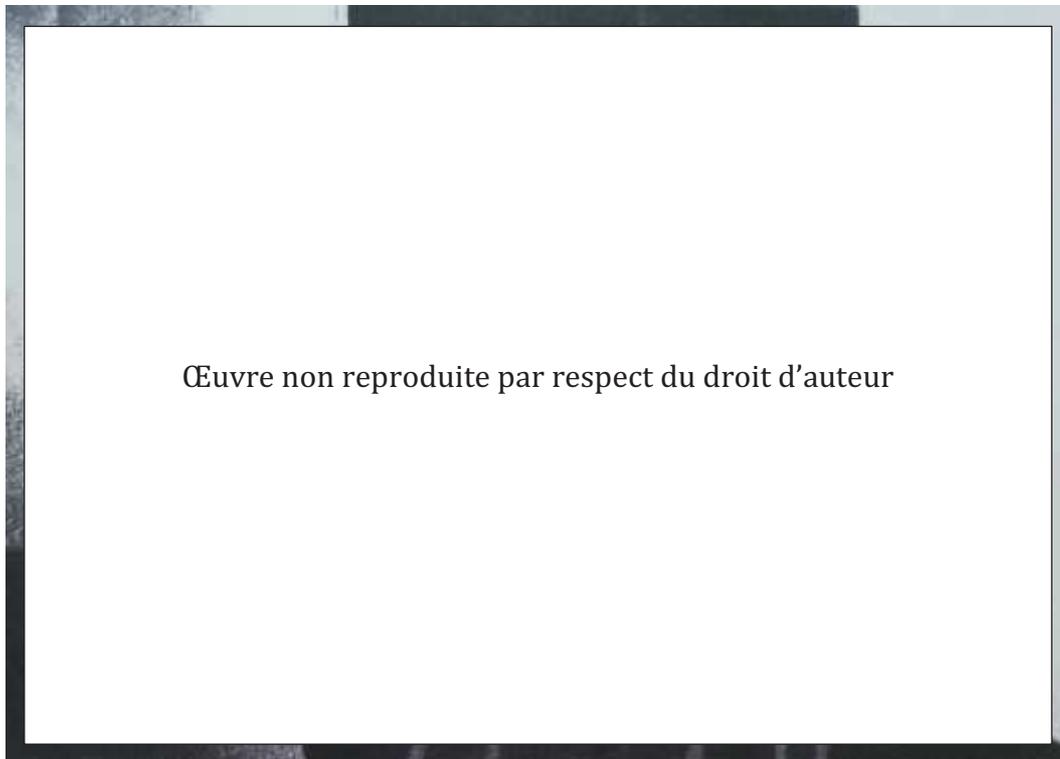


Figure 27. Sylviane Reboul, dans les années 1970²⁷⁴

Celle-ci a pu m'apporter quelques précisions supplémentaires sur certains de ces textes et sur leur devenir précis²⁷⁵.

Pour ce qui est du poème « Arnaud », il a été composé à l'occasion de la naissance du fils de Gérard Reboul, fils aîné du poète. Les deux premiers poèmes, « Auba de mon desir » et « Un rigau aquest matin... » sont quant à eux directement liés au cabanon que Reboul

²⁷³ La revue indique en bas de la page 8 : « *Paraulas de Jòrgi REBOUL. / (Se canta amb musica de Silviana REBOUL.)* » {Paroles de Jòrgi REBOUL. / (Se chante sur musique de Sylviane REBOUL.)}.

²⁷⁴ Archives du CIRDOC, dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R). La photo est collée sur une feuille A4 blanche, accompagnée d'un mot manuscrit de Reboul sur un bout de papier crème : « SILVIANA / CANTA... / son Paire ! » (*son Paire !*, souligné) {Sylviane chante... son Père !}.

²⁷⁵ Conversation téléphonique avec Sylviane Reboul du 13 mai 2018.

possédait à Trets et où il goûtait aux plaisirs de la nature. Enfin, pour ce qui est du texte « Lei daufins » à la versification si complexe (engendrement des rimes d'une strophe à l'autre, reprise du deuxième vers de chaque strophe comme premier vers de la strophe suivante...), il pourrait avoir été composé — mais sans certitude de la part de Sylviane Reboul — à la suite d'un voyage que Reboul avait fait en Grèce en 1972 et au cours duquel il avait vu des dauphins suivre le bateau sur lequel il avait pris place.

Selon les souvenirs de Sylviane Reboul, la plupart des textes de « *Silviana canta* » ont d'abord été écrits par son père avant qu'elle ne décide de les mettre en musique. Ce serait notamment le cas pour « Un rigau aquest matin », « Lei daufins » ou encore « Les camisards ». Elle m'a indiqué avoir aussi chanté d'autres poèmes, non repris dans le recueil, comme « Partirai »²⁷⁶ ou « Viro la rodo »²⁷⁷.

Sylviane Reboul a interprété à de nombreuses reprises en public les poèmes de son père, dans la période où elle était âgée de 15 à 21 ans environ. Les débuts de cette carrière musicale semblent dater des années 1970-1971, comme le suggère un document d'époque publié par *Lo Calen*²⁷⁸ : « UNE NOUVELLE CHANTEUSE nous est née, Sylviane REBOUL, qui avec ses chansons (poèmes de Jorgi REBOUL) a déjà séduit le public de Saint-Mitre, Martigues, Peynier, Gardanne, Marseille... »

À cette époque, Sylviane Reboul était très impliquée dans le mouvement occitaniste post-mai 1968, tant par le biais du Centre dramatique occitan d'André Neyton auquel elle participait que par celui des *balètis* qu'organisait le groupe de musique occitane Mont-Jòia[#]. La mise en chansons par Sylviane Reboul des poèmes de son père s'inscrit ainsi clairement dans la mouvance de la *Nòva cançon occitana* {Nouvelle chanson occitane}²⁷⁹.

D'après Sylviane Reboul, Jean-Marie Carlotti[#], l'un des membres fondateurs de l'association Mont-Jòia, avait un temps envisagé d'enregistrer toutes ces chansons dans le studio du groupe mais le projet n'a finalement pas abouti hormis pour quelques-unes d'entre elles, regroupées en 1984 dans le recueil « *Curriculum Vitae* » dont il sera question *infra* (voir p. 166 et s.).

On peut malgré tout noter au passage que par la suite sortiront trois disques dans lesquels figureront des textes de Reboul : d'abord *Poèmas occitans per uèi*, lecture de poèmes par André Neyton où figure le poème « Per dos cambaradas de trabalh » ; puis deux disques de chansons : d'abord *Anita Anita* dans lequel Jan-Marie Carlotti met en

²⁷⁶ Initialement publié dans les revues *Marsyas* (n°200-201, août-septembre 1937, p. 944) et *L'Armana marsihés* (1937, annexe Quinquet, p. 31), puis réédité plusieurs fois, notamment dans le recueil *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 88-89.

²⁷⁷ Initialement publié dans *Sènso relàmbi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 66-71.

²⁷⁸ *Lou Calen*, « Bref de nos activités – Année universitaire 1971-1972 », Archives du CIRDOC, CQ 623 12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

²⁷⁹ Pour une étude détaillée de la *Nòva cançon occitana*, voir Philippe Martel, « La *Nòva Cançon occitana* : révolution en occitan, révolution dans la chanson occitane ? », *Lengas*, n°74, 10 décembre 2013, [En ligne : <http://journals.openedition.org/lengas/303>].

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

musique et chante le poème « Tot es van » ; puis *En balans* de Gaël Hemery qui interprète le poème « Arnaud » sur une musique de sa composition²⁸⁰.

B) LES RÉÉDITIONS DE RECUEILS PLUS ANCIENS

Les années 1970 sont toutefois surtout l'occasion pour Reboul de rééditer des textes plus anciens. Ces rééditions prendront la forme de trois volumes.

1°/ *Publication de 4 Cantadissas (1971)*

Tout d'abord, en 1971, Reboul sort une petite plaquette aux éditions 4 Vertats intitulée *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei* (Figure 28)²⁸¹.



Figure 28. Première de couverture du recueil *4 Cantadissas*

Cette plaquette reprend, en graphie classique avec traduction française, quatre poèmes initialement publiés en 1932 dans la partie III du recueil *Sènso relàmbi* sous le titre « Cantadisso » : « Tota vida es la via... », « Vira, vira la ròda... », « Tot es van... » et « Rèn es tot... ».

Le premier article consacré à cette réédition est signé de René Méjean[#] dans la revue *La France latine*, en 1971²⁸². Après avoir rappelé la place majeure de Reboul comme poète d'oc contemporain et cité quelques extraits de la critique le concernant, Méjean met en avant l'originalité et le naturel de la poésie de Reboul, loin des travers du courant surréaliste. S'agissant plus spécifiquement de l'opuscule *4 Cantadissas*, Méjean relève le

²⁸⁰ André Neyton, *Poèmas occitans per uèi* (disque 33 tours), Béziers, Ventadorn / Toulon, Rescontres, 1976 ; Patrick Vaillant, Jan-Marie Carlòtti, Jean-Luc Sauvaigo, Riccardo Tesi et Daniele Craighead, *Anita Anita* (disque 33 tours), Sab Germano (Italie), Robi Droli, 1989 ? (rééd. en disque compact, Gentilly, Rioms, Silex Auvidis Distribution, 1994) ; Gaël Hemery, *En balans* (disque compact), Arles, Ventadis, 2006.

²⁸¹ *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*, Riols, Joan Larzac, coll. 4 Vertats, 1971, 23 p.

²⁸² René Méjean, « Georges REBOUL. — 4 Cantadissas d'aièr emai d'encuei. (Edit. « 4 Vertats », Riols 1971, 24 p.) », *La France latine*, n°45-46, janvier-juin 1971, p. 53-54.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

caractère particulièrement original des textes qui allient à la fois profondeur du propos et mélodie populaire.

On sait depuis longtemps que Georges Reboul est un des plus importants poètes de l'après-mistralisme, celui, en tout cas, qui a le premier et le plus efficacement contribué à un renouvellement total des thèmes et de la technique poétique d'oc.

Nombreux sont les critiques qui ont tenté une définition de sa poésie. L'un a avancé « qu'elle avait un accent à la fois intellectuel et terrien » et que la « rustique beauté qui en émanait restait comme en suspens, toujours sur le point de se concrétiser ou de se dissoudre ». L'autre a remarqué qu'elle procédait d'une tension, d'un élan intérieurs qui l'amenaient à une sorte d'arrachement d'images, d'affirmations, d'intuitions fulgurantes qu'il jetait sur le papier, un peu à la manière de ces peintres expressionnistes qui jettent sur la toile leurs couleurs « au couteau ». Un autre enfin a souligné « qu'il trouvait dans la profondeur de ses tendances, de ses désirs ou de ses volitions, une inspiration que d'autres poètes ne cherchent qu'à la surface de leur vie affective ». Et sans doute y a-t-il du vrai dans tout cela. Mais ce qui est non moins certain, c'est que sa profonde originalité, loin d'être le résultat d'une recherche, lui est naturelle et comme instinctive, qu'elle suit le droit courant de la langue d'oc, de l'esprit d'oc, qu'elle ne doit rien — ou fort peu — à tout ce qui l'a précédée et surtout pas aux lourdes et lugubres élucubrations des surréalistes français ni aux prétendues « révélations » de « l'écriture automatique » qui, pour être dictée par « l'inconscient », n'a jamais révélé que l'insignifiance. Il y avait, certes, dans *Chausida*²⁸³ de surprenants assemblages de notations ou d'images. Mais un même courant les unissait ; de leurs rythmes heurtés éclataient d'imprévus accords, riches en prolongements, et le langage ne s'y dissolvait jamais en scintillations gratuites. Avec *4 Cantadissas* la technique s'épure encore et, par une sorte de gageure, unit la grave méditation à des rythmes populaires, des rythmes de carrousel et de fête foraine : « Tota vida es la via — que cavilha — la ròda que vira — pèr lo movement — d'un etèrne — que bolega — tant de plegas — e d'encadenaments ». Il y a là une vie, un mouvement de l'idée et, malgré les apparences, un accord, un équilibre qui évoquent, en plus heureux, en plus grinçant, et sur un autre plan, les chansons de « l'Opéra de quat'sous ». « Une fête foraine de l'esprit ! » trancherait sans doute Ferlinghetti, le poète révolté de San Francisco qui publia, en 1958, *A Coney Island of the Mind*.

On ne saurait mieux dire.

Un an plus tard, Christian Rapin[#] fait paraître un court article dans *Oc* sur ce même recueil, insistant lui aussi sur l'authenticité et la perfection formelle des quatre textes ainsi réunis²⁸⁴.

<p><i>Coma o ditz Joan Roqueta dins « La literatura d'Oc », la poèsia de Jòrgi Reboul es revindicacion e iniciacion a la libertat. En legissent sos poèmas, òm pensa sovent a Nietzsche o a Gide, mas tanben a S.A. Pèire. I trobam una coneissença — o una intuicion — de las ressorças musicalas de la lenga, qu'estona. Aquela sciéncia del vers es tant</i></p>	<p>{Comme le dit Jean Rouquette dans <i>La littérature d'Oc</i>, la poésie de Jòrgi Reboul est revendication et initiation à la liberté. En lisant ses poèmes, on pense souvent à Nietzsche ou à Gide, mais aussi à S.-A. Peyre. On y trouve une connaissance — ou une intuition — des ressources musicales de la langue, qui étonne. Cette science du</p>
---	--

²⁸³ Dans le texte d'origine, les noms d'œuvre étaient en caractères romains et entre guillemets.

²⁸⁴ Christian Rapin, « Jòrgi REBOUL, *4 Cantadissas*, Col. 4 Vertats », *Oc*, n°238, été 1972, p. 84. La traduction française de la citation tirée de « Touto vido es la vò » (*Sènso relàmbi*) est de Reboul lui-même.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

*mai originala qu'es afairada amb un
modèrnisme (sic) de l'òbra que daissa pas
res enrèr, ni mai l'umor, ni mai lo crit :*

E ges de puissança
d'amor o d'asirança
t'adralharà de son poder,
car siàs ton dieu, e siàs ton mèstre...

*Reboul celèbra dins sa (sic) 4 Cantadissas,
atal coma dins Terraire nòu (1937), sa
comunion amb la tèrra e amb la carn. S'agís
d'una anti-conversion e i sèm iniciats per la
liturgia d'una poèsia autentica, que trai sens
dobe sa perfeccion formala de son
autenticitat.*

vers est d'autant plus originale qu'elle est
associée à un modernisme de l'œuvre qui
ne laisse rien de côté, ni l'humour, ni le cri :

*Et nulle puissance
d'amour ou de haine
ne te dirigera de sa maîtrise,
car tu es ton dieu, et ton maître...*²⁸⁵

Reboul célèbre dans ses 4 *Cantadissas*, tout
comme que dans *Terraire nòu* (1937), sa
communion avec la terre et la chair. Il s'agit
d'une anti-conversion et nous y sommes
initiés par la liturgie d'une poésie
authentique, qui tire sans doute sa
perfection formelle de son authenticité.}

Beaucoup plus tardivement, Philippe Gardy consacre à son tour quelques lignes à ces quatre *Cantadissas* dans son livre *Une écriture en archipel. Cinquante ans de poésie occitane (1940-1990)*. Insistant tout comme René Méjean sur leur facture de chansons populaires, il y écrit qu'elles « sont autant de “mobiles” (comme ceux du sculpteur Calder) qui, de leurs ritournelles, structurent l'espace et le remplissent de leur leçon, qui est à la fois morale, esthétique et existentielle »²⁸⁶.

* * *

Quoi que cela ne concerne pas spécifiquement l'opuscule 4 *Cantadissas*, il est impossible de passer sous silence la notice consacrée à Reboul que Louis Bayle et Michel Courty font paraître la même année dans leur *Histoire abrégée de la littérature provençale moderne*²⁸⁷. Comme je l'ai déjà évoqué précédemment (voir p. 144), malgré leur amitié de jeunesse, les relations entre Reboul et Louis Bayle s'étaient fortement dégradées, suite à un article assez peu amène que Bayle avait publié sur Reboul mais également en raison de dissensions idéologiques de plus en plus importantes : tandis que Reboul se tournait de plus en plus ouvertement vers le courant occitaniste, Bayle — après avoir un moment oscillé entre les deux camps — avait finalement opté dès 1962 pour un retour à une totale orthodoxie félibréenne, ce qui l'avait peu en peu converti en « premier ennemi de l'occitanisme » en Provence, selon le mot de Robert Lafont et Christian Anatole²⁸⁸.

Quoi qu'il en soit de ces antécédents, le contenu de l'article consacré à Reboul dans *l'Histoire abrégée de la littérature provençale moderne* se révèle d'une extrême violence vis-à-vis du parcours littéraire et militant du poète marseillais. Cet article apparaît en totale contradiction avec la réception effective de l'œuvre de Reboul telle que je l'ai évoquée jusqu'alors mais, plus problématique encore pour la parfaite bonne foi de son

²⁸⁵ La traduction française est celle proposée dans 4 *Cantadissas*.

²⁸⁶ Philippe Gardy, *Une écriture en archipel. Cinquante ans de poésie occitane (1940-1990)*, Église Neuve d'Isaac, Fédérop, 1992, p. 29.

²⁸⁷ Louis Bayle et Michel Courty, « Georges Reboul (1902) », *Histoire abrégée de la littérature provençale moderne*, Toulon, L'Astrado, Biblioutèco d'istòri literari e de critico, 1971, 134 p.

²⁸⁸ Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, vol. 2, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 741.

auteur, Bayle semble y oublier complètement l'article qu'il avait fait paraître en 1947 et dans lequel il avait porté un regard nettement positif sur *Terraire nòu*²⁸⁹.

Ici, guère de place aux concessions où à la demi-mesure : Bayle s'empare à pleines mains de la perche tendue par la vieille histoire du bandeau « Entre Mistral et Valéry » qui ornait le recueil *Terraire nòu* afin de dénier à Reboul à la fois le génie du premier et l'intelligence du second. S'il reconnaît au Reboul de *Sènso relàmbi* d'avoir contribué à apporter un peu de jeunesse dans la poésie provençale, il estime toutefois qu'il a échoué à la renouveler réellement, faute d'une personnalité suffisante pour rompre en profondeur avec la tradition. *Terraire nòu* constitue aux yeux de Bayle un demi-échec, d'autant que Reboul n'a pas vraiment été suivi, dans une terre provençale que le critique estime éprise de classicisme. L'article ne se montre pas plus tendre avec la suite de la carrière de Reboul, lequel n'aurait plus rien produit à partir de sa conversion à l'occitanisme, si l'on excepte la « traduction » de ses textes en occitan. Au final, Bayle porte donc un regard plus que sévère — et clairement de parti-pris — sur l'œuvre de Reboul, demeurée pour lui essentiellement confidentielle et désormais ignorée des nouvelles générations.

Ce poète, qui se situe lui-même, non sans quelque déplaisance suffisante, entre Rimbaud et Valéry, n'a ni les étincelles du premier, ni, encore moins, la froide et lucide intelligence du second. Mais il apporté, vers les années où il publiait son premier recueil important, *Sènso Relàmbi* (Sans répit, 1932), sous l'influence de S.-A. Peyre, l'élément de jeunesse un peu révolutionnaire qui manquait à la poésie provençale encore sous l'influence de d'Arbaud et peu habituée aux désinvoltés hardiesses dont les poètes français donnaient depuis longtemps l'exemple. Reboul n'avait pas assez de personnalité véritable, en dépit de ses prétentions, pour rompre avec toutes les traditions et insuffler aux lettres provençales une âme véritablement neuve, mais il avait assez d'enthousiasme pour tenter ce renouvellement. C'est ce que signifie le titre de son second recueil, *Terraire nòu* (Terroir nouveau, 1938). Demi-réussite, demi-échec, car il n'est pas allé au-delà, incapable de franchir certaines limites, et il n'a guère été suivi : la Provence est terre de classicisme, qui ne se lance pas en aveugle dans les aventures, fussent-elles poétiques [...] [F]rappé d'une étrange stérilité dès le moment où, suivant l'exemple et les conseils de son maître, Valère Bernard, il a donné sa pleine adhésion aux thèses occitaniques, il n'a plus rien produit. Son œuvre, presque confidentielle (les deux recueils cités n'ont été tirés qu'à petit nombre d'exemplaires introuvables aujourd'hui), n'a pas atteint les jeunes écrivains qui l'ignorent. Il s'est, depuis trente ans, contenté de traduire en « occitan », ou de faire traduire, les principales pièces de ses recueils provençaux. C'est le plus sûr moyen de conserver à son œuvre son caractère confidentiel.

Bayle réédite en 1995 son *Histoire abrégée* et en profite pour réécrire l'article consacré à Reboul²⁹⁰. La nouvelle version, beaucoup plus succincte, est un peu moins cinglante. La critique à l'égard du recueil *Terraire nòu* et la polémique au sujet de la comparaison avec Mistral et Valéry disparaissent ; quant à la fin de l'article, elle est consacrée aux productions théâtrales de Reboul (non évoquées en 1971) ainsi qu'aux derniers grands recueils publiés depuis lors. Bayle continue néanmoins de soutenir que Reboul n'a pas été à même d'insuffler un renouvellement véritable à la poésie provençale

²⁸⁹ « Nouvelles lettres à Joseph Sol sur le félibrige », *Marsyas*, n°257, novembre-décembre 1947, p. 1377-1379.

²⁹⁰ Louis Bayle et Michel Courty, « Georges Reboul (1902-1993) », *Histoire abrégée de la littérature provençale moderne*, Toulon, L'Astrado, Biblioutèco d'istòri literàri e de critico ; rééd. 1995.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

et il laisse par ailleurs toujours entrevoir une critique à peine voilée du ralliement de Reboul à l'occitanisme.

Ce poète a apporté, vers les années où il publiait son premier recueil important, *Sènso relàmbi* (Sans répit, 1932), sous l'influence de S.-A. Peyre, l'élément de jeunesse un peu révolutionnaire qui manquait à la poésie provençale peu habituée aux désinvoltés hardiesses dont les poètes français donnaient depuis longtemps l'exemple. Reboul n'avait pas assez de personnalité véritable pour rompre avec toutes les traditions et insuffler aux lettres provençales une âme véritablement neuve, mais il avait assez d'enthousiasme pour tenter ce renouvellement. C'est ce que signifie le titre de son second recueil, *Terraire nòu* (Terroir nouveau, 1938).

Au théâtre, il a donné trois comédies en 1 acte, en prose : *Rèn qu'un pantai* (1932), *Nesimo* (1933) et *Lou printèms* (1936).

Reboul, gagné aux thèses occitaniques, a publié par la suite *Chausida* (1935), *Cantadissas* (1971), *Prosas geograficas* (1985).

2°/ **Publication de *Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu* (1976)**

Nettement plus importante en taille est la deuxième réédition qui a lieu en 1976. Elle concerne les deux grands recueils de Reboul des années 1930, *Sènso relàmbi* et *Terraire nòu*. Comme l'indique Yves Rouquette, cette réédition constitue pour l'IEO une manière de célébrer les 75 ans du poète, en rendant à nouveau accessible ces textes devenus depuis longtemps introuvables²⁹¹. Les deux œuvres sont fusionnées en un seul volume qui paraît auprès de l'IEO, dans la collection « Messatges », sous le titre *Poëmas. Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu* (Figure 29)²⁹².



Figure 29. Première de couverture du recueil *Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu*

²⁹¹ Yves Rouquette, « Fête, ce samedi à Béziers : Jòrgi Reboul, poète des grands espaces, de la liberté, de l'amour », *La dépêche du Midi*, chronique « En occitan », 19 juin 1976, Vent Terral, 2013, p. 155.

²⁹² *Poëmas : Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, 96 p.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

La réédition reproduit dans leur intégralité les textes de 1932 et de 1937 mais sans les traductions françaises d'époque et avec une adaptation en graphie classique qui s'accompagne au passage de quelques modifications linguistiques vers un provençal un plus standardisé que le dialecte marseillais originel. Selon Claude Barsotti que j'ai interrogé à ce sujet, la mise en graphie classique des textes pourrait avoir été effectuée par Yves Rouquette mais le recueil ne donne pour sa part aucune précision sur l'auteur de cette retranscription.

3°/ **Réédition de Petite suite forézienne (1978)**

Enfin, et même si cette dernière publication est plus anecdotique, Reboul ressort à compte d'auteur en 1978 sa *Petite suite forézienne* de 1944²⁹³.

À noter pour information qu'au niveau international, c'est cette même année que la *Gran Enciclopèdia Catalana* consacre une notice à Reboul sous la plume de Bernard Lesfargues²⁹⁴. Je profite de cette allusion à la Catalogne pour indiquer également qu'en 1994, au cours du colloque de Septèmes-les-Vallons, Francesc Panyella i Farreras avait indiqué le projet d'une édition en catalan de l'œuvre de Reboul²⁹⁵. N'ayant pas trouvé trace d'un tel ouvrage, j'ai contacté le *Cercle Català de Marsella* qui m'a répondu par courriel, après avoir directement posé la question à Francesc Panyella. Il en est ressorti que ce projet n'avait finalement pas abouti « car les poèmes étaient trop focalisés sur Marseille et les éditeurs catalans n'ont pas été intéressés »²⁹⁶.

§6- **LES ANNÉES 1980 ET LA FIN DE CARRIÈRE POÉTIQUE DE REBOUL**

Le tout début des années 1980 est seulement marqué par la parution de deux poèmes, la réédition de « Marignano » dans une anthologie de la revue *Vagabondages* et la sortie d'un inédit, « Nòstre fraire. Pèr Carles Camproux », à l'occasion de la création d'un livre d'hommage à Charles Camproux dirigé par Jean-Marie Petit²⁹⁷.

Ce relatif silence contraste avec le milieu des années 1980 qui voit se succéder la publication des trois derniers grands recueils de Reboul marquant la fin de sa carrière littéraire : *Curriculum Vitae*, *Pròsas geograficas* et *Mesclas*.

²⁹³ François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 77.

²⁹⁴ Bernard Lesfargues, « Jòrgi Reboul », *Gran Enciclopèdia Catalana*, Barcelone (Espagne), Enciclopèdia Catalana S.A., vol. 12, novembre 1978.

²⁹⁵ Francesc Panyella e Farreras, « Jòrgi i els Catalans », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 67.

²⁹⁶ Courriel en réponse du 15 août 2018 que j'ai reçu de la secrétaire du *Cercle Català de Marsella*.

²⁹⁷ Frédéric-Jacques Temple, « Poètes de Langue d'Oc », *Vagabondages*, n°32-33, septembre-octobre 1981, p. 104-107 ; Jean-Marie Petit, *Omenatge a Carles Camproux*, Béziers-Montpellier, CIDO-Occitania, 1983, p. 72-73

A) LA PUBLICATION DE *CURRICULUM VITAE. ANTOLOGIA DE POÈMAS* (1984)

Le premier de ces trois recueils, *Curriculum Vitae. Antologia de poèmas* (Figure 30), paraît en 1984 à l'initiative de l'association Mont-Jòia²⁹⁸.



Figure 30. Première de couverture du recueil « *Curriculum Vitae* »

Les textes de Reboul, en graphie classique avec traduction française, sont accompagnés d'une cassette, le tout réalisé par Jean-Pierre Belmon[#]. La cassette propose une mise en voix des différents poèmes du recueil ; l'interprétation des textes est réalisée par Lucienne Porte-Marrou, Jean-Noël Tamisier et Roger Monin. Pour trois poèmes, « Arnaud », « Vira la ròda » et « Tot es van », il s'agit d'une interprétation chantée, avec les voix de Jean-Marie Carlotti et de Sylviane Reboul. C'est là semble-t-il la seule trace audio partielle du recueil « *Silviana canta* » évoqué précédemment (voir p. 157 et s.). Le livret précise que la musique du poème « Arnaud » a été composée par Sylviane Reboul, avec arrangements de P. Barnicaud et de Jean-Pierre Belmon, tandis que les deux autres textes ont été entièrement mis en chanson et arrangés par Jean-Marie Carlotti²⁹⁹. S'agissant du contenu du recueil, il reprend exclusivement des textes antérieurement publiés, tout au long de la carrière poétique de Reboul³⁰⁰.

²⁹⁸ « *Curriculum vitae* » : *antologia de poemas*, Font-Blanche, Associacien Mont-Jòia, 1984, 57 p.

²⁹⁹ « *Curriculum vitae* », *antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 3.

³⁰⁰ « Exergue » (paru sous le titre « Treboulés pas l'estrofo » : *Sènso relàmbi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 76-77 ; *Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 39). « Art poetic » (*Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 739 ; *Pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 2-3 ; *Oc*, n°147-148, janvier-avril 1934, p. 127 ; *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 9-13 ; « Le génie d'oc et l'homme méditerranéen », *Cahiers du Sud*, 1943, p. 246-247 ; *Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 45-46). « Vira, vira la ròda » (*Sènso relàmbi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 66-71 ; *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*, Riols, Joan Larzac, coll. 4 Vertats, 1971, p. 14-19 ; *Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 35-36). « Marinhana » (*Sènso relàmbi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 12-15 ; *Anthologie de la poésie occitane*, Paris,

Curriculum Vitae est accompagné de deux préfaces, écrites par Jean-Pierre Belmon et Jean-Marie Carlotti. Pour le premier, l'objectif de l'ouvrage est non pas tant de rendre hommage à Reboul que de valoriser son œuvre, centrale dans l'histoire de la poésie d'oc contemporaine. Belmon revient sur le parcours littéraire de Reboul, insiste sur l'aspect percutant qu'ont pu avoir ses textes, à la fois enracinés dans la tradition marseillaise, le mistralisme et l'occitanisme, et souligne combien Reboul a su affranchir sa poésie de tout traditionnalisme pour l'épanouir dans une réelle liberté ouverte sur la vie. Il rappelle également l'action militante de Reboul tout au long de son parcours, son humilité quant au rôle qu'il a tenu dans l'Histoire et le besoin auquel répondent ce nouveau recueil et la cassette qui l'accompagne pour conserver, à travers la voix même de Reboul, la mémoire

Éditeurs français réunis, 1962, p. 204-207 ; *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 10-11 ; « Marignano » in Frédéric-Jacques Temple, « Poètes de Langue d'Oc », *Vagabondages*, n°32-33, septembre-octobre 1981, p. 104-107). « Per mei trente (*sic*) ans » (*Sènsa relambi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 16-21 ; *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 12-13). « Partirai » (*Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 944 ; *Armana marsihés*, 1937, annexe Quinquet, p. 31 ; *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 88-89 ; *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 83). « A Sully-André Peyre » (*Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 22-29 ; *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 51-53). « Tot es van », suivi de « Rèn es tot » mais sans titre spécifique (pour « Tot es van » : *Sènsa relambi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 72-73 ; « Cantadisso », *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars juin 1944, p. 532-535 ; *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 37 ; *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*, Riols, Joan Larzac, coll. 4 Vertats, 1971, p. 20-21 ; pour « Rèn es tot » : *Sènsa relambi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 74-75 ; *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 38-39 ; *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*, Riols, Joan Larzac, coll. 4 Vertats, 1971, p. 22-23). « Au jovènt » (*Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 50-53 ; *La jeune poésie occitane*, Bernard Lesfargues et Robert Lafont, Paris, Le Triton bleu, 1946, p. 60-61 ; *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 63-64). « Anar luènh » (*Lo Gai Saber*, n°78, 1931, p. 61). « Canigó » (*CLAM. Butlletí d'informacions catalanes*, n°24, janvier-février 1976, dernière page). « Tota vida » (*Sènsa relambi*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 58-65 ; *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 33-35 ; *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*, Riols, Joan Larzac, coll. 4 Vertats, 1971, p. 6-13). « Jesus, Freud, Marx » (selon la notice parue dans *Curriculum vitae*, première édition dans *Pròsas geograficas*, 1976, sans plus de précisions). « Per dos camaradas de trabalh » (*Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 242-247 ; *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1292 ; *Chausida*, Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 32-33 ; Marie Rouanet, *Occitanie 70. Les poètes de la décolonisation, anthologie bilingue*, Honfleur, P. J. Oswald, 1971, p. 48-49). « L'òme de la Marterliera » (*Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1295 ; *Chausida*, Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 28-31). « Per un panier de rasins » (*Sisteron Journal*, 28 octobre 1933 ; *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 42-45 ; *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 60). « Grapaud » (*Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 927 ; *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 106-107 ; « Terraire nòu », in Andrée-Paule Lafont, *Anthologie de la poésie occitane*, Paris, Éditeurs français réunis, 1962, p. 208-211 ; *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 93). « Plòu » (*Marsyas*, n°241, janvier 1946, p. 1204 ; *Revista de Catalunya*, octobre-décembre 1947, n°104, vol. XX, p. 425 ; *Chausida*, Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 16-17). « Arnaud » (« Silvana canta », *Oc*, n°241, printemps 1973, p. 6). « A ma jouvènça » (*Marsyas*, n°172-173, avril-mai 1935, [1^{ère} p.] ; *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 92-93 ; *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 85). « Calancas » (parties 2 et 3 : *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 944 ; parties 1 à 3 : *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 81-85 ; *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 77-80).

de souvenirs jamais retranscrits dans une quelconque entreprise autobiographique hors du seul champ des poèmes³⁰¹.

Que si parle pas aici d'omenatge ò de concelebracion. L'alen libertari de Reboul sariá a si trufar dei messas e autrei ceremonias. Metèm que si tracha d'una operacion de necessitat publica : Qu'auquò li agrada (sic) ò non, Jòrgi Reboul es un poèta majuscula. Seis òbras, a l'encòp rufas e tendras, son d'òbras plenas, pesantas, que fugueran (sic) pèr tot'una generacion com'un pavàs en plen morre. Una poèsia druda que tira mai de Rimbaud que dei tutupanpanariás.

Istoricament, Reboul es l'eiretier legau de l'escòla de Marselha. Valèri Bernard fuguèt son bòn mèstre. Occitanista, l'es devengut ambe la logica neta que liga leis escrivans sociaus a la poèsia occitana d'ancuèi. Es lo malhon que balha sa regularitat a n'aquelei d'aquí. Mai fuguèt tanben, dins l'ortodoxia felibrenca, lo dicipol (sic) de Sully André PEYRE e la presència sola de Reboul contesta d'esperela aquelei que si vòlon lei gardians conglaçats de la tradicion. Mai ortodòxe que leis integristas, es mai liure que totei, estent que sa paraula s'espandís en un espai onte la poèsia es cristalisacion d'un moment enebriant de vida.

Mai basta tant de mòts. L'a l'òbra e l'a l'òme. L'òbra si sufís, aquò's verai, mai tot aquelei que coneissèm Reboul, sabèm que s'embarret jamai dins l'evòri dei torres e que tostemp davalèt a la carriera.

Son ròtle com'actor de l'istòria, l'escond darrier son biais a l'encòp solemne e trufareu. Mai quau, promier, anèt a Barcelona donar la braçada au president Macia amb'una delegacion de 200 provençaus ? Quau, tant au Calen come dins son « Partit dau pòble provençau », s'aborèt tant de còps pèr, simpletament, la dignitat dau país ? Quau... quau... encara, totjorn Reboul.

{Qu'on ne parle pas ici d'hommage ou de concélébration. Le souffle libertaire de Reboul se moquerait des messes et autres cérémonies. Admettons qu'il s'agit d'une opération de nécessité publique : que cela lui plaise ou non, Jòrgi Reboul est un poète majuscule. Ses œuvres, à la fois rugueuses et tendres, sont des œuvres pleines, pesantes, qui furent pour toute une génération comme un pavé en pleine figure. Une poésie drue qui tire plus de Rimbaud que des tutupanpans.

Historiquement, Reboul est l'héritier légal de l'école de Marseille. Valère Bernard fut son bon maître. Occitaniste, il l'est devenu avec la logique nette qui lie les écrivains sociaux à la poésie occitane d'aujourd'hui. C'est le maillon qui donne leur régularité à ceux-là. Mais il fut aussi, dans l'orthodoxie félibréenne, le disciple de Sully-André PEYRE et la seule présence de Reboul conteste par elle-même ceux qui se veulent les gardiens congelés de la tradition. Plus orthodoxe que les intégristes, il est plus libre que tous, étant donné que sa parole se déploie dans un espace où la poésie est cristallisation d'un moment enivrant de vie.

Mais assez de tant de mots. Il y a l'œuvre et il y a l'homme. L'œuvre se suffit, cela est vrai, mais nous tous qui connaissons Reboul savons qu'il ne s'enferma jamais dans l'ivoire des tours et qu'en tout temps il descendit dans la rue.

Son rôle comme acteur de l'histoire, il le cache derrière sa façon d'être à la fois solennelle et moqueuse. Mais qui, le premier, alla à Barcelone donner l'accolade au président Macià avec une délégation de 200 Provençaux ? Qui, tant au Calen que dans son « Parti du peuple provençal », se dressa tant de fois pour, tout simplement, la dignité du pays ? Qui... qui... encore, toujours Reboul.

³⁰¹ Jean-Pierre Belmon, « Prefaci 1 », « Curriculum Vitae ». *Antologia de poemas*, Jòrgi Reboul, Font-Blanche, Associacièn Mont-Jòia, 1984, p. 5.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Umiliment (sic), se cala. Eu que faguèt l'istòria, lascia leis autrei la racontar e larga solament una petada se, d'asard, l'autre se pren au seriós (sic). Tot'aqueleis accions, lei garda dins sa tèsta. Sap pron que son òbra de poèta sufís a tot dire. A rason. E pamens...

Jòrgi Reboul vòu pas escriure sei memòrias. L'alèn pesug (sic) de la pròsa li conven pas. Es poèta e fau que dins qu'una pagina, tot siáque dich. Alòr, es que faliá laissar si perdre aquelei moments d'intensitat quora parla ?

Avem, ambe son accòrd, raubat un pauc de sa votz. Lullu (sic) Pòrte-Marrou, Jan-Nové Tamisier, Rogier Mounin an dich sei poèmas. Silviana Reboul e Jan-Maria Carlotti leis an cantats. L'aviá l'enveja de faire. Esperam qu'aurà montat l'aiòli !...

J.P. BELMON

De son côté, Jean-Marie Carlotti file la métaphore de Reboul père aubergiste du temps de son aventure ajiste allaudienne³⁰². La poésie de Reboul présente à ses yeux une convivialité et une simplicité dont chacun peut se nourrir et enrichir sa propre expérience. Il met également en avant le rôle central que Reboul a joué pour plusieurs générations de poètes d'oc, avec une poésie du cœur qui s'est toujours appuyée sur l'action. Comme Jean-Pierre Belmon, il rappelle enfin le rôle historique et toujours désintéressé de Reboul, entre mistralisme et occitanisme, au seul profit de la cause provençale.

Non dis pas tot lo boan poèta. Non ti mastega lo menu. Coma dins leis albergas espanhòlas, ti fornissa (sic) taula e cubert, ambient e chamineia e meme la cassòla, ce (sic) voes subre son gaz coire çè (sic) qu'as portat de mangiscla de ta pròpra (sic) vida. T'ajuda a querre (sic) dins ton sac « lo pan e lo vin de tei jorns », ton vielh fromagi de país, tei fruchas secas de solèu e lei biscuits crompats sus l'autorota. E meme quand de còps, s'entaula a ton costat, coma sei plats son simples, li poes totjorn apondre quaucaren de ta biaissa. Ti fa lo fuec e tu ti caufes, ti fa lo liech e tu ti pauses, ti dis una istoria e

Humblement, il se tait. Lui qui fit l'histoire, il laisse les autres la raconter et lâche seulement une bordée si, par hasard, l'autre se prend au sérieux. Toutes ces actions, il les garde dans sa tête. Il sait bien que son œuvre de poète suffit à tout dire. Il a raison. Et pourtant...

Jòrgi Reboul ne veut pas écrire ses mémoires. Le souffle lourd de la prose ne lui convient pas. Il est poète et il faut que dans une seule page tout soit dit. Alors, est-ce qu'il fallait laisser se perdre ces moments d'intensité quand il parle ?

Nous avons, avec son accord, volé un peu de sa voix. Lulu Porte-Marrou, Jean-Noël Tamisier, Roger Mounin ont dit ses poèmes. Sylviane Reboul et Jean-Marie Carlotti les ont chantés. L'envie de faire y était. Nous espérons que l'aioli aura monté !...}

{Le bon poète ne dit pas tout. Il ne te mâche pas le menu. Comme dans les auberges espagnoles, il te fournit la table et le couvert, l'ambiance et la cheminée et même la casserole, si tu veux cuire sur son gaz ce que tu as apporté de nourriture de ta propre vie. Il t'aide à trouver dans ton sac « le pain et le vin de tes jours », ton vieux fromage de pays, tes fruits secs de soleil et les biscuits achetés sur l'autoroute. Et même quand parfois, il s'attable à ton côté, comme ses plats sont simples, tu peux toujours y ajouter quelque chose de ta besace. Il te fait le feu et tu t'y chauffes, il te

³⁰² Jean-Marie Carlotti, « Prefaci 2 », « *Curriculum Vitae* ». *Antologia de poemas*, Jòrgi Reboul, Font-Blanche, Associacièn Mont-Jòia, 1984, p. 6. On notera au passage la graphie très particulière du texte qui, au-delà de possibles erreurs typographiques, constitue une adaptation personnelle de la norme classique pour retranscrire au plus près les particularités phonétiques du dialecte provençal maritime.

reconeisses de monde qu'as dejà vist e d'avoas (sic) qu'as auvidas... Ansin fa Jòrgi Reboul, coma toei boans poètas d'alhors... e d'un mòt ti preven, ti fa saupre de l'autre que s'as pas pron aduch, eu ten de provesiens de uechant'ans de vida.

Se l'acompanhan lei joines despuei tres generaciens es que ti conta d'una vida qu'es la tieuna, em'un art poetic onte sentes que sempre parla lo coar avans la pluma e que d'aquò la tèsta n'es conscienta e d'acordi. Es lo poèta dei descubertas que duran, dei causidas qu'empuran, dei rites de passatgi : sonca ti bolegon sei mòts, es pas pèr t'espètar lo morre, mai puslèu coma l'equinòxi, pèr netejar l'arèna : trobar clar que despuei d'ans de temps visa plus luenh que leis escolas e ara tòca en plen.

D'aquesta passa trebolada, pas manco leis albergas espanhòlas t'escapan a l'inspeccien ! Escondrian de terroristas, e fau de temps en quora que mòstran (sic) sei papiers... Alors Reboul a balhat son « Curriculum Vitae ». Si li vei ben qu'es pas un d'aquelei « terroristas dei mòts », coma si dien tant de « pantoflards de l'accien ». A agut una vida plena e activa qu'es maire e paire dei poèmas. Se'n apasturan, li prenon neissença e l'esclairan e l'explican piei coma un enfant un cople. Dòmaci Reboul, solet, s'es escracha una istòria de la « causa » provençala, monte ti poes reconeisse félibre (sic) e occitaniste, a l'encòp, pèr lo melhor e sensa vergonha de rè. A capitat d'èstre un menaire sensa ne'n far jamai una profession ò un poder, jugant la carta de la sinceritat a la risca de cade jorn que passa.

Dins son alberga, fetz-li plesir : dintratz pèr la poarta. Es ben bastida e se voletz de lume, s'avetz besuenh de cie, Reboul vos menarà monte es : sus la teulissa.

J.M. CARLOTTI

fait le lit et tu t'y poses, il te dit une histoire et tu reconnais des gens que tu as déjà vus et des voix que tu as entendues... Ainsi fait Jòrgi Reboul, comme tous les bons poètes d'ailleurs... et d'un mot il te prévient, il te fait savoir de l'autre que si tu n'as pas assez apporté, lui, il a des provisions de quatre-vingts ans de vie.

Si les jeunes l'accompagnent depuis trois générations, c'est qu'il te raconte une vie qui est la tienne, avec un art poétique où tu sens que le cœur parle toujours avant la plume et que de cela la tête est consciente et d'accord. Il est le poète des découvertes qui durent, des choix qui attisent, des rites de passage : lorsque ses mots te remuent, ce n'est pas pour te casser la figure mais, plutôt comme l'équinoxe, pour nettoyer le sable : poésie claire qui depuis des années vise plus loin que les écoles et aujourd'hui émeut pleinement.

En ce moment troublé, même les auberges espagnoles n'échappent pas à l'inspection ! Elles cacheraient des terroristes, et il faut de temps en temps qu'elles montrent leurs papiers... Alors Reboul a donné son « Curriculum Vitae ». On y voit bien que ce n'est pas l'un de ces « terroristes des mots », comme on nomme tant de « pantouflards de l'action ». Il a eu une vie pleine et active qui est mère et père de ses poèmes. Ils s'en nourrissent, y prennent naissance, l'éclairent et l'expliquent ensuite comme un enfant un couple. Grâce à Reboul, et à lui seul, une histoire de la « cause » provençale s'est écrite, où l'on peut se reconnaître félibre et occitaniste, à la fois, pour le meilleur et sans honte de rien. Il a réussi à être un meneur sans jamais en faire une profession ou un pouvoir, jouant la carte de la sincérité au risque de chaque jour qui passe.

Dans son auberge, faites-lui plaisir : entrez par la porte. Elle est bien bâtie et si vous voulez de la lumière, si vous avez besoin de ciel, Reboul vous conduira où il est : sur la toiture.}

Claude Barsotti consacre également un article à la sortie du recueil *Curriculum Vitae* mais sa référence n'a malheureusement pas été consignée au moment de son archivage par le CIRDOC. Au regard de la présentation de l'article, il a probablement été publié dans le journal *La Marseillaise*, dans la rubrique « *Mesclum* ». Le texte occitan est suivi d'un petit résumé en français, tous deux reproduits l'un à la suite de l'autre ci-dessous³⁰³. Après un bref rappel sur les influences qui ont marqué Reboul, Claude Barsotti insiste surtout sur sa prise de distance d'avec le Félibrige, sur son attachement indéfectible au dialecte marseillais et à la Provence, sur sa philosophie résolument libertaire et sur l'avant-gardisme de son œuvre, que ce soit dans les années 1930 comme fer de lance du renouvellement de la poésie provençale ou dans l'actualité du moment par sa dimension écologiste.

Vèn enfin de sortir la cassetta Curriculum vitae editada per l'associacion Mont-Jòia³⁰⁴, consacrada a Jòrgi Reboul.

Lo conoissètz totei, Jòrgi Reboul, qu'es l'un de nòstrei poètas màgers. [...]

Legiguèt Mistral e leis escrivans realistas e progressistas provençaus coma Victor Gelu e August Marin. I aguèt tanbèn l'influéncia de Valèri Bernard, e pus tard, de Sully-André Peyre qu'obrava per una poèsia provençala modernista.

Disènt de non a tot felibrisme, servarà de lònga, Jòrgi Reboul, son occitan de Marselha, dins un engatjament politicò-poètic tancat dins aquesta natura provençala que se pòt pas desseparar de la vila e deis òmes que congrean lei richessas per son trabalh. Tèn l'amor d'una tèrra, de la tèrra que la fau desliurar. Es occitan, provençau, marselhés e... ecologista ! Ambé mieg sègle d'avança ! E amb aquò, anarquisaire, coma Antòni Conio, son premier mèstre, ò Enric Ner. Sa veritat, qu'aplicarà sèmpe ai joves, es : ni Dieu ni mèstre. Es çò que li dirà tot lei butant davant.

[...] Sensa relambi (1932), e Terraire nòu (1937) [...] màrcan la fin dau modernisme provençau e una obertura sus una poèsia universala en plen renovelada. Çò qu'explica

{La cassette *Curriculum vitae* éditée par l'association Mont-Jòia, consacrée à Jòrgi Reboul, vient enfin de sortir.

Vous le connaissez tous, Jòrgi Reboul, car c'est l'un de nos poètes majeurs.

Il a lu Mistral et les écrivains réalistes et progressistes provençaux comme Victor Gelu et Auguste Marin. Il y a eu aussi l'influence de Valère Bernard, et plus tard, de Sully-André Peyre qui œuvrait pour une poésie provençale moderniste.

Disant non à tout félibrisme, Jòrgi Reboul conservera toujours son occitan de Marseille, dans un engagement politico-poétique ancré dans cette nature provençale qu'on ne peut séparer de la ville et des hommes qui produisent ses richesses par leur travail. Il a l'amour d'une terre, de la terre qu'il faut délivrer. Il est occitan, provençal, marseillais et... écologiste ! Avec un demi siècle d'avance ! Et également anarchiste, comme Antoine Conio, son premier maître, ou Henri Ner#. Sa vérité, qu'il appliquera toujours aux jeunes, c'est : ni Dieu ni maître. C'est ce qu'il leur dira tout en les poussant en avant.

Sensa relambi (1932), et Terraire nòu (1937) marquent la fin du modernisme provençal et une ouverture sur une poésie

³⁰³ Glaudi Barsotti, « Una caisseta sus Jorgi Reboul », article de presse, sans référence, CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R). Graphie d'époque. J'ai coupé quelques digressions qui ne présentaient pas ici d'intérêt particulier.

³⁰⁴ Dans le texte d'origine, les ò étaient retranscrits ô, sans doute pour des raisons de contraintes typographiques. De même, les noms des œuvres étaient présentés entre guillemets hauts et en caractères romains.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

*que Jòrgi Reboul siegue ara la soleta fònt
provençala d'avans la guèrra de
reconoissuda per lei jovei poètas occitan.*

*Tot aquò, e mai qu'aquò, l'avèm dins aquesta
caisseta, dich justament per Jòrgi Reboul, e
illustrat per de poèmas sieus que son
debanats ò cantats amb un gaubi complit,
per d'artistas de tria coma Luciana Porte,
Joan-Maria Carlotti, Joan Novè Tamisier,
Rogier Monin, e... la filha de Jòrgi Reboul,
Silviana. La realisation es de Joan Pèire
Belmon. Lo registrament es perfiech. Una
caisseta que vos es indispensabla !*

universelle pleinement renouvelée. Ce qui explique que Jòrgi Reboul soit maintenant la seule source provençale d'avant la guerre reconnue par les jeunes poètes occitans.

Tout cela, et plus que cela, on l'a dans cette cassette, dit justement par Jòrgi Reboul, et illustré par ses poèmes qui sont récités ou chantés avec un talent accompli par des artistes de choix comme Lucienne Porte, Jean-Marie Carlotti, Jean-Noël Tamisier, Roger Mounin,... et la fille de Jòrgi Reboul, Sylviane. La réalisation est de Jean-Pierre Belmon. L'enregistrement est parfait. Une cassette qui vous est indispensable !}

Resumit

Excellente cassette qui permet de découvrir une personnalité originale et une partie de l'histoire contemporaine de l'Occitanie qui est encore trop ignorée. Un régal par la qualité des artistes qui disent ou chantent ainsi qu'au niveau de la réalisation technique.

Enfin, on trouve dans le journal *Les Nouvelles Affiches de Marseille* un dernier article de Charles Galtier. Comme l'article de Claude Barsotti, les références exactes n'en ont pas été conservées. J'en reproduis ici les passages essentiels³⁰⁵.

[...] Né à Marseille, en 1901, Jòrgi Reboul est considéré, à juste titre, comme l'un des plus grands poètes contemporains de langue d'oc. Son premier recueil *Terraire nòu, Terroir nouveau*, l'avait placé d'emblée parmi les plus novateurs. Il y affirmait un talent original et le titre même du recueil donnait à entendre qu'il avait l'ambition d'offrir à l'expression provençale de nouveaux domaines jusque[-]là inexplorés.

Reboul refusait de se cantonner au voisinage des sources, si prestigieuses fussent-elles, où les poètes d'oc puisaient l'essentiel de leur inspiration. Il sut, avec un rare bongeur, sans pour autant s'y soumettre à de nouvelles contrain[t]e[s], aller voir ce qu'ailleurs avait pu explorer la poésie moderne, tant et si bien que, de recueil en recueil, il demeura toujours et aujourd'hui encore le plus novateur des écrivains provençaux. Pour notre plaisir et notre édification, son œuvre demeure à la fois exemplaire et unique. [...]

[U]ne nouvelle approche du fondateur du « Calèn de Marseille » nous est offerte par la cassette que diffuse l'Association Mont-Joia sous le titre : *Jòrgi Reboul – Curriculum vitae*.

³⁰⁵ Charles Galtier, « Jòrgi Reboul », *Les Nouvelles Affiches de Marseille*, Archives du CIRDOC, dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R). Dans le texte d'origine, les noms des œuvres étaient en caractères romains gras et entre guillemets hauts.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Jòrgi Reboul y égrène ses souvenirs et trente de ses poèmes y sont dits ou chantés par Lulu Porte, Sylviane Reboul, Roger Mounin, Jean-Noël Tamisier, Jean-Pierre Belmon et Jean-Marie Carlotti.

Cette cassette, qui vient de paraître, est accompagnée d'un livret, donnant le texte original des poèmes et leur traduction française ainsi que des photographies. Document précieux donc pour mieux connaître et aimer Jòrgi Reboul.

B) LA PUBLICATION DE *PRÒSAS GEOGRAFICAS* (1985)

C'est surtout 1985 qui constitue la date la plus marquante des années 1980 pour l'œuvre poétique de Reboul. C'est en effet cette année-là que paraît chez Vent Terral l'imposant recueil *Pròsas geograficas* (Figure 31)³⁰⁶.



Figure 31. Première de couverture du recueil *Pròsas geograficas*

Contrairement à *Curriculum Vitae* qui n'était qu'un livre de reprises, le recueil *Pròsas geograficas* présente 22 textes inédits sur les 52 qui constituent l'ouvrage³⁰⁷.

Du côté des reprises, le nouvel opus puise principalement dans des poèmes parus de façon isolée dans la revue *Marsyas* après-guerre ainsi que dans la revue *Oc* et *L'Armana provençau* à partir des années 1960. Il reprend notamment à son compte les six poèmes

³⁰⁶ *Pròsas geograficas*, trad. Jean-Marie Petit, Valderiès, Vent Terral, 1985, 173 p. Le dessin de la couverture est d'Enric Paraire. Il avait déjà été utilisé, en noir et blanc, pour accompagner la série de poèmes « *Silviana canta* » publiés dans la revue *Oc* en 1973 (*Oc*, n°241, printemps 1973, p. 2).

³⁰⁷ « *Salinhac 1930* » ; « *A Valèri Bernard* » ; « *Solstici de mon estiu* » ; « *Joan-Maria Petit salut !* » ; « *Un de Zakintòs* » ; « *Sant Baqui* » ; « *Marcèu Esquieu* » ; « *Lo sarcophage* » ; « *La comtessa* » ; « *Ismaël Girard, "Cara dubèrta còr batènt"* » ; « *La tosca* » ; « *A Andriva-Paula & Robert Lafont* » ; « *L'aronda* » ; « *Anita - Felip dei Gardy* » ; « *D'ara d'ara au Vianés* » ; « *Lo botanista* » ; « *La vièlha voliá jamai morir* » ; « *Mont Venturi* ».

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« *Silviana canta* », déjà évoqués précédemment (voir p. 157 et s.), auxquelles s'ajoutent les « Tres pròsas geograficas » parues dans la revue *Aicí e Ara* en 1979³⁰⁸.

Reboul profite par ailleurs de ce nouveau recueil pour publier, en fin d'ouvrage, cinq adaptations en occitan de textes d'autres poètes : « Lo bèl estiu » d'après Jean Malrieu³⁰⁹, « La planeta dei macacas » d'après Tahar Ben Jelloun et trois poèmes d'après le poète chilien Alberto Baeza Florès, « Intimetat matiniera », « Lei presoniers » et « Fraternitat ».

Le recueil présente l'ensemble des poèmes de Reboul en graphie classique avec, s'agissant des rééditions, quelques modifications linguistiques par rapport aux éditions antérieures.

La préface et la traduction française sont réalisées par Jean-Marie Petit auquel Reboul dédie d'ailleurs l'un des poèmes inédits du recueil, « Joan-Maria Petit salut ! », daté de 1965. Jean-Marie Petit a également annexé à l'ouvrage quatre pages de notes permettant d'éclairer certains des poèmes présentés dans le livre.

Les liens entre Jean-Marie Petit et Reboul sont déjà anciens au moment où naît le projet du recueil *Pròsas geograficas*. Jean-Marie Petit précise ainsi dans la préface de l'ouvrage³¹⁰ : « Je reçois depuis une vingtaine d'années, régulièrement, des morceaux anachroniques de ce puzzle — manuscrits ou imprimés — échangé au cœur d'une amitié exigeante parce que fraternelle. » Quant au travail de traduction réalisé, il précise que c'est Reboul lui-même qui l'a sollicité pour cette tâche³¹¹ : « Dans les pas de Reboul qui me le demandait, j'ai refait ses chemins en réécrivant en français ce qui avait été pensé en oc. »

Il semble que la seule critique ayant accompagné la sortie de *Pròsas geograficas* ait précisément été la préface bilingue occitan/français de Jean-Marie Petit. J'en reprends ici l'essentiel de la version française — seulement expurgée des quelques extraits de poèmes cités³¹². Jean-Marie Petit y rappelle la longue carrière de Reboul, la constance de son positionnement et de son engagement, le caractère novateur de son œuvre ainsi que trois des grandes caractéristiques de sa poésie : le lien intime que Reboul tisse entre marche et écriture, l'importance de la rencontre avec autrui et le caractère circonstanciel de nombre de ses poèmes — exercice dans lequel il est passé maître :

Il y a plus de cinquante ans que Jòrgi Reboul nous appelle à vivre à « Coar dubert » (*sic*) dans son marseillais rugueux et dru. Plus de cinquante ans où du même pas, il gravit sans détours un chemin qui de la Provence mène à ses hommes et à ses femmes, le confronte à lui-même, le renvoie à la libération de tous. [...]

Avec ces *Proses géographiques*, la chronologie a finalement une importance secondaire car le même regard les traverse avec la même certitude de celui qui fait toujours sans hésiter le premier pas du côté de la lumière franche.

³⁰⁸ « *Silviana canta* », *Oc*, n°241, printemps 1973, p. 3-8. « Tres pròsas geograficas, tèxtes inedites de Jòrgi Reboul », *Aicí e Ara*, n°5, novembre 1979, p. 40-44 (les trois poèmes ainsi regroupés s'intitulent respectivement : « Au mas dau retiràs », « Sens adieu... » et « Carles d'Eigalieras »).

³⁰⁹ Déjà paru dans *Oc*, n°248, hiver 1974-1975, p. 31-32.

³¹⁰ Jean-Marie Petit, « Préface », *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 8.

³¹¹ Jean-Marie Petit, *op. cit.*, p. 8.

³¹² *Ibidem*, p. 6 et 8.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Jòrgi Reboul a le regard qui porte loin, trop loin pour être récupérable et les bien-pensants de tous bords ont renoncé depuis longtemps à le faire agenouiller dans leurs chapelles. [...]

Jòrgi le libertaire, le cœur de sang et d'or.

Dans une Provence où les rites de clôtures ont longtemps justifié toutes les confiscations Reboul a été l'un des rares contemporains à baliser le territoire en termes d'avenir. Sa mesure et son espoir sont incorrigiblement ceux de l'homme debout... Et comme tous les hérétiques il a une foi rayonnante et contagieuse.

Présent, vigilant, interrogateur, révélateur il ne parle d'amour de terre et d'hommes qu'en se donnant en plein avec courage et entêtement, prêt à payer le prix fort de l'espoir.

Dans le cheminement rocailleux de l'écriture et de la pensée, il trouve tous les raccourcis de celui qui sait toujours où il veut aller. Il est inutile d'invoquer ici comme cela a été fait (de près ou de loin) l'auguste mémoire des surréalistes ou de Paul Valéry. Tout est clair au départ comme à l'arrivée et jusque (*sic*) au jeu de l'antiphrase. Cela ne veut pas dire que tout soit simple.

Il y a dans toute « montée » un jugement critique de l'espace. Celui de l'écriture de Reboul est perpétuellement conquis sur le silence ou la friche poétique. On a montré bien avant moi ce que l'œuvre de ce poète avait de novateur. Elle est par essence foncièrement novatrice. Elle est aussi unique. Ces proses élargissent le *Terroir nouveau* ouvert dès 1937. Ce sont celles d'un homme à l'écoute de ce temps multiple et en dialogue permanent avec lui. Pièces de circonstances dira-t-on pour certaines d'entre elles... Reboul est passé maître dans ce genre où bien d'autres se sont cassés (*sic*) les dents. Privilège de grand poète assurément.

Je reçois depuis une vingtaine d'années, régulièrement, des morceaux anachroniques de ce puzzle — manuscrits ou imprimés — échangé au cœur d'une amitié exigeante parce que fraternelle.

Dans les pas de Reboul qui me le demandait, j'ai refait ses chemins réécrivant en français ce qui avait été pensé en oc. Je sais maintenant et de façon sûre qu'une part de notre honneur poétique et occitan s'appelle Jòrgi Reboul.

S'agissant du contenu du recueil, Jean-Luc Pouliquen indique que le livre *Pròsas geograficas* pourrait constituer une sorte d'« autobiographie poétique qui s'organise autour des lieux et des êtres rencontrés tout au long du parcours »³¹³.

Philippe Gardy apporte lui aussi quelques précisions supplémentaires, notamment sur le choix du titre du recueil. Il relève en effet que l'expression *prose géographique* a commencé à être utilisée par Reboul à partir des années 1960 pour qualifier certains de ses textes. Dans le cadre de ce nouveau recueil, elle lui permet de regrouper dans un même ensemble, de façon cohérente et solidaire, toute une série d'écrits ayant émaillé sa carrière d'écrivain, du début des années 1930 jusqu'aux années 1970/1980³¹⁴. On peut à cet égard noter que l'ordre d'édition des textes choisis semble parfaitement chronologique, accentuant la dimension autobiographique précédemment soulignée par Jean-Luc Pouliquen.

³¹³ Jean-Luc Pouliquen, « Jòrgi Reboul ou l'honneur et la fierté de l'Occitanie », *Ce lien qui les rassemble. Les Cahiers des Poètes de l'École de Rochefort-sur-Loire*, n°5, Petit Véhicule, Nantes, Presses d'Orphée, 2014, p. 64.

³¹⁴ Philippe Gardy, « Jòrgi Reboul, le mouvement d'une poésie », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 19-20.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Toujours selon Philippe Gardy, Reboul inscrit dans ses poèmes une véritable topographie³¹⁵ : « Le rythme pédestre de la prose s'y allie au sens de l'espace, et donne ainsi au poème son élan, ses dimensions, son cadre mental et quasi géométrique. » Il remarque également que ces textes se présentent comme des constructions qui procèdent par touches successives, conférant à l'art de Reboul « quelque chose de cubiste, parce qu'il procède par additions et juxtapositions, pièce à pièce, respiration après respiration, avec calme et non sans une certaine majesté ».

Enfin, Philippe Gardy constate que ce nouveau recueil consacre une nouvelle fois la place centrale des montagnes dans l'œuvre de Reboul : la *Rouecho enchabanaio* de la citadelle de Sisteron (« Salinhac 1930 »), Montserrat en Catalogne et *Pèira-sus-Auta* en Auvergne (« Diana Neira »), le Canigou pyrénéen dans le poème éponyme (« Canigó »), l'Olympe provençale qui domine le cabanon que Reboul avait acquis à Trets (« Sens adieu »), le Glandas dans la Drôme (« La comtessa ») ou la montagne Sainte-Victoire célébrée par Cézanne (« Mont Venturi »). Philippe Gardy insiste notamment sur les particularités de cette dernière montagne, « tout à la fois un belvédère, une sorte de tour de guet surveillant et dominant les paysages d'une existence tout entière, et un idéal artistique et imaginaire »³¹⁶.

Sans rentrer davantage dans l'analyse détaillée de l'ouvrage, on peut enfin noter que *Pròsas geograficas* généralise les procédés formels précédemment testés dans le recueil *Chausida*. D'une part, ce nouvel ouvrage tend à démultiplier les techniques de mise en page sophistiquée des poèmes, alternant ceux présentés de façon traditionnelle à d'autres disposés de façon nettement plus complexe avec de nombreux retraits et alinéas. Et d'autre part, toutes les virgules sont là encore supprimées au profit d'espaces longs, comme autant de respirations et de silences sur la page.

* * *

À titre conclusif sur l'année 1985, on peut encore noter qu'en parallèle au recueil *Pròsas geograficas*, Tristan Cabral fait paraître l'ouvrage *La lumière et l'exil. Une anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours* qui reprend quatre poèmes de Reboul, en graphie classique et sans traduction : « Au jovent », « Ai, sus lo fluvi passant », « Calancas » (parties 1 et 2), « Capítol de la mòrt » et « Siáu nat longtèmps après ma naissença »³¹⁷.

C) LA PUBLICATION DE *MESCLAS* (1988)

En 1988 paraît le dernier grand recueil de poèmes de Reboul, *Mesclas* (Figure 32), aux éditions des Cahiers du Garlaban³¹⁸.

³¹⁵ Philippe Gardy, *Paysages du poème : six poètes d'oc entre XX^e et XXI^e siècle : Léon Cordes, Robert Lafont, Bernard Lesfargues, Georges Reboul, Max Rouquette et Jean-Calendal Vianès*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, p. 23.

³¹⁶ Philippe Gardy, *op. cit.*, p. 24.

³¹⁷ Tristan Cabral, *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 369-376 et 595-596.

³¹⁸ *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, 63 p.

Figure 32. Première de couverture du recueil *Mesclas*

L'ouvrage reprend, en graphie classique avec traduction française, un florilège des quatre principaux recueils précédents de Reboul, *Sènso relàmbi*, *Terraire nòu*, *Chausida* et *Pròsas geograficas*³¹⁹. Il comporte en annexes un certain nombre de notes, dont l'essentiel sont des reprises de celles figurant déjà dans le recueil *Pròsas geograficas*, ainsi qu'une « *tiera deis amics qu'an ajudat l'espelida d'aquesta Mesclas* » {liste des amis qui ont aidé à la parution de ce *Mélanges*}.

La genèse du recueil a été relatée de façon assez documentée par Jean-Luc Pouliquen, directeur de la maison d'éditions des *Cahiers du Garlaban*, à l'origine de cette publication³²⁰. Ce dernier explique que sa collaboration initiale avec Reboul avait initialement pour objectif un travail autour de l'œuvre de Victor Gelu — compte tenu des compétences de Reboul sur le sujet, c'est en effet à lui qu'on avait conseillé à Jean-Luc Pouliquen de s'adresser³²¹. La première rencontre entre les deux hommes a lieu au domicile marseillais de Reboul, en mai 1984. Les problèmes de santé du poète, déjà très âgé, espacent ensuite leurs relations, sans toutefois les interrompre, au moins de manière épistolaire.

En 1987, Jean-Luc Pouliquen décide de se lancer dans l'édition poétique. Après quatre recueils en français, le groupe auquel il collabore choisit de s'ouvrir à la poésie en

³¹⁹ Poèmes issus de *Sènso relàmbi* : « *Marinhana* », *Laissa*. *Tot s'encapitarà* », « *Ara que siás pron granda* », « *Lo pus bèu de mei poèmas* ». Poèmes issus de *Terraire nòu* : « *Partirai* », « *Au jovènt* », « *De ta vida un novèu capitre* », « *Ai, su lou fluvi passant* », « *A ! Se podiás* ». Poèmes issus de *Chausida* : « *Plòu* », « *L'òme de la martelièra* », « *Pèr Gil* », « *Esposcs* », « *Ai enregat lo carraïron* », « *Pèr dos camaradas de trabalh* ». Poèmes issus de *Pròsas geograficas* : « *Anar luenh sempre* », « *Lo ciune* », « *Nòstre fraire* », « *Guiu Martin* », « *Diana Neira* », « *La vièlha voliá jamai morir* », « *Canigó* », « *Un de Zakintòs* », « *Lo sarcophage* », « *Lei presoniers* », « *Sens adieu* ».

³²⁰ Jean-Luc Pouliquen, « *Jòrgi Reboul et les Cahiers du Garlaban* », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 91-97 (rééd. *Ce lien qui les rassemble. Les Cahiers des Poètes de l'École de Rochefort-sur-Loire*, n°5, Petit Véhicule, Nantes, Presses d'Orphée, 2014, p. 67-71).

³²¹ Pour mémoire, Reboul est l'auteur ou le co-auteur de divers travaux consacrés à l'œuvre de Gelu (voir p. 91).

oc, en proposant sur un an l'édition de quatre cahiers trimestriels, chacun consacré à un grand auteur occitan, sans parti pris de graphie. C'est vers Reboul que s'oriente le choix pour le premier cahier.

Comme le souligne Jean-Luc Pouliquen, Reboul s'implique fortement dans la conception de ce qui deviendra le recueil *Mesclas*, malgré ses 87 ans. Il aide à la recherche des souscripteurs pour financer l'édition du fascicule, effectue le choix des 26 poèmes à partir de ses précédentes publications et recherche dans le *Tresor dóu Felibrige* le titre qu'il pourrait donner à la table des matières ; il retient au final le mot *Cabedèu* qui renvoie à une pelote de fil, comme si l'on tirait un poème à partir duquel les suivants se dévideraient à leur tour. Enfin, Reboul demande à Jean-Luc Pouliquen de rédiger la préface du recueil.

L'illustration de la couverture est quant à elle confiée à René Monteix qui propose un dessin du village de Reillane dans les Alpes de Haute-Provence. Né en 1908 en Auvergne, Monteix avait été instituteur et professeur d'éducation physique avant de devenir médecin puis professeur de cardiologie à Marseille. Le choix paraît d'autant plus judicieux que Monteix connaît Reboul avec qui il a travaillé un temps à l'école pratique d'industrie de la rue du Rempart.

Au moment de sa parution, le recueil *Mesclas* est tout d'abord accompagné par la préface de Jean-Luc Pouliquen intitulée « Cet homme qui pèse sur les saisons »³²². Jean-Luc Pouliquen y revient sur le parcours d'écrivain de Reboul, à travers l'évocation de ses grands recueils, et présente *Mesclas* comme une sorte de panorama où se mélangent et se complètent les textes de différentes époques, comme pour mieux souligner la très grande continuité du cheminement de Reboul à travers le XX^e siècle et l'Occitanie.

Traversant le temps, l'authentique création poétique ne peut que s'en trouver plus forte.

Souvent antérieure à l'évènement, parfois en phase avec lui, jamais à sa remorque, le verbe du poète ne se conjugue pas au passé.

Dans les années trente, lorsque paraissent « SÈNSO RELÀMBI » et « TERRAIRE NOÛ » à l'enseigne de MARSYAS, émerge soudain, sous le grand ciel de Provence, avec force et originalité, une parole neuve. Hors de toute convention et d'esprit de chapelle, l'éditeur-animateur de revue Sully-André PEYRE ouvre la voix à Jòrgi REBOUL en même temps qu'à une nouvelle générale de poètes — citons parmi d'autres les noms de Charles GALTIER, Jean Calendal VIANÈS, Max-Philippe DELAVOUE, Fernand MOUTET... — dont nous mesurons aujourd'hui la richesse et la diversité d'expressions.

Au début des années soixante, entraîné par les jeunes qui ont trouvé en lui une fondation à la nécessaire rénovation de l'édifice, Jòrgi REBOUL confie pour la collection « MESSATGES » de l'Institut d'Études Occitanes un choix (CHAUSIDA) de poèmes.

L'homme debout, toujours porté par son désir d'aller plus loin devant, y célèbre sa présence au milieu du monde, vécue comme jaillissement, poussée ascendante.

³²² Jean-Luc Pouliquen, « Cet homme qui pèse sur les saisons », *Mesclas*, Jòrgi Reboul, trad. Jean-Luc Pouliquen, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 5-6. J'ai conservé en l'état l'essentiel de la typographie de l'original, notamment l'emploi des guillemets et des majuscules en lieu et place de la mise en italique des noms de recueil ou de revues.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Enfin, en ce milieu des années quatre-vingts, la parution de « PRÒSAS GEOGRAFICAS » transmute en poésie l'action de longue haleine que le fondateur du « CALEN DE MARSİHO » en 1925 a menée avec et pour le peuple d'OC.

De Salignac à Coaraze, du Canigou à la Sainte-Victoire, c'est toute l'Occitanie qui entre en vibration dans l'envoûtante fusion de son histoire et de son présent.

Aujourd'hui Jòrgi REBOUL mêle ses différentes époques, mélange les perceptions, les intuitions, les sentiments, les réflexions, les images, nourris par sa traversée du siècle.

De bout en bout c'est le même homme que nous rencontrons : celui qui a approché le secret des origines en marchant vers toujours plus de conscience et plus de liberté.

« Un homme au centre de la création
pèse sur les saisons
les années et même les siècles
dans sa main il tient la source
qui doit féconder la terre. »

Ce que Jòrgi REBOUL a écrit en hommage à Sully-André PEYRE, c'est à lui désormais que nous le dédions.

Ce recueil reçoit un accueil très favorable de la part de Robert Sabatier (romancier membre de l'Académie Goncourt, poète et auteur d'une *Histoire de la poésie française*). En réponse à l'envoi que Jean-Luc Pouliquen lui en avait fait, Sabatier écrit à Reboul³²³ : « Je viens de recevoir *Mesclas* et je veux vous dire quel grand plaisir vous me faites. Bien que connaissant peu l'occitan (mon grand-père me l'avait appris), je peux le lire et je suis émerveillé par la beauté de vos poèmes et par leur modernité ». Sabatier consacre d'ailleurs en 1988 une place à Reboul dans son *Histoire de la poésie française*, au chapitre « Terre et territoires. Occitanie »³²⁴ :

Yves Rouquette montre Jorgi Reboul (né en 1901) « rugueux, vigilant, lucide, indomptable, farouche briseur de mythes, grand conquérant de libertés, d'espaces neufs ». Loin du félibrige, proche du nouveau (*sic*), marqué par le surréalisme, cet ancien est reconnu par les plus jeunes comme un libérateur et un novateur, à partir de *Sènso relambi*, 1932, qui, pour Charles Camproux, marque « un renouvellement définitif » tandis que Andrée-Paule Lafont le dit « présent à sa terre, mais à toutes les terres » et demandant à la poésie « une leçon sur la vie même ». C'est une poésie de l'élan, de la volonté et du désir. Jean Malrieu a adapté ses poèmes en français.

Enfin, la revue *Prouvènço d'Aro* fait paraître un petit encart non signé, sous le titre « *Mesclas* de Jòrgi Reboul »³²⁵. L'article est probablement de la plume de Jean-Luc Pouliquen, puisqu'il est très semblable par son contenu à celui que ce dernier publiera par la suite sous le titre « Jòrgi Reboul et les Cahiers du Garlaban »³²⁶.

³²³ Jean-Luc Pouliquen, « Jòrgi Reboul et les Cahiers du Garlaban », *Ce lien qui les rassemble. Les Cahiers des Poètes de l'École de Rochefort-sur-Loire*, n°5, Petit Véhicule, Nantes, Presses d'Orphée, 2014, p. 71.

³²⁴ Robert Sabatier, *Histoire de la poésie française. La Poésie du XX^e siècle. III, Métamorphoses et modernité*, Paris, Albin Michel, 1988, p. 314.

³²⁵ « *Mesclas* de Jòrgi Reboul », *Prouvènço d'Aro*, n°21, novembre 1988, p. 11.

³²⁶ Jean-Luc Pouliquen, « Jòrgi Reboul et les Cahiers du Garlaban », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 91-97 (rééd. *Ce lien qui les rassemble. Les Cahiers des Poètes de l'École de Rochefort-sur-Loire*, n°5, Petit Véhicule, Nantes, Presses d'Orphée, 2014, p. 67-71).

Li Caièr de Garlaban soun urous d'anuncia pèr l'ivèr 88/89 la sourtido de Mesclas de Jòrgi Reboul

Mescladisso de pouèmo chausi pèr l'autour dins l'ensèn de son obro e presenta pèr Jan Lu Pouliquen. Ilustracioun de cuberto de Renat Montex.

Lou souveni es encaro caud dins nosto memòri d'aquelo annado 1984 ounte rescountrierian Jòrgi Reboul pèr alesti uno casseto sus Vitour Gelu que devié estre realisado en 1985 pèr lou centenàri de la mort dóu grand troubaire marsihés.

De Vitour Gelu à Jòrgi Reboul, es lou meme alen pouderos que passo, mesclant lou gèni d'oc à l'universalita de touto grando pouèsio.

Au moument ounte avèn decida d'edita una couleicioun de recuei de pouèmo en lengo d'oc, s'impausavo pèr nautre de l'inagura emé Jòrgi Reboul en oumenage e recounèissènço.

Lou recuei de pouèmo de Jòrgi Reboul, edicioun bilingue « Mesclas » se pòu coumenda en souscripcioun enjusqu'au 12 de decembre 1988 au pres de 50 F franco de port is (sic) « Caièr de Garlaban »

L'amalfi – rue Branly – 83400 Hyeres.

{Les *Cahiers du Garlaban* sont heureux d'annoncer pour l'hiver 88/89 la sortie de *Mesclas* de Jòrgi Reboul.

Mélange de poèmes choisis par l'auteur dans l'ensemble de son œuvre et présentés par Jean-Luc Pouliquen. Illustration de couverture de René Monteix.

Le souvenir est encore chaud dans notre mémoire de cette année 1984 où nous rencontrions Jòrgi Reboul pour préparer une cassette sur Victor Gelu qui devait être réalisée en 1985 pour le centenaire de la mort du grand *troubaire* marseillais.

De Victor Gelu à Jòrgi Reboul, c'est le même souffle puissant qui passe, mêlant le génie d'oc à l'universalité de toute grande poésie.

Au moment où nous avons décidé d'éditer une collection de recueils de poèmes en langue d'oc, il s'imposait pour nous de l'inaugurer avec Jòrgi Reboul en hommage et reconnaissance.

On peut commander le recueil de poèmes de Jòrgi Reboul, édition bilingue *Mesclas*, en souscription jusqu'au 12 décembre 1988 au prix de 50 F franc de port aux « Cahiers du Garlaban »

L'Amalfi – rue Branly — 83400 Hyères.}

CHAPITRE III :

Étude littéraire des débuts de l'œuvre de Jòrgi Reboul (1927-1931)

Au terme de mes recherches destinées à reconstituer de façon aussi exhaustive que possible l'ensemble de la production poétique de Reboul, je suis parvenu à établir une liste de 188 poèmes, disséminés entre les recueils officiels, de nombreux journaux ou revues et les archives du CIRDOC (pour treize textes qui constituent à ce jour semble-t-il des inédits). Ce recensement n'est probablement pas exhaustif dans la mesure où d'autres poèmes pourraient à l'avenir refaire surface, au fur et à mesure que de nouvelles archives privées viendront rejoindre les fonds du CIRDOC ou que des documents d'ores et déjà stockés sur place auront pu être triés et ouverts à la consultation.

Quoi qu'il en soit, l'ensemble des textes que j'ai pu rassembler représente une masse documentaire déjà très importante. Il me paraissait donc difficilement envisageable, dans le cadre du seul travail de cette thèse, d'épuiser l'ensemble d'un tel champ de recherche. Ceci d'autant plus qu'il m'a fallu avant toute chose reconstituer une œuvre très éparpillée et en assurer la remise en forme et l'édition, travail préalable indispensable à toute étude réellement cohérente. Le présent chapitre constitue donc une sorte d'étape préliminaire à un parcours de recherche plus vaste sur l'œuvre poétique de Reboul, parcours qui ne demande qu'à être poursuivi.

Puisqu'il s'agit dès lors d'ouvrir la voie à de futurs axes de travail, il m'a semblé qu'une option intéressante pouvait consister à centrer mon étude sur les premiers poèmes de Reboul, ceux écrits entre 1927 et 1931, c'est-à-dire de son entrée en poésie jusqu'à l'année précédant la publication du premier de ses grands recueils, *Sènso relàmbi*, en 1932. Plusieurs raisons objectives m'ont conforté dans la pertinence de ce choix :

- En premier lieu, il s'agit assurément de la partie de l'œuvre de Reboul qui a le moins été étudiée jusqu'à ce jour, contrairement aux textes parus à partir des recueils *Sènso relàmbi* et *Terraire nòu* ; l'entreprise offre donc le bénéfice d'une certaine nouveauté et devrait permettre d'apporter un éclairage complémentaire aux travaux déjà réalisés.
- Ensuite, il m'a semblé intéressant de porter le regard sur la genèse de l'œuvre de Reboul, sur ses premiers faits de plume en matière poétique, afin de voir d'où il était parti et d'ouvrir par la suite de possibles mises en perspective entre cette période de formation littéraire et les œuvres de la maturité, davantage étudiées et connues.
- Enfin, et de façon très pragmatique, je m'étais déjà intéressé en master II au premier recueil de Reboul, *À couar dubert* (Marseille, Amistanço dei joueine, 1928)¹. Il m'a donc paru intéressant de pouvoir réutiliser cette première ébauche d'analyse et de l'étendre au reste des premières créations poétiques de Reboul.

¹ François Courtray, « *À couar dubert* de Jòrgi Rebol. Anàlisi lingüística e literària, transcripcion en grafia classica e revirada francesa », 2016, *Archive ouverte pluridisciplinaire HAL*, [En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02050932>] Consulté le 22 mars 2019.

Tous les poèmes de la période 1927-1931 n'étant malheureusement pas datés de façon précise, j'ai constitué le *corpus* des textes retenus pour mon étude à partir de deux critères, sans pouvoir prétendre de façon absolue à l'exhaustivité des poèmes retenus au titre de cette période. Le premier critère est celui de la date explicite du poème quand Reboul lui-même l'a mentionnée à l'occasion de l'une ou l'autre des éditions du texte. L'autre critère, complémentaire, est bien évidemment celui de l'année de première édition.

Pour être tout à fait complet dans l'élaboration de cette liste, il convient de se pencher un peu plus longuement sur le poème « Salinhac 1930 », paru pour la première fois dans le recueil *Pròsas geograficas* en 1985², sans mention de date, et qui pose un réel problème de datation. On pourrait se laisser aller à supposer, en raison de son titre, qu'il a été écrit en 1930. L'hypothèse paraîtrait au premier abord d'autant plus crédible que le recueil *Pròsas geograficas* est présenté de façon chronologique, l'ordre des poèmes étant apparemment calqué sur celui de leur année de création — c'est en tout cas ce que laisse penser la mention de dates parfaitement croissantes à la fin d'une très grande majorité des textes de l'ouvrage. À cet égard, « Salinhac 1930 », qui est le premier poème du recueil et précède « Anar luenh sempre » daté de 1931, pourrait donc être rattaché à l'année 1930.

S'étant interrogé sur cette question, Philippe Gardy estime toutefois que « Ce poème semble récent par rapport à la date qui figure dans son intitulé : certainement écrit dans les années 1970 ». En note de bas de page, il précise d'ailleurs que telle est également l'opinion de « l'éditeur des *Pròsas geograficas*, Jean-Marie Petit, sans toutefois en détenir la preuve formelle »³.

À titre personnel, je me rallie volontiers à cette opinion, au regard de l'analyse strictement formelle du poème. Certes, il est difficile de tirer des conclusions certaines à partir d'une édition aussi tardive, en l'absence de toute autre version disponible et au regard d'une mise en page probablement grandement toilettée pour cause d'harmonisation avec le reste du recueil. Plusieurs points contrastent cependant de façon flagrante avec les textes de la fin des années 1920 et du début des années 1930 objets du présent chapitre. En évacuant d'emblée la question hors de propos de la graphie (qui correspond aux normes de la graphie classique du milieu des années 1980), on peut relever les points de contradiction suivants :

- Le centrage intégral du texte qui n'était alors pas du tout dans les habitudes de Reboul ;
- Le remplacement de toutes les virgules par des espaces longs, caractéristique qui n'apparaît dans les poèmes de Reboul qu'à partir de 1965 avec la sortie du recueil *Chausida* (mais peut-être pourrait-il là ne s'agir que d'une conséquence de l'harmonisation du texte avec le reste du recueil) ;
- L'absence de découpage en strophes, malgré une certaine longueur du texte ;

² « Salinhac 1930 », *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 12-13.

³ Philippe Gardy, « Georges Reboul, la marche du poème », *Paysages du poème : six poètes d'oc entre XX^e et XXI^e siècle : Léon Cordes, Robert Lafont, Bernard Lesfargues, Georges Reboul, Max Rouquette et Jean-Calendal Vianès*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, p. 25.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

- Enfin, et surtout, l'absence concomitante de mètre fixe et de rimes qui, comme on le verra ultérieurement, ne cadre pas avec la pratique de Reboul au début de sa carrière poétique⁴.

Pour l'ensemble de ces raisons et devant le doute important quant à la date réelle de composition de ce texte, il m'a semblé plus raisonnable de l'exclure du *corpus* de la présente étude.

À titre d'ultime précision, j'ai maintenu en l'état la graphie d'époque des extraits de poèmes cités dans ce chapitre. Il peut en résulter des formes manifestement fautives ou obsolètes par rapport aux normes graphiques actuelles (notamment au niveau de l'accentation graphique : absence d'accents, utilisation du circonflexe...). Les seules concessions faites à ce respect des originaux concernent les erreurs typographiques flagrantes — notamment dues à un mauvais déchiffrement du manuscrit — (**man-grat* > *ma[u]-grat*⁵) et le rétablissement des accents sur les majuscules lorsque la typographie de l'époque ne permettait sans doute pas de les indiquer (**A Frederi Mistrau* > *À Frederi Mistrau*⁶). J'ai par contre laissé telles quelles les autres formes d'époque tant qu'elles n'entraînaient pas la lecture (**cimas* maintenu au lieu de *cimas*⁷).

* * *

Mes critères de sélection ont permis de retenir un ensemble de 45 poèmes, présentés ci-dessous sous forme de tableau chronologique dans lequel sont précisés pour chaque *item* :

- Le titre (donné à l'époque ou reconstitué à partir des premiers mots du poème), la date d'écriture du texte (lorsqu'elle est connue) ;
- Le support de la première édition ;
- Les éventuelles rééditions ;
- Et, pour finir, le numéro d'indexation du poème dans mon édition intégrale de l'œuvre de Reboul, avec mention du chapitre où l'on peut trouver ce poème (volume II de la thèse).

Titres	Création	Première édition	Rééditions	N°	Chapitre
1927					
« Al reire en Valèri Bernard »	17 sept. 1927	<i>Oc</i> , n°81, 15 décembre 1927, p. 2		153	Poèmes épars
« A Forès »	25 sept. 1927	<i>Oc</i> , n°78, 1 ^{er} novembre 1927, p. 3	<i>La Pignato</i> , 7 novembre 1927, p. ?	152	Poèmes épars
1928					
« Aqueste libre es bèn à tu... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928		1	<i>A couar dubert</i>
« Es pèr tu que cànti, chatouno... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928		2	<i>A couar dubert</i>
« Chato, vène emé iéu... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928		3	<i>A couar dubert</i>

⁴ Voir le § 5 à partir du A de la p. 207 où je détaille pour chaque série de poèmes l'opposition que Reboul semble avoir instauré durant la période étudiée entre présence de mètre fixe et présence de rimes.

⁵ « 18 », *Armana marsihés*, 1929, p. 29.

⁶ « À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

⁷ « ... La norma donada... », *Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2.

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Rebol : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« De ti vèire, tant bravo e tant modèsto... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928		4	<i>A couar dubert</i>
« As plega toun cors adourable... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928		5	<i>A couar dubert</i>
« Amigo, t'ensouvèn, digo ? »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928		6	<i>A couar dubert</i>
« Dous mes ! »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928		7	<i>A couar dubert</i>
« M'esperaves à la sourniero... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928		8	<i>A couar dubert</i>
« L'ombro es espesso... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928		9	<i>A couar dubert</i>
« M'as douna tout ce qu'uno fremo douno... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928		10	<i>A couar dubert</i>
« Fremo, un vèspre ,au calabrun... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928		11	<i>A couar dubert</i>
« Au pue de Bartagno (1.043 m.) »		<i>Almanach occitan</i> , 6 ^{ena} annada, 1928, p. 72		174	Poèmes épars
« Au paire de la nòvi »		<i>Armana marsihés</i> , 1928, p. 18		157	Poèmes épars
« Ara qu'es partida... »	1928	<i>Escapolon : 7 trobas en oc</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	<i>Oc</i> , n°136, mars-avril 1932, p. 124-125	20	<i>Escapolon</i>
« g) » ou « L'a pancaro un cadet... »	1928	<i>Armana marsihés</i> , 1929, p. 29-30	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Escapolon : 7 trobas en oc</i>, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930 • <i>Oc</i>, n°136, mars-avril 1932, p. 125 	21	<i>Escapolon</i>
« Marselha, en cantant, ai debanat... »	1928	<i>Escapolon : 7 trobas en oc</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	<i>Oc</i> , n°136, mars-avril 1932, p. 126	16	<i>Escapolon</i>
« A-n-aquela dèl Levant »		<i>Oc</i> , n°87, 15 mars 1928, p. 2		154	Poèmes épars
« ... La norma donada... »	3 avril 1928	<i>Oc</i> , n°90, 1 ^{er} mai 1928, p. 2	[Sans titre], <i>Escapolon : 7 trobas en oc</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	15	<i>Escapolon</i>
« Lo ciprès »		<i>Oc</i> , n°95, 15 juillet 1928, p. 2		155	Poèmes épars
« Amiga, laisa-me... »		<i>Oc</i> , n°97, 15 août 1928, p. 2	<i>Escapolon : 7 trobas en oc</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	19	<i>Escapolon</i>
« La rôza »	sept. 1928	<i>Oc</i> , n°102, 1 ^{er} novembre 1928, p. 3	<i>Escapolon : 7 trobas en oc</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	17	<i>Escapolon</i>
1929					
« Pèr Jouselet Chabaud »	août 1929	<i>Armana marsihés</i> , 1931, p. 22-23		160	Poèmes épars
« Poudès segui voueste camin... »	sept. 1929	<i>Calignàgi : tres trobo</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929		12	<i>Calignàgi</i>
« Lou fuiàgi frenisse enca... »	oct.1929	<i>Calignàgi : tres trobo</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929		13	<i>Calignàgi</i>
« Amour de moun amo... »	nov. 1929	<i>Calignàgi : tres trobo</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929		14	<i>Calignàgi</i>
« À Frederi Mistrau »	Noël 1929	<i>Marsyas</i> , n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552		165	Poèmes épars

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« 18 » ou « Ei revoulun d'aquest autoun... »		<i>Armana marsihés</i> , 1929, p. 29		158	Poèmes divers
« La mar touarno... »	1929	<i>Marsyas</i> , n°125, 1931, p. 592	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Sènso relàmbi, pouèmo</i>, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 10-11 • <i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i>, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 9 	23	<i>Sènso relàmbi</i>
« Escouto la musico amigo... »	1929	<i>Marsyas</i> , n°125, 1931, p. 592	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Sènso relàmbi, pouèmo</i>, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 16-17 • <i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i>, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 11 	25	<i>Sènso relàmbi</i>
1930					
« Pouèmo prouvençau »	15 août 1930	<i>La vie marseillaise</i> , 21 août 1930	<ul style="list-style-type: none"> • « Quand siés tournado... », <i>Sènso relàmbi, pouèmo</i>, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 48-51 • « Quand siás tornada... », <i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i>, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 27-28 	37	<i>Sènso relàmbi</i>
« Judas »		<i>Armana marsihés</i> , 1930, p. 35		159	Poèmes épars
« Printèms... »		<i>Armana marsihés</i> , 1930, p. 49-50	<i>Escapolon : 7 trobas en oc</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	18	<i>Escapolon</i>
1931					
« Regardo s'espandi l'idèio... »		<i>Marsyas</i> , n°125, 1931, p. 592	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Sènso relàmbi, pouèmo</i>, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 20-21 • <i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i>, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 13 	27	<i>Sènso relàmbi</i>
« Ai dubert... »		<i>Marsyas</i> , n°125, 1931, p. 593	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Sènso relàmbi, pouèmo</i>, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 30-33 • <i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i>, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 19-20 	32	<i>Sènso relàmbi</i>
« Lou pus bèu de mei pouèmo... »		<i>Marsyas</i> , n°125, 1931, p. 593-594	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Sènso relàmbi, pouèmo</i>, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 44-47 • Andrée-Paule Lafont, <i>Anthologie de la poésie occitane</i>, Paris, Éditeurs français réunis, 1962, p. 206-209 • <i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i>, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 25-26 • <i>Mesclas</i>, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 14-15 	36	<i>Sènso relàmbi</i>

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Rebol : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Ce que ti fau... »		<i>Marsyas</i> , n°125, 1931, p. 594	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Sènso relàmbi, pouèmo</i>, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 52-55 • <i>Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu</i>, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 29-30 	38	<i>Sènso relàmbi</i>
« Anar lunch... »	1931	<i>Lo Gai Saber</i> , n°78, 1931, p. 61	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i>, Font-Blanche-Marseille, Associacièn Mont-Jòia, 1984, p. 28-29 • <i>Pròsas geograficas</i>, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 14-15 • <i>Mesclas</i>, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 40-41 	105	<i>Curriculum Vitae</i>
« Pèr Antòni Conio »	1931	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 923	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Terraire nòu : pouèmo</i>, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 16-17 • <i>Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu</i>, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 49 	49	<i>Terraire nòu</i>
« À Sully-André Peyre » (1 ^{ère} partie)	1931	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 924	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Terraire nòu : pouèmo</i>, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 18-21 • <i>Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu</i>, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 50-51 	50	<i>Terraire nòu</i>
« À Jan-Calendau »	Noël 1931	<i>Marsyas</i> , n°200-201, août-septembre 1937, p. 943	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Terraire nòu : pouèmo</i>, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 46-47 • <i>Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu</i>, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 61 	57	<i>Terraire nòu</i>
« Salut à Pestour »	1931	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 36-37	<i>Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 57	53	<i>Terraire nòu</i>
« À Jòusè Loubet »	1931	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41	<i>Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 59	55	<i>Terraire nòu</i>

« Au jouvènt »	1931	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 50-53	<ul style="list-style-type: none"> • <i>La jeune poésie occitane</i>, Bernard Lesfargues et Robert Lafont, Paris, Le Triton bleu, 1946, p. 60-61 • <i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i>, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 63-64 • <i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i>, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 26-27 • Tristan Cabral, <i>La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours</i>, Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 369-370 • <i>Mesclas</i>, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 18-19 	59	<i>Terraire nòu</i>
----------------	------	--	---	----	---------------------

I- LES CARACTÉRISTIQUES FORMELLES DES PREMIERS TEXTES DE REBOUL

Afin de ne négliger aucun des principaux aspects de l'œuvre, il m'a paru intéressant de croiser une double approche des poèmes, à la fois sur le plan formel et sur le plan textuel. S'agissant de l'approche strictement formelle, j'ai privilégié six aspects complémentaires : la façon dont Reboul a ou n'a pas intitulé ses textes ; les dédicataires éventuels ; la possible mention des circonstances de rédaction ; la signature de Reboul ; les articulations liant la forme poétique et le sens du texte ; et enfin l'absence ou la présence d'une traduction française avec, dans ce dernier cas, une double interrogation sur l'auteur de la traduction et sur les principaux écarts qu'elle présente avec le texte occitan.

§1- LES TITRES DES POÈMES

Un regard sur le *corpus* 1927-1931 fait rapidement apparaître la diversité d'approche de Reboul dans le choix de ce qui constitue le premier lien entre le poème et son lecteur. En pratique, on peut distinguer quatre cas de figure : l'absence de tout intitulé, qui constitue le degré zéro du titre ; le titre dédicace ; la reprise des premiers mots du texte ; et enfin le choix d'un titre véritable, au sens propre du terme.

A) L'ABSENCE DE TOUT TITRE

L'absence de tout titre ne semble pas être l'attitude initiale de Reboul puisque, dans les deux poèmes qui inaugurent sa carrière poétique, il recourt à la technique du titre dédicace dont je parlerai au paragraphe suivant L'omission de toute dénomination

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

apparaît au moment de la sortie de ses trois premiers recueils, *À couar dubert*, *Calignàgi* et *Escapolon*⁸.

Dans le premier de ces ouvrages, les poèmes sont simplement numérotés, à l'aide de chiffres romains, de I à XI. Dans les deux seconds, toute individualisation explicite des textes disparaît ; le changement de page et la présence de références en fin de texte (date de composition, éventuels supports antérieurs de publication...) permettent seuls de les distinguer les uns des autres. On peut éventuellement se demander si la disparition de la numérotation romaine dans *Calignàgi* et *Escapolon* ne tient pas pour partie à la qualité du support d'édition. De fait, *À couar dubert* (Figure 33) présente une facture nettement plus soignée que les deux autres opuscules, lesquels ne sont que des reproductions de textes dactylographiés à la machine, sans aucune remise en forme par un imprimeur (Figure 34).

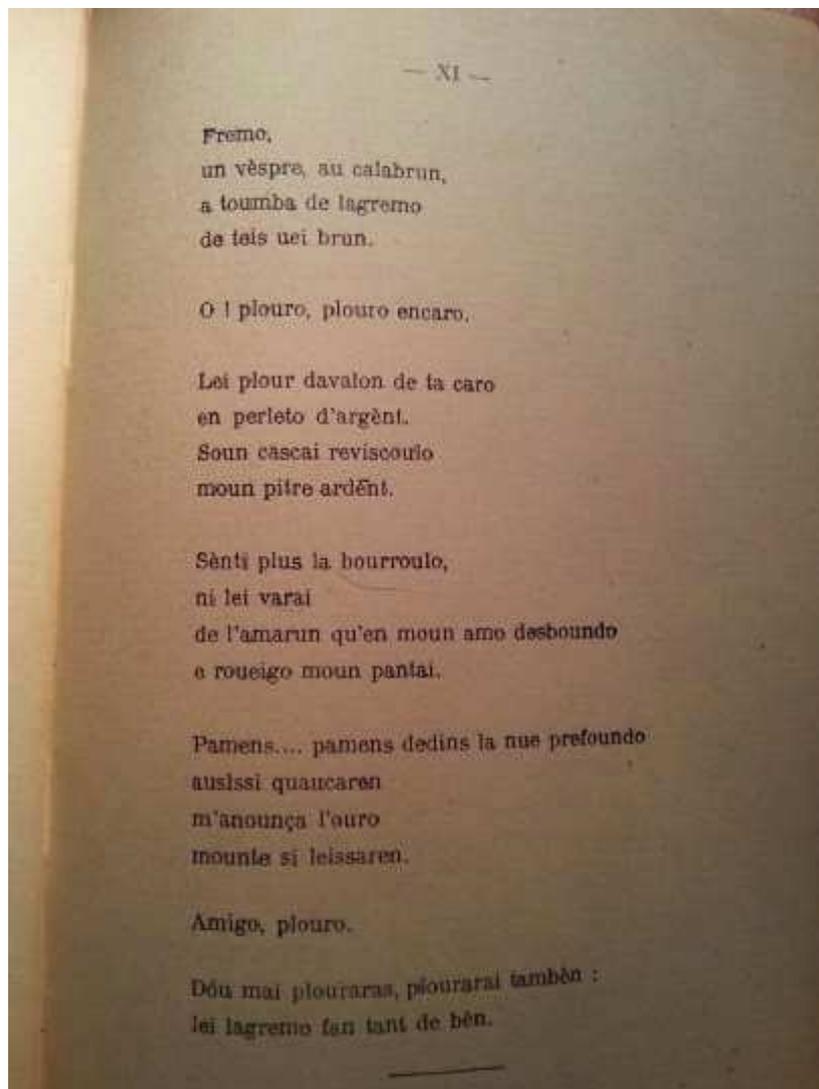


Figure 33. Reproduction d'une page du recueil *À couar dubert* (« Fremo, un vèspre, au calabrun... »)

⁸ *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928 ; *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929 ; *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930.

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

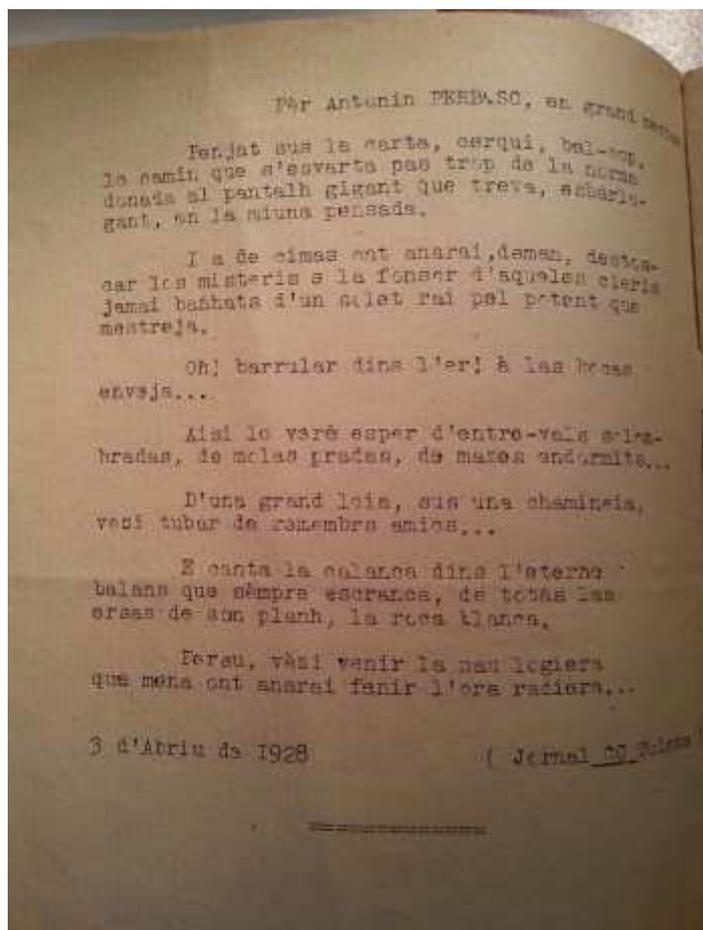
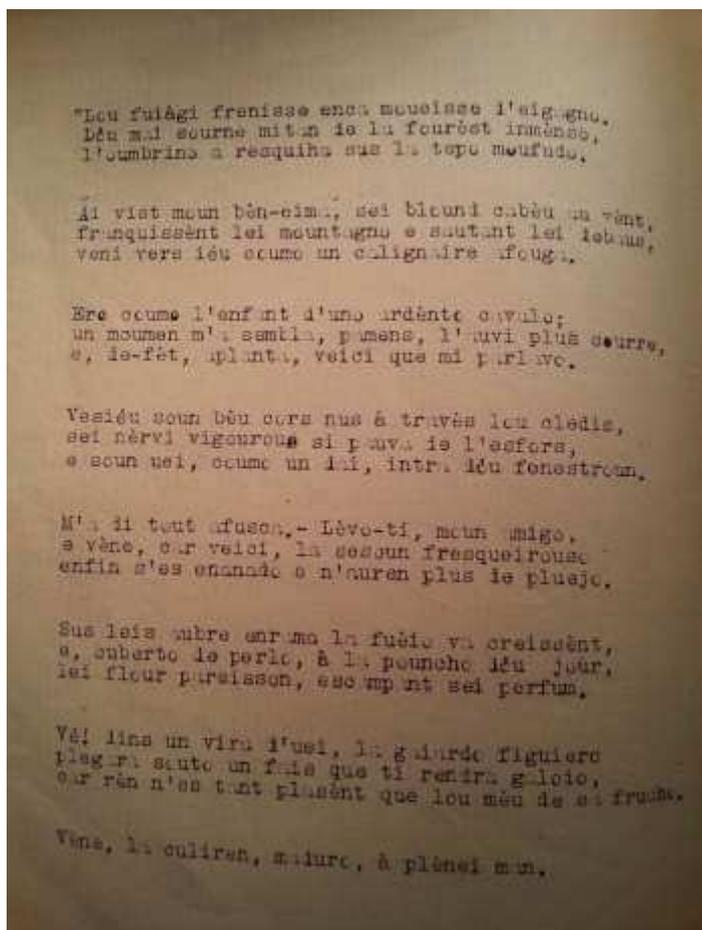


Figure 34. À gauche, reproduction d'une page du recueil *Calignàgi* (« Lou fuiàgi frenisse enca... ») ; à droite reproduction d'une page du recueil *Escapolon* (« Pèr Antonin Perbosc, en grand mercès »)

B) LE TITRE DÉDICACE

La première vraie technique de dénomination de textes que Reboul utilise est celle du titre dédicace. C'est elle que l'on relève lors de l'entrée de Reboul sur la scène poétique, quand paraissent dans la revue *Oc* en 1927 ses deux premiers poèmes, « Al reire en Valèri Bernard » et « A Forès », respectivement écrits le 17 et le 25 septembre 1927⁹. Les titres ont ici une double fonction, à la fois d'individualisation du texte mais aussi de dédicace à un prédécesseur et maître que Reboul tient à honorer.

Reboul utilisera régulièrement cette manière de faire durant toute sa carrière poétique, notamment dans le *corpus* 1927-1931. On la retrouve dès 1928 dans le poème « Au paire de la nòvi » (*Armana marsihés*, 1928, p. 18) — sans que soit toutefois ici employé de nom propre — puis dans les textes suivants :

- « Pèr Jòuselet Chabaud » (*Armana marsihés*, 1931, p. 22-23) ;
- « À Frederi Mistrau » (*Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552) ;

⁹ « A Forès », *Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3 ; « Al reire en Valèri Bernard », *Oc*, n°81, 15 décembre 1927.

- « Pèr Antòni Conio » (*Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923)
- « À Sully-André Peyre » (*Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924) ;
- « À Jan-Calendar » (*Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943) ;
- « Salut à Pestour » (*Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, *Marsyas*, 1937, p. 36-37) ;
- « À Jousè Loubet » (*Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, *Marsyas*, 1937, p. 40-41) ;
- Et — de façon moins nette car ce texte s'adresse davantage à un collectif qu'à une personne individualisée — dans « Au jouvènt » (*Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, *Marsyas*, 1937, p. 50-53).

Pourrait également s'ajouter à cette liste le poème « A-n-aquela dèl Levant » (*Oc*, n°87, 15 mars 1928, p. 2) dans la mesure où l'île du Levant y fait l'objet d'une personnification.

C) LA REPRISE DES PREMIERS MOTS DU TEXTE

La troisième technique d'individualisation des textes que l'on retrouve chez Reboul consiste en la reprise des premiers mots du poème. La question peut se poser de savoir si elle relève du fait même de Reboul ou si elle ne résulte pas plutôt d'un choix éditorial des revues où sont parus ses textes, pour des questions d'harmonisation d'ensemble de la publication¹⁰. Quoi qu'il en soit, cette reprise des premiers mots se rapproche assez sur le fond de l'absence de titre, dès lors qu'elle ne cherche pas à accompagner le poème d'une information supplémentaire absente du corps du texte.

On retrouve fréquemment l'emploi de cette technique dans le *corpus* 1927-1931. La première occurrence concerne le poème « Amiga, laisa-me... » (*Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2) mais c'est surtout dans les textes publiés par la revue *Marsyas* que ce procédé devient habituel :

- « La mar touarno... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 592) ;
- « Escouto la musico amigo... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 592) ;
- « Regardo s'espandi l'idèio... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 592) ;
- « Ai dubert... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 593) ;
- « Lou pus bèu de mei pouèmo... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594) ;
- « Ce que ti fau... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 594).

Des poèmes publiés dans d'autres revues emploient aussi, mais de façon plus sporadique, la même technique comme « Printèms... » dans *L'Armana marsihés* (*Armana marsihés*, 1930, p. 49-50) ou « Anar lunch... » dans *Lo Gai Saber* (*Lo Gai Saber*, n°78, 1931, p. 61).

D) LE CHOIX D'UN TITRE AU SENS PROPRE

C'est en 1929 que Reboul choisit pour la première fois un titre autonome à l'un de ses poèmes. Il s'agit du texte « Au pue de Bartagno (1.043 m.) », publié dans *L'Almanach occitan* (*Almanach occitan*, 6^{ena} annada, 1928, p. 72). Suivent, dans la revue *Oc*, les poèmes

¹⁰ Cette hypothèse pourrait d'ailleurs être confortée par le fait que, lors de la réédition dans le recueil *Sènso relàmbi* des poèmes précédemment parus dans la revue *Marsyas*, les titres initialement utilisés dans la revue (et qui reprenaient justement les premiers mots des poèmes) ont été systématiquement supprimés, sauf dans la table des matières, pour des raisons évidentes de commodité.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« ... La norma donada... » (*Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2)¹¹, « Lo ciprès » (*Oc*, n°95, 15 juillet 1928, p. 2) et « La rôza » (*Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3). Reboul décide également de donner un titre à trois de ses poèmes parus dans *L'Armana marsihés* : « 18 » et « g » en 1929 (p. 29-30), puis « Judas » en 1930 (p. 35).

Comme on peut le constater à la lecture de ces intitulés, ceux-ci peuvent être relatifs à des entités naturelles dont font état les poèmes (« Au pue de Bartagno », « Lo ciprès », « La rôza »), à un personnage (« Judas »), voire à un concept abstrait (« ... La norma donada... »). Demeurent deux titres énigmatiques, « 18 » et « g », manifestement inclassables et qui n'auront pas d'équivalent dans toute la production poétique ultérieure de Reboul. S'agit-il véritablement de titres ou bien s'agit-il d'erreurs de mise en page de la part de *L'Armana marsihés* ? Il paraît difficile de répondre à cette question de façon tranchée, au moins pour le poème intitulé « 18 » dès lors que ce dernier n'a jamais été réédité par la suite. Concernant le second texte, on peut juste relever qu'il est à nouveau paru dans le recueil *Escapolon* un an plus tard, mais cette fois-ci sans titre aucun.

Dans cette évocation des titres *stricto sensu* des poèmes de Reboul, on ne saurait évidemment manquer d'évoquer la façon dont il a intitulé les trois recueils parus durant la période 1927-1931 : *À couar dubert*, *Calignàgi* et *Escapolon*¹².

S'agissant du premier, Francisca Mancebo propose le commentaire suivant¹³ :

Nous avons une préposition « a » qui nous indique la manière d'être ou d'agir. Un substantif « *couar* » qui peut représenter la vie intérieure, la pensée intime, secrète d'une personne et à ce substantif l'auteur ajoute un adjectif « *dubert* » qui nous donne l'idée de franchise, de communication.

Concernant le deuxième recueil, elle indique que son titre « recouvre l'idée de "faire la cour". Le sentiment vient du cœur et s'adresse à une autre personne »¹⁴.

Dans les deux cas, les titres renseignent expressément sur le contenu des ouvrages, florilèges de poèmes amoureux dédiés à une femme aimée, réelle ou fictive.

S'agissant du troisième recueil, le mot *escapolon* renvoie à l'idée d'échantillon, ce dont il s'agit bel et bien de toute évidence, puisque les poèmes de l'ouvrage sont issus de publications antérieures et/ou de recueils non édités et à ce jour perdus dont *Lo cor sus la man* lequel — selon l'« Estampeu » de Charles Camproux qui introduit l'opuscule — avait valu à Reboul le premier prix des jeux floraux de Rodez pour la Sainte-Estelle de 1929¹⁵.

¹¹ Ce poème sera repris sans titre véritable hormis la dédicace « Pèr Antonin Perbosc, en grand merces » dans le recueil *Escapolon* (Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930).

¹² *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928 ; *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929 ; *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930.

¹³ Francisca Mancebo, « Jòrgi Reboul : premiers itinéraires en poésie », *Colloque littéraire international. Les écrivains marseillais. Marseille, 2 au 4 mai 2000*, Marseille, Académie Europe, 2001, p. 93.

¹⁴ *Op.cit.*, p. 93.

¹⁵ « *Las trobas LO COR SUS LA MAN son pescadas dins un recueilh inedit qu'a daverat lo 1^{er} pres de poesia als Jocs Florals de la S^{ta} Estella de Rodez (1929).* » {Les poèmes *LE CŒUR SUR LA MAIN* sont puisés dans un recueil inédit qui a obtenu le premier prix de poésie aux Jeux Floraux de la Sainte-Estelle de Rodez (1929).}

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Le détail des liens entre les textes d'*Escapolon*, les publications antérieures et les recueils non édités est exposé dans le tableau ci-dessous.

Titre du poème	Recueil perdu	Publication préalable
« Pèr Antoni Perbosc, en grand merces »		« ... La norma donada... », <i>Oc</i> , n°90, 1 ^{er} mai 1928, p. 2
« Marselha, en cantant, ai debanat... »	<i>Lo cor sus la man</i>	
Ai culit una rôza		« La rôza », <i>Oc</i> , n°102, 1 ^{er} novembre 1928, p. 3
Printemps se bota a florir		« Printèms... », <i>Armana marsihés</i> , 1930, p. 49-50
À Madama X...	<i>Coralament</i>	« Amiga, laisa-me... », <i>Oc</i> , n°97, 15 août 1928, p. 2
« Ara qu'es partida... »	<i>Lo cor sus la man</i>	
I a pancara un cadet	<i>Lo cor sus la man</i>	« g) », <i>Armana marsihés</i> , 1929, p. 29-30

Ce choix de textes se révèle également varié de par les genres auxquels ils appartiennent, les poèmes oscillant entre texte dédicatoire (« Pèr Antonin Perbosc, en grand merces »), textes d'orientation militante (« Marselha, en cantant, ai debanat... », « I a pancara un cadet... ») et textes à connotation plus ou moins lyrique et amoureuse (« Ai culit una rôza... », « Printemps se bota a florir... », « Amiga, laisa me... » et « Ara qu'es partida... »).

Concernant les deux premiers recueils *Calignàgi* et *Escapolon*, on peut enfin noter que Reboul leur accole un complément d'information : *tres trobo* pour *Calignàgi* et *7 trobas en oc* pour *Escapolon*. En utilisant le terme de *tròba*, Reboul entend s'inscrire dans la tradition des *Trobaires* marseillais, ses devanciers et en quelque sorte ses modèles. Il le revendique clairement, d'ailleurs, lorsqu'il se réfère à la « *norma donada* » {la norme donnée} dans le poème « Pèr Antoni Perbosc, en grand merces » ou lorsqu'il proclame son attachement à l'« *antic e drud lengage* » {antique et dru langage} de Marseille auquel il souhaite « à [s]on grat pagar l'umblè degut » {à son gré payer l'humble dû} (« Marselha, en cantant, ai debanat... »).

§2- LES DÉDICATAIRES

Comme le souligne Philippe Gardy, Reboul « n'a jamais cessé de dédier précisément ses textes, jusqu'à faire, souvent, du dédicataire [...] le thème de son écriture ».¹⁶

¹⁶ Philippe Gardy, « Jòrgi Reboul, le mouvement d'une poésie », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 18.

A) LE NOM DES DÉDICATAIRES

La pratique constante de Reboul d'ouvrir ses poèmes par le nom d'un dédicataire apparaît dès le début de son œuvre poétique. Dans le *corpus* 1927-1931, on peut ainsi relever dix-huit noms.

- Certains sont cités avec l'intégralité de leur état civil :

- Valère Bernard (« Al reire en Valèri Bernard », *Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2) ;
- Le docteur Joseph Fallen (« Au pue de Bartagno (1.043 m.) », *Almanach occitan*, 6^{ena} annada, 1928, p. 72) ;
- Émile Bodin (« Au paire de la nòvi », *Armana marsihés*, 1928, p. 18) ;
- Antonin Perbosc (« ... La norma donada... », *Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2) ;
- Joseph Chabaud (« Pèr Jouselet Chabaud », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23) ;
- Frédéric Mistral (« À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552¹⁷) ;
- Antoine Conio (« Pèr Antòni Conio », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923) ;
- Sully-André Peyre (« À Sully-André Peyre » ; *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924) ;
- Et Joseph Loubet (« À Jousè Loubet », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41).

- D'autres dédicataires sont présentés seulement par leur nom de famille ou leur prénom :

- Auguste Fourès et Albert Pestour, par leur seul nom de famille (« A Forès », *Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3 ; « Salut à Pestour », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 36-37) ;
- Jean-Calendar Vianès, par son seul prénom (« À Jan-Calendar », *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943).

- Enfin, deux sont cités par le biais de leur pseudonyme d'écrivain :

- Farfantella (*sic*) (« Lo ciprès », *Oc*, n°95, 15 juillet 1928, p. 2), de son vrai nom Henriette Dibon^{#18} ;
- Et Han Ryner (« Au jouvènt », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 50-53), pseudonyme d'Henry Ner.

À côté de ces personnes physiques nommément désignées, on peut relever quelques cas particuliers. Tout d'abord, deux poèmes sont dédiés à des lieux géographiques, la ville de Marseille dans « Marselha, en cantant, ai debanat... » (*Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930) et l'île du Levant dans « A-n-aquela dèl Levant » (*Oc*, n°87, 15 mars 1928, p. 2).

¹⁷ Le numéro de *Marsyas* de septembre-octobre-novembre 1930 est dédié au fondateur du Félibrige. Il s'ouvre sur le titre « *Marsyas à Mistral* » et sur la citation du poète latin Horace qui sert d'épigraphe au recueil de Mistral *Lis Isclo d'or : Multa renascentur quae jam cecidere* {Beaucoup de choses renaîtront qui sont déjà tombées}.

¹⁸ Le *Tresor dóu Felibrige* propose comme traduction de *farfantello* : *berlue, éblouissement, miroitement*.

Par ailleurs, deux dédicataires restent anonymes : la « belle » évoquée dans l'ensemble du recueil *À couar dubert* de 1928 (en particulier dans le poème introductif « Aqueste libre es bèn a tu... ») ; et « M.L.R. » à qui Reboul dédie le poème « Amiga, laisame »¹⁹. La réédition de ce dernier texte dans le recueil *Escapolon* en 1930 (avec une modification de la dédicace qui indique désormais « à Madama X..... ») ne permet malheureusement pas d'en savoir plus sur l'identité de cette personne. Dans les deux cas, quoi qu'il en soit, il s'agit à l'évidence de relations amoureuses du poète, réelles ou fantasmées.

Au final, et à deux exceptions près concernant Marseille et l'île du Levant, c'est à des personnes physiques que Reboul dédie avant tout ses œuvres. Par ailleurs, hormis le cas de Frédéric Mistral — décédé dans la prime jeunesse de Reboul (Mistral meurt le 25 mars 1914 alors que Reboul vient tout juste d'avoir 13 ans) et qu'il n'a donc pas pu connaître autrement que de façon livresque ou par le biais de ses contacts au sein du Félibrige —, les autres dédicataires sont des contemporains de Reboul, avec lesquels il entretient des relations à divers titres²⁰. On peut enfin relever que ces dédicataires sont pour l'essentiel des membres ou des proches du Félibrige et qu'ils l'ont accompagné sous une forme ou sous une autre dans ses débuts de carrière poétique :

- Valère Bernard (majoral et capoulier) ;
- Auguste Fourès (majoral) ;
- Joseph Fallen (majoral et capoulier) ;
- Émile Bodin ;
- Antonin Perbosc (majoral) ;
- Henriette Dibon, dite Farfantella ;
- Joseph Chabaud ;
- Antoine Conio (majoral mais aussi ami proche de Reboul avec qui il fonda *Lou Calen* et *L'Amistanço dei Joueine*) ;
- Sully-André Peyre (dont l'appui et l'ouverture des pages de sa revue *Marsyas* permit à Reboul de se faire connaître beaucoup plus largement à l'orée des années 1930) ;
- Jean-Calendar Vianès (fils d'Élie Vianès#, proche collaborateur de Sully-André Peyre) ;
- Albert Pestour ;
- Joseph Loubet (majoral) ;
- Henry Ner, dit Han Ryner (dont la pensée libertaire influença grandement Reboul).

B) LA FORME DE LA DÉDICACE

Au niveau matériel, les dédicaces peuvent prendre différents aspects, plus ou moins explicites.

1°/ *La dédicace dans le titre*

Les dédicaces peuvent d'abord s'effectuer directement dans le titre du poème. C'est le cas pour « Al reire en Valèri Bernard », « A Forès », « A-n-aquela dèl Levant », « Pèr

¹⁹ « Amiga, laisame », *Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2.

²⁰ Pour plus de détails sur la biographie des dédicataires, on pourra consulter l'index des noms propres cités, en fin de thèse.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Jouselet Chabaud », « À Frederi Mistrau », « Pèr Antòni Conio », « À Sully-André Peyre », « À Jan-Calendau », « Salut à Pestour » et « À Jousè Loubet ». On peut éventuellement ajouter à cette liste « Au paire de la nòvi », même si ici le nom du dédicataire n'apparaît pas explicitement dans le titre du poème mais sera donné *infra* par une deuxième technique, la dédicace dans un avant-texte.

2°/ *La dédicace dans un avant-texte spécifique*

Cette deuxième technique de dédicace repose sur la rédaction d'une ou de plusieurs lignes en exergue du poème, entre son titre et le corps du texte.

• La plupart du temps, ce paragraphe dédicatoire est très court et se résume à quelques mots :

- « *Pèr lou Dr Jousè Fallen* », dans le poème « Au pue de Bartagno (1.043 m.) » ;
- « *A Farfantella* », dans le poème « Lo ciprès » ;
- « *Record pèr HAN RYNER* », dans le poème « Au jouvènt.

• Ce texte est parfois légèrement plus développé, avec un bref commentaire du poète :

- « *Pèr Antonin PERBOSC, en grand merces* », dans le poème « ... La norma donada... » ;
- « *En memòri dei Troubaire Marsihés, nouésteis àvis* », dans le poème « Pèr Jouselet Chabaud ».

• Enfin, dans un cas, celui du poème « Au paire de la nòvi », la dédicace prend la forme d'un véritable petit récit, permettant de contextualiser le texte, composé pour immortaliser les festivités du mariage de la fille d'Émile Bodin, félibre et célèbre viticulteur des domaines de Calendal et de Fontblanche à Cassis :

*Lou 19 de Juliet 1927, au mas Calendau,
à Cassis, noueste ami Emilo Bodin mari-
do sa chato Margarida emé Jòrgi Le-
grand e nous counvido à-n-uno nouço
felibrenco espetacloue.*

{Le 19 juillet 1927, au mas Calendal, à Cassis, notre ami Émile Bodin marie sa fille Marguerite avec Georges Legrand et nous invite à une noce félibréenne sensationnelle.}

3°/ *La dédicace dans le corps du poème*

À la place d'un paragraphe dédié, la dédicace peut également se matérialiser de façon plus implicite. Ainsi dans le poème « Marselha, en cantant, ai debanat... », c'est la première strophe du poème qui constitue une dédicace à la ville de Marseille :

*Marselha, en cantant, ai debanat
lo coral cabedel de ma vida
e largat ta lenga acolorida
reviudada al sorgent condanat.*

{Marseille, en chantant, j'ai déroulé
la cordiale pelote de ma vie
et déployé ta langue colorée
ranimée à la source condamnée}

Un peu de la même façon dans le recueil *À couar dubert*, la dédicace à la femme aimée est faite par le biais du court poème introductif :

*Aqueste libre es bèn à tu :
moun obro l'as escricho*

{Ce livre est bien à toi :
mon œuvre, tu l'as écrite}

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

<i>car, dins la mendro de mei dicho, à couar dubert flourisse ta vertu.</i>	<i>car, dans le moindre de mes dits, à cœur ouvert fleurit ta vertu.}</i>
---	---

Enfin, quoique cela ne soit pas tout à fait assimilable à une dédicace, on peut évoquer la présence d'une citation en exergue dans trois poèmes du *corpus*, cette référence à un auteur tiers impliquant à tout le moins un renvoi vers la personne citée, si ce n'est une quasi-dédicace à son endroit :

Dans le « Pouèmo prouvençau », c'est à Sully-André Peyre que se réfère Reboul :

« Aucune orthopédie prosodique ne fera
bien marcher un boiteux. Aucun ba-
lancement affecté ne nous fera aimer
un danseur de corde. »
Sully-André PEYRE.

Dans « Judas », Reboul se tourne vers Frédéric Mistral :

Atrouva au cuou d'uno biheto de tram :
{Trouvé au cul d'un billet de tram}
« La vertu tire sa gloire des persécutions
comme le drapeau de ses lambeaux. »
Frédéric MISTRAL.

Enfin, dans le poème « Anar lunch... », c'est Joseph Salvat qui est cité, avec même indication des références de l'extrait (les points de suspension et d'interrogation en début de citation sont conformes au texte de Reboul) :

<i>... ? metre una nòrma al « pantalh gigant que trèva, esbarlugant, en la siuna pensada. » J. SALVAT (Lo Gai Saber, n°76)</i>	{... ? mettre une norme au « rêve géant qui erre, éblouissant, dans sa pensée. »}
--	--

§3- LA MENTION DES CIRCONSTANCES DE RÉDACTION

Après la question du titre et des dédicataires, un autre point intéressant à étudier est la place que Reboul accorde ou non à l'explicitation des circonstances rédactionnelles de ses poèmes.

A) DES POÈMES SOUVENT DÉPOURVUS DE TOUTE INDICATION

Il semble que, d'une façon générale, Reboul n'ait pas jugé utile de préciser à son lecteur les circonstances ayant accompagné la rédaction de ses textes.

On peut le constater dès son premier recueil, *À couar dubert*, qui est totalement muet sur cette question. Les seules informations données sont celles du lieu de la maison d'édition et de l'année de parution de cet opuscule : Marseille, édition de l'Amistança dei joueine, 1928. La date précise de chaque pièce n'est par contre pas fournie. Le contenu des poèmes n'aide pas davantage à pouvoir situer ces textes, ni temporellement, ni géographiquement.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Le poème « Au pue de Bartagno (1.043 m.) » ne mentionne pas davantage de date ou de lieu d'écriture, même si le contenu du poème est géographiquement localisé entre le pic de Bertagne et la plaine d'Aubagne. La seule indication contextuelle autre est celle de la date de publication, fournie par le support d'édition (*Almanach occitan*, 6^{ena} annada, 1928, p. 72). Il en va de même pour le poème « A-n-aquela dèl Levant » qui inscrit son propos sur l'île du Levant dans le Var, ainsi que l'indique la note explicative de Reboul en annexe du texte :

<i>Per los que ôc saban pas, etz bon de dire aisi que l'iscla dèl Levant serve à la flôta de guerra de Tolon pèr los siéus tirs.</i>	{Pour ceux qui ne le savent pas, il est bon de dire ici que l'île du Levant sert à la flotte de guerre de Toulon pour ses tirs.}
--	---

Le poème lui-même et son annexe demeurent toutefois là aussi muets sur une date d'écriture autre que celle de parution du texte (*Oc*, n°87, 15 mars 1928, p. 2).

La situation est la même pour les poèmes intitulés « Ara qu'es partida... » et « Marselha, en cantant, ai debanat... », tous deux publiés en 1930 dans le recueil *Escapolon*, ainsi que pour le poème « g » (« L'a pancaro un cadet... ») d'abord édité dans *L'Armana marsihés* en 1929 (p. 29-30) puis dans le recueil *Escapolon* en 1930. Ce n'est que lors de leur réédition dans la revue *Oc* (*Oc*, n°136, mars-avril 1932, p. 124-126) que l'on apprend finalement leur année de création, à savoir 1928.

Les choses sont plus ou moins similaires pour le poème « Anar lunch... », publié en 1931 dans la revue *Lo Gai Saber* sans précision particulière de date (n°78, 1931, p. 61). La réédition du texte dans le recueil *Pròsas geograficas* en 1985 fait toutefois mention de la date 1931 en fin de texte (Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 14-15). On peut néanmoins se demander si cette date correspond réellement à celle de composition du texte ou si ce ne serait pas plutôt celle de sa première édition dans la revue *Lo Gai Saber*. En l'absence d'indices supplémentaires, il est difficile de trancher.

Dans toute une série de textes, enfin, aucune indication temporelle n'est donnée en dehors de celle de la date de première édition :

- « Lo ciprès » (*Oc*, n°95, 15 juillet 1928, p. 2)²¹ ;
- « Amiga, laisa-me... » (*Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2) ;
- « 18 » (*Armana marsihés*, 1929, p. 29) ;
- « Judas » (*Armana marsihés*, 1930, p. 35) ;
- « Printèms... » (*Armana marsihés*, 1930, p. 49-50) ;
- « Regardo s'espandi l'idèio... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 592) ;
- « Ai dubert... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 593) ;
- « Lou pus bèu de mei pouèmo... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594) ;
- « Ce que ti fau... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 594).

²¹ Reboul accompagne ce texte de la mention « *Provensa* », en fin de texte et entre parenthèses, mais cette mention reste tellement vague géographiquement parlant qu'elle confine à l'absence de toute précision supplémentaire. Le texte comporte aussi, toujours entre parenthèses, les mots « *Las Broquetas* » {Les Brindilles}. Faut-il y voir un projet de recueil où le texte aurait dû paraître et qui finalement ne sera pas concrétisé ?

B) LES POÈMES CIRCONSTANCIÉS

Dans un certain nombre d'autres poèmes, Reboul a toutefois su se montrer nettement plus précis dans les indications laissées à son lecteur.

Tel est tout d'abord le cas de ses deux premiers textes datés de 1927. Le poète y indique à chaque fois la date exacte de création et, pour l'un d'entre eux, il ajoute même une précision de lieu :

- Pour le poème « Al reire en Valèri Bernard » (*Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2), il écrit ainsi : « *en país d'Arle lo jorn 17 de septèmbe de 1927* » {en pays d'Arles, le jour du 17 septembre 1927} ;
- Quant au poème « A Forès » (*Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3), il précise : « *nèit del jorn 25 de septèmbe de 1927* » {nuit du jour du 25 septembre 1927}.

Une telle précision temporelle est toutefois très rare. On la retrouve dans le poème « ... La norma donada... » (*Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2), qui se conclut par la mention « *En Provensa lo jorn 3 d'Abriu de 1928* » {En Provence le jour du 3 avril 1928} et dans le « Pouèmo prouvençau » (*La vie marseillaise*, 21 août 1930), daté du « *15 d'Avoust 1930* » {15 août 1930}. Dans les autres textes, par contre, il faut se contenter de précisions beaucoup plus ténues.

Certains font seulement à référence à une période précise de l'année, en l'occurrence Noël. C'est le cas du poème « À Frederi Mistrau » (*Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552), qui précise « *Pèr Caleno de 1929* », ou encore de celui dédié « À Jan-Calendau » (*Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943), qui porte l'indication « *Nouvè de 1931* ».

Pour d'autres textes, on doit se contenter de la mention du mois et de l'année de création, ces œuvres ayant peut-être été rédigées sur des périodes de plusieurs jours. Ainsi des poèmes :

- « La rôza » (*Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3), qui indique « *Septembre de 1928* » ;
- « Poudès segui voueste camin... » (*Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929), daté de « *Setèmbe de 1929* » ;
- « Lou fuiàgi frenisse enca... » (*Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929), avec la mention « *Outobre de 1929* » ;
- Et « Amour de moun amo... » (*Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929), daté de « *Nouvèmbe de 1929* ».

Le texte « Pèr Jouselet Chabaud » (*Armana marsihés*, 1931, p. 22-23) entre également dans cette catégorie puisque le poème se termine par la mention « *Sourmiéu, avoust de 1929* » {Sormiou, août 1929} ; on doit toutefois noter dans cette mention une indication supplémentaire concernant le lieu de composition du poème, une calanque du sud de Marseille.

Pour d'autres textes enfin, Reboul se montre encore plus chiche concernant la date d'écriture puisqu'il faut se contenter de la simple indication de l'année :

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

- « La mar touarno... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 592) : 1929 ;
- « Escouto la musico amigo... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 592) : 1929 ;
- « Pèr Antòni Conio » (*Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923) : 1931 ;
- « À Sully-André Peyre » (*Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924) : 1931 ;
- « Salut à Pestour » (*Terraire nòu*, Aigues-Vives, *Marsyas*, 1937, p. 36-37) : 1931 ;
- « À Jousè Loubet » (*Terraire nòu*, Aigues-Vives, *Marsyas*, 1937, p. 40-41) : 1931 ;
- « Au jouvènt » (*Terraire nòu*, Aigues-Vives, *Marsyas*, 1937, p. 50-53) : 1931.

Je réserve pour la fin le cas très particulier du poème « Au paire de la nòvi » (*Armana marsihés*, 1928, p. 18). Il est assurément le texte du *corpus* qui fournit le plus d'indices sur ses circonstances de rédaction. Reboul l'accompagne en effet d'un petit texte en exergue, déjà évoqué précédemment (voir p. 195), qui précise les raisons de sa composition : le mariage de Marguerite, fille de son ami le félibre Émile Bodin, célébré à Cassis le 19 juillet 1927. Cette courte introduction reste toutefois muette sur le lieu et la date d'écriture du poème. Tout au plus peut-on supposer que Reboul l'a écrit dans les semaines ou les mois qui ont suivi ces festivités, soit entre la fin juillet 1927 et le jour de mise sous presse du numéro de *L'Armana marsihés* pour 1928.

§4- LA SIGNATURE DES POÈMES

Pour en finir avec le paratexte, on peut enfin s'intéresser à la manière dont Reboul signe ses premiers poèmes et sur l'identité qu'il veut ainsi se forger en tant qu'écrivain d'oc. Le tableau suivant permet d'en avoir un aperçu synthétique avant une analyse de fond plus détaillée.

Titres	Création	Première édition	Signature
1927			
« Al reire en Valèri Bernard »	17 sept. 1927	<i>Oc</i> , n°81, 15 décembre 1927, p. 2	Jòrdi REBOUL, provensal
« A Forès »	25 sept. 1927	<i>Oc</i> , n°78, 1 ^{er} novembre 1927, p. 3	JORGI REBOUL, provensal
1928			
« Aqueste libre es bèn à tu... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	jòrgi reboul
« Es pèr tu que cànti, chatouno... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	
« Chato, vène emé iéu... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	
« De ti vèire, tant bravo e tant modèsto... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	
« As plega toun cors adourable... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	
« Amigo, t'ensouvèn, digo ? »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	
« Dous mes ! »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	
« M'esperaves à la sourniero... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	
« L'oumbro es espesso... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« M'as douna tout ce qu'uno fremo douno... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	
« Fremo, un vèspre, au calabrun... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	
« Au pue de Bartagno (1.043 m.) »		<i>Almanach occitan</i> , 6 ^{ena} annada, 1928, p. 72	JØRGI REBOUL, prouvençau
« Au paire de la nòvi »		<i>Armana marsihés</i> , 1928, p. 18	JØRGI REBOUL. / (Troubaire marsihés)
« Ara qu'es partida... »	1928	<i>Escapolon : 7 trobas en oc</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	jorgi reboul
« g » (« L'a pancaro un cadet... »)	1928	<i>Armana marsihés</i> , 1929, p. 29-30	JØRGI REBOUL
« Marselha, en cantant, ai debanat... »	1928	<i>Escapolon : 7 trobas en oc</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	jorgi reboul
« A-n-aquela dèl Levant »		<i>Oc</i> , n°87, 15 mars 1928, p. 2	Jòrdi REBOL, marselhés
« ... La norma donada... »	3 avril 1928	<i>Oc</i> , n°90, 1 ^{er} mai 1928, p. 2	JØRGI REBOL
« Lo ciprès »		<i>Oc</i> , n°95, 15 juillet 1928, p. 2	JØRDI REBOL
« Amiga, laisa-me... »		<i>Oc</i> , n°97, 15 août 1928, p. 2	Jòrgi REBOL
« La rôza »	sept. 1928	<i>Oc</i> , n°102, 1 ^{er} novembre 1928, p. 3	JØRGI REBOUL, marsihés
1929			
« Pèr Jòuselet Chabaud »	août 1929	<i>Armana marsihés</i> , 1931, p. 22-23	Jòrgi REBOUL
« Poudès segui voueste camin... »	sept. 1929	<i>Calignàgi : tres trobo</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929	jorgi reboul
« Lou fuiàgi frenisse enca... »	oct. 1929	<i>Calignàgi : tres trobo</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929	
« Amour de moun amo... »	nov. 1929	<i>Calignàgi : tres trobo</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929	
« À Frederi Mistrau »	Noël 1929	<i>Marsyas</i> , n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552	JØRGI REBOUL
« 18 » (« Ei revoulun d'aquest autoun... »)		<i>Armana marsihés</i> , 1929, p. 29	JØRGI REBOUL
« La mar touarno... »	1929	<i>Marsyas</i> , n°125, 1931, p. 592	Georges REBOUL
« Escouto la musico amigo... »	1929	<i>Marsyas</i> , n°125, 1931, p. 592	Georges REBOUL
1930			
« Pouèmo prouvençau »	15 août 1930	<i>La vie marseillaise</i> , 21 août 1930	Jorgi REBOUL
« Judas »		<i>Armana marsihés</i> , 1930, p. 35	Jòrgi REBOUL
« Printèms... »		<i>Armana marsihés</i> , 1930, p. 49-50	Jòrgi REBOUL
1931			
« Regardo s'espandi l'idèio... »		<i>Marsyas</i> , n°125, 1931, p. 592	JØRGI REBOUL
« Ai dubert... »		<i>Marsyas</i> , n°125, 1931, p. 593	JØRGI REBOUL
« Lou pus bèu de mei pouèmo... »		<i>Marsyas</i> , n°125, 1931, p. 593-594	JØRGI REBOUL
« Ce que ti fau... »		<i>Marsyas</i> , n°125, 1931, p. 594	JØRGI REBOUL
« Anar lunch... »	1931	<i>Lo Gai Saber</i> , n°78, 1931, p. 61	JØRGI REBOUL, / marselhés
« Pèr Antòni Conio »	1931	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 923	JØRGI REBOUL
« À Sully-André Peyre »	1931	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 924	JØRGI REBOUL
« À Jan-Calendau »	Noël 1931	<i>Marsyas</i> , n°200-201, août-septembre 1937, p. 943	JØRGI REBOUL
« Salut à Pestour »	1931	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 36-37	JØRGI REBOUL

« À Jòusè Loubet »	1931	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41
« Au jouvènt »	1931	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 50-53

A) LA SIGNATURE DES POÈMES PARUS DANS DES RECUEILS

Il me semble pertinent de traiter de façon séparée les textes parus dans des revues et ceux parus dans des recueils. De fait, il est probable que Reboul ait eu dans ces derniers une marge de liberté plus restreinte, compte tenu de la politique éditoriale des maisons d'édition auxquelles il a dû adresser : en règle générale et sauf emploi d'un pseudonyme, une publication sous forme de livre se contente d'indiquer le prénom et le nom de l'auteur en couverture, une bonne fois pour toutes.

Tel est bien le cas ici pour les trois premiers recueils de Reboul, parus aux éditions de L'Amistanço dei Joueine de Marseille : *À couar dubert* (1928), *Calignàgi* (1929) et *Escapolon* (1930). À chaque fois, la première de couverture se contente d'identifier simplement Reboul par son prénom d'adoption en provençal et par son nom de famille, dans une graphie dépourvue de toute majuscule qui correspond sans doute à la feuille de style de L'Amistanço dei Joueine, soit « jòrgi reboul » ou « jorgi reboul » (Figure 35 et Figure 36) :

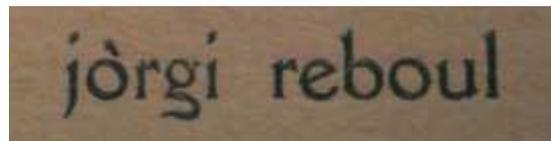


Figure 35. Nom de l'auteur sur la couverture du recueil *À couar dubert* (Marseille, Amistanço dei joueine, 1928)

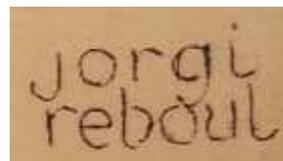


Figure 36. Nom de l'auteur sur la couverture du recueil *Escapolon* (Marseille, Amistanço dei joueine, 1930)

Un choix identique est effectué pour le recueil *Terraire nòu* aux éditions Marsyas (Aigues-Vives, 1937) où paraissent trois textes datés de 1931 (« Salut à Pestour », p. 36-37 ; « A Jòusè Loubet », p. 40-41 ; « Au jouvènt », p. 50-53). Là encore la couverture du recueil mentionne simplement le prénom et le nom de l'auteur, entièrement en majuscules accentuées, soit « JÒRGI REBOUL » (Figure 37) :



Figure 37. Nom de l'auteur sur la couverture du recueil *Terraire nòu* (Aigues-Vives, Marsyas, 1937)

B) LA SIGNATURE DES POÈMES PARUS DANS DES REVUES

Il paraît donc plus intéressant de s'attarder sur la signature de poèmes parus de façon ponctuelle dans des revues. Au-delà des strictes questions de graphies sur lesquelles

je ne m'étendrai pas spécialement²², on peut relever deux particularités qui méritent d'être soulignées, l'une concernant le choix du prénom, l'autre concernant l'adjonction ponctuelle d'un qualificatif.

1°/ *Le choix du prénom*

S'agissant tout d'abord du prénom, on peut relever trois types de signature. La première utilise le prénom *Jòrdi*, orthographié de différentes façons :

- Jòrdi (« Al reire en Valèri Bernard », *Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2) ;
- Jòrdi (« A-n-aquela dèl Levant », *Oc*, n°87, 15 mars 1928, p. 2) ;
- JORDI (« Lo ciprès », *Oc*, n°95, 15 juillet 1928, p. 2).

Jòrdi est l'une des formes occitanes du prénom *Georges* par lequel Reboul est identifié auprès de l'état civil français. Le dictionnaire provençal-français du CREO Provence²³ indique toutefois que cette forme est languedocienne et catalane. Le *Tresor dóu Felibrige* indique pour sa part un ancrage languedocien et gascon²⁴. C'est sous ce prénom que Reboul signe son premier texte poétique, « Al reire en Valèri Bernard » — même si cet écrit ne paraît en pratique qu'en seconde place chronologique, derrière le poème « A Forès » où il se présente sous le prénom *Jòrgi*²⁵.

En l'absence d'écrits de Reboul sur la question ou de témoignages pouvant expliquer ce choix premier, on ne peut être conduit qu'à proposer quelques hypothèses : erreur typographique, hésitations de Reboul, choix délibéré du moment et mûrement réfléchi ? Il me semble que l'on peut d'emblée écarter l'hypothèse d'une erreur typographique dès lors que le prénom *Jòrdi* est utilisé par trois fois dans la revue *Oc* comme indiqué plus haut et qu'il est toujours employé concomitamment à l'utilisation d'un dialecte de type languedocien dans le corps des poèmes. Restent donc les deux autres hypothèses d'un choix délibéré ou d'une hésitation première entre deux formes possibles de traduction du prénom *Georges* en occitan : une forme *Jòrgi* purement provençale, et une forme *Jòrdi* plus panoccitane ouvrant sur la Catalogne (dont Sant Jordi est le saint patron). À défaut de certitude sur la question, il n'est pas exclu que l'explication puisse être mixte, Reboul ayant manifesté dès les débuts de son œuvre, puis durant tout son parcours, une vocation

²² D'une façon générale, il convient de relever que Reboul signe systématiquement ses textes dans la graphie où il les rédige (graphie mistralienne ou graphie classique). En pratique, les questions de graphie concernent surtout l'orthographe du prénom du poète plus que son nom de famille. S'agissant du prénom, on peut se demander si des contraintes typographiques n'expliquent pas pour l'essentiel les hésitations sur l'accentuation ou non du *o* (*o/ó/ò/ô*) que l'on relève au gré des revues. Concernant le nom de famille, on note surtout des hésitations ponctuelles sur l'orthographe du [u] lorsque Reboul utilise la graphie classique (REBOUL ou REBOL), quoique la forme REBOUL soit très nettement prédominante.

²³ Jòrgi Fettuciari, Jòrgi, Guy Martin, et Jaume Pietri, *Diccionari provençau-francés*, L'Escomessa et Institut d'Estudis Occitans, Aix-en-Provence, Édusud, 2003, p. 541.

²⁴ Frédéric Mistral, *Lou Tresor dóu felibrige ou Dictionnaire provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne*, volume 2, rééd. Raphèle-les-Arles, Culture Provençale et Méridionale, Marcel Petit, 1979, p. 160.

²⁵ Le poème « Al reire en Valèri Bernard » porte la mention du 17 septembre 1927 et paraît dans le n°81 de *Oc* le 15 décembre 1927, tandis que le poème « A Forès » est daté pour sa part du 25 septembre 1927 mais paraît dans le n°78 de *Oc* le 1^{er} novembre 1927, soit un mois et demi auparavant.

militante et poétique qui dépassait très largement le strict cadre de la Provence pour englober l'ensemble de l'Occitanie mais aussi la Catalogne.

Quoi qu'il en soit de cette question, le choix du prénom *Jòrdi* reste très minoritaire dans la signature des poèmes de Reboul. Dans leur écrasante majorité, ils mentionnent son équivalent provençal *Jòrgi*, sous les diverses orthographes recensées ci-dessous :

- JORGI : « A Forès » (*Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3) ; « Au pue de Bartagno (1.043 m.) » (*Almanach occitan*, 6^{ena} annada, 1928, p. 72) ; « g » (*Armana marsihés*, 1929, p. 29-30) ; « 18 » (*Armana marsihés*, 1929, p. 29) ; « ... La norma donada... » (*Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2) ; « La rôza » (*Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3) ; « Anar lunch... » (*Lo Gai Saber*, n°78, 1931, p. 61) ;
- Jorgi : « Pouèmo prouvençau » (*La vie marseillaise*, 21 août 1930) ;
- JÒRGI : « Au paire de la nòvi » (*Armana marsihés*, 1928, p. 18) ; « À Frederi Mistrau » (*Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552) ; « Regardo s'espandi l'idèio... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 592) ; « Ai dubert... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 593) ; « Lou pus bèu de mei pouèmo... » et « Ce que ti fau... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594) ; « Pèr Antòni Conio » et « À Sully-André Peyre » (*Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923-924) ; « À Jan-Calendau » (*Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943) ;
- Jôrgi : « Amiga, laisa-me... » (*Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2) ; « Judas » et « Printèms... » (*Armana marsihés*, 1930, p. 35 et p. 49-50) ; « Pèr Jouselet Chabaud » (*Armana marsihés*, 1931, p. 22-23).

Enfin, à côté des formes *Jòrdi* et *Jòrgi*, on trouve une seule fois l'emploi du prénom français *Georges* dans le n°125 de la revue *Marsyas* où Reboul publie « La mar touarno... » et « Escouto la musico amigo... » (*Marsyas*, n°125, 1931, p. 592). Il s'agit là d'une réelle exception dans la façon dont Reboul se présente. L'emploi de cette forme francisée dans la revue *Marsyas* est d'autant plus surprenant que Reboul y a déjà publié quelques mois auparavant le long poème « À Frederi Mistrau » en utilisant le prénom *Jòrgi* (*Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552). S'agit-il d'une décision personnelle de Reboul de reprendre ici son prénom français ou d'un choix éditorial de la revue *Marsyas* ? S'il est difficile de trancher avec une absolue certitude, la seconde hypothèse paraît sans doute la plus probable, eu égard au nombre déjà important de publications antérieures de Reboul sous son prénom occitanisé.

2°/ *L'adjonction de qualificatifs*

Reboul ne se contente pas de varier la forme de son prénom dans la signature de ses poèmes. À plusieurs occasions, il y ajoute aussi une précision concernant son inscription géographique dans la littérature d'oc.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Dès ses deux premiers poèmes « Al reire en Valèri Bernard » et « A forès »²⁶, Reboul ajoute à son nom le qualificatif de « *provensal* », qu'il reprend l'année suivante lors de la parution du texte « Au pue de Bartagno (1.043 m.) » sous la forme « *prouvençau* »²⁷.

Par la suite, il privilégie un ancrage plus précis encore, en revendiquant son appartenance marseillaise : c'est le cas dans le poème « Au paire de la nòvi »²⁸ où il se qualifie de « *Troubaire marsihés* » ; il en va de même dans les poèmes « A-n-aquela dèl Levant » et « Anar lunch... »²⁹ où il adjoint à son nom la mention « *marselhés* » ; même cas de figure enfin dans le poème « La rôza »³⁰ où il signe une nouvelle fois en se qualifiant de Marseillais mais, paradoxalement, en écrivant ce mot en graphie mistralienne (« *marsihés*») alors que tout le reste du texte est rédigé en graphie classique pré-alibertine.

Dans l'ensemble des autres publications de la période 1927-1931, les qualificatifs disparaissent. Pour résumer, on passe donc d'une inscription d'abord large englobant la Provence dans son ensemble à un recentrage sur Marseille avant de voir disparaître toute revendication géographique particulière. S'il est difficile d'interpréter avec certitude les raisons de ce glissement premier de la Provence à Marseille, on peut supposer que, par la suite, Reboul n'a plus estimé nécessaire d'ajouter de précisions à sa signature à partir du moment où il a commencé à se faire un nom dans la poésie d'oc.

§5- UNE POÉSIE D'OC AUX FORMES NOVATRICES ET VARIÉES

Dès le début de son œuvre, Reboul fait preuve dans ses textes d'une grande variété structurelle, en rupture avec les stricts canons de la poésie traditionnelle.

Au titre des considérations générales, on peut remarquer d'emblée que Reboul utilise globalement les majuscules comme on le ferait en prose puisque, sauf exception, celles-ci sont habituellement réservées aux débuts de phrases (premier mot du texte puis après les points au sens strict du terme). Reboul s'octroie par contre davantage de liberté après les points d'interrogation, d'exclamation ou de suspension, considérant sans doute ces signes comme des didascalies de lecture plutôt que comme des marqueurs grammaticaux de fin de phrase :

*Mai bouto ! agues pas crento,
res saupra coumo es escri!*³¹

Mais, va, n'aies (*sic*) aucune crainte,
nul ne saura comment il est écrit !

*.- En qu fau dounc avé fisanço,
digo ? tu que n'en sas tant*³²

{- En qui faut-il donc avoir confiance,
dis ? toi qui en sais tant}

²⁶ « Al reire en Valèri Bernard », *Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2 ; « A Forès », *Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3.

²⁷ « Au pue de Bartagno (1.043 m.) », *Almanach occitan*, 6^{ena} annada, 1928, p. 72.

²⁸ « Au paire de la nòvi », *Armana marsihés*, 1928, p. 18.

²⁹ « A-n-aquela dèl Levant », *Oc*, n°87, 15 mars 1928, p. 2 ; « Anar lunch... », *Lo Gai Saber*, n°78, 1931, p. 61.

³⁰ « La rôza », *Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3.

³¹ « Lou pus bèu de mei pouèmo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594.

³² « Amour de moun amo... », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueïne, 1929.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Les deux seuls textes du *corpus* qui font exception à cette règle et dont tous les vers commencent par une majuscule sont les poèmes « A Fourès » et « Judas »³³.

Concernant la mise en page, Reboul opte dans la quasi-totalité des cas pour l'alignement du texte à gauche. S'agissant de la ponctuation, il n'hésite pas à utiliser tous les signes à sa disposition pour asseoir l'expressivité de ses écrits, comme le souligne Francisca Mancebo dans son article consacré aux trois premiers recueils de Reboul³⁴. Pour reprendre ses propos, Reboul emploie régulièrement des « virgules pour nous indiquer une pause de peu de durée et ralentir ainsi la lecture des poèmes » :

<p><i>Alor, migo, t'ensouvèn, dins lou murmur dóu vènt, avèn canta lou dous cantico que, l'engano magnifico, despuei quand saup de milo an, bresso deis ome lou malan.</i>³⁵</p>	<p>{Alors, ma mie, t'en souvient-il, dans le murmure du vent, nous avons chanté le doux cantique qui, sortilège magnifique, depuis combien de milliers d'années, berce le malheur des hommes.}</p>
---	--

Les points-virgules et les deux points sont également fréquents. Comme le note encore Francisca Mancebo, ces signes permettent de couper « le "récit" poétique afin d'organiser les actions ou d'introduire un discours rapporté » :

<p><i>L'oumbro es espesso dins la chambro ei voulet barra ; anèn, mestresso, tenèn-si bèn sarra.</i>³⁶</p>	<p>{L'ombre est épaisse dans la chambre aux volets fermés ; allons, maîtresse, tenons-nous bien serrés.}</p>
---	--

<p><i>Escota-me que n'ai pas tòrt :</i></p> <p><i>coma una verda lagramuza fasènt radasa de son côrs, al levant, te solelhés, nuzà.</i>³⁷</p>	<p>{Écoute-moi car je n'ai pas tort :</p> <p>comme un lézard vert au corps qui s'alanguit, au levant, tu prends le soleil, nue.}</p>
--	--

On trouve aussi des points de suspension qui indique « au lecteur que l'auteur a laissé la phrase inachevée ou qu'il y a un prolongement inexprimé de la pensée, un silence, un arrêt. C'est une pause dans l'écriture qui permet au lecteur d'y réfléchir » :

*Dous mes !... dous mes sènso si vèire...*³⁸
{Deux mois !... deux mois sans nous voir...}

Points d'exclamation et points d'interrogation ne manquent pas davantage. Les premiers donnent « au poète la possibilité de renforcer des émotions ou des sentiments ». Les seconds lui permettent de s'interroger lui-même ou d'interroger son interlocuteur :

³³ « A Fourès », *Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3 ; « Judas », *Armana marsihés*, 1930, p. 35.

³⁴ Francisca Mancebo, « Jòrgi Reboul : premiers itinéraires en poésie », *Colloque littéraire international. Les écrivains marseillais. Marseille, 2 au 4 mai 2000*, Marseille, Académie Europe, 2001, p. 95-96.

³⁵ « Amigo, t'ensouvèn, digo ? », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

³⁶ « L'oumbro es espesso... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

³⁷ « A-n-aquela dèl Levant », *Oc*, n°87, 15 mars 1928, p. 2.

³⁸ « Dous mes... ! », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

*Mai, bouto ! agues pas crento,
Res saupra coumo es escri !*³⁹

Mais, va, n'aies aucune crainte,
nul ne saura comment il est écrit !

*Desiranço ?
N'as pas proun ?*⁴⁰

Désir ?
N'en as-tu pas assez ?

On peut enfin noter dans le poème « Pèr Jòuselet Chabaud »⁴¹ la présence de tirets longs qui instituent une sorte de parenthèse explicative dans l'énonciation :

*Coumo la mar es en coulèro,
— bessai perqué li sian pancaro ana bada, —* {Comme la mer est en colère,
— peut-être parce que nous n'y sommes
pas encore allés flâner —}

Cette richesse de la ponctuation des poèmes de jeunesse de Reboul contraste fortement avec l'évolution qui sera la sienne à partir de 1965 dans le recueil *Chausida* et culminera dans les *Pròsas geograficas* de 1985. Le dépouillement deviendra alors l'une des caractéristiques formelles les plus notables de Reboul qui escamotera virgules et points de suspension dans la quasi-totalité de ses textes au profit d'espacements longs entre les mots. Je donnerai pour bref exemple de cette évolution la première strophe du poème « Anar lunch... », dans ses deux versions datées respectivement de 1931 et de 1985 :

*Anar lunch, sempre.
Sempre franquir la rega
que barra aquesta arada,
e pièi, aquit, durbir las mans
per derrabar sò que s'arbora.
(« Anar lunch... », *Lo Gai Saber*, n°78, 1931,
p. 61)*

*Anar luenh sempre
sempre franquir la rega
que barra aquesta arada
e puei aquí durbir lei mans
per derrabar çò que s'aubora.
(« Anar luenh sempre », *Pròsas geograficas*,
p. 15)*

Aller loin toujours
toujours franchir le sillon
qui ferme ce labour
et là ouvrir les mains
pour saisir ce qui s'offre.⁴²

A) DÈS L'ORIGINE, LE CHOIX D'UNE GRANDE VARIÉTÉ FORMELLE MALGRÉ UN MÊME MOTIF POÉTIQUE

Les deux premiers poèmes de Reboul, « Al reire en Valèri Bernard » et « A Forès », paraissent à la fin de l'année 1927 dans la revue *Oc*. Tous deux se présentent en quatre strophes rimées. Ce sont toutefois là leurs deux seuls points de convergence formelle, malgré leur thématique commune de poésie dédiée à des prédécesseurs.

³⁹ « Lou pus bèu de mei pouèmo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593.

⁴⁰ « Pouèmo prouvençau », *La vie marseillaise*, 21 août 1930.

⁴¹ « Pèr Jòuselet Chabaud », *Armana marsihés*, 1931, p. 23.

⁴² La traduction proposée est celle du recueil *Pròsas geograficas*.

1°/ « *Al reire en Valèri Bernard* »

Dans le poème « *Al reire en Valèri Bernard* », les vers sont regroupés par quatrains et présentent une différence de mètre, non seulement au sein d'une même strophe mais également, dans une moindre mesure, d'une strophe à l'autre. Cette spécificité témoigne dès l'origine de l'attrait que Reboul manifesterait tout au long de son itinéraire poétique pour la liberté métrique, en parallèle à des œuvres de facture plus classique. Un schéma de rimes plates tend à se répéter d'une strophe à l'autre, de type AABB, AACC, AADD (où A est une rime féminine en -a) ; la dernière strophe vient toutefois rompre cette régularité avec une nouvelle configuration EEFF. Enfin, au niveau de la mise en page, le premier et le quatrième vers de chaque strophe sont décalés vers la droite par rapport aux deuxième et troisième vers alignés à gauche.

Il résulte malgré tout du texte une harmonie et une cohérence d'ensemble importantes puisque que chaque strophe s'ouvre sur une brève exclamation ou interpellation (« *Flama ! Flama !* » ; « *Visca ! Visca !* » ; « *Fuza ! Fuza !* » ; « *Mèstre ! Mèstre !* »), suivie d'une phrase de développement en trois vers, deux longs et un plus court dont le rythme fait écho, en plus posé, au vers initial (« *pèr lo Verai* » ; « *los Renegats* » ; « *qu'an mesa à Mòrt* » ; « *dels Temps novèls* »). L'ensemble donne au poème un ton enthousiaste et vif, en accord avec le message d'espoir et de renouveau de la langue et de la culture d'oc dont il est porteur :

*Los joves, pèl campèstre,
fan sonar los rampèls
dels Temps novèls.*

{Les jeunes, dans la campagne,
appellent au ralliement
des Temps nouveaux.}

2°/ « *A Forès* »

Par comparaison, le poème « *A Forès* » présente une structure beaucoup plus académique : les vers ont un mètre régulier d'hexasyllabes et sont regroupés en quintils. Les rimes sont également agencées de façon très classique, sous une forme embrassée de type ABBBA, où A représente toujours une rime féminine en -a encadrant des rimes B masculines de types variés.

Le texte est réédité quelques jours plus tard dans le journal *La Pignato* daté du 7 novembre 1927. Au contraire de la revue *Oc* où il était rédigé en graphie classique pré-alibertine et en languedocien, cette nouvelle version paraît en graphie mistralienne et en provençal maritime.

Les canons formels du poème sont assurément à mettre en lien avec le fond du texte puisque Reboul revendique, dès la première strophe, une continuité avec le modèle que représente pour lui Fourès (« *O cantaire tant bèl ! / Abèm seguit ta rota* » {Ô chanteur si beau ! Nous avons suivi ta route}) ; il proclame d'ailleurs haut et fort, à coup de points d'exclamation et d'un « *Oc* » d'insistance, son attachement aux idéaux que ce dernier représente :

*Oc ! gardam lo Recòrd
De ta votz poderoza
Qu'aparet, vers Toloza,*

{Oui ! gardons le Souvenir
De ta voix puissante
Qui défendit, du côté de Toulouse,

*La color arderoza
Del sang de nostre Còr !*

La couleur ardente
Du sang de notre Cœur !}

Rétrospectivement, on comprend sans difficulté pourquoi Reboul revendique cette continuité avec Fourès au regard de la communauté de valeurs qu'ils ont tous deux eu en partage à près d'un siècle d'écart : engagement en faveur de la renaissance de la langue occitane ; convictions républicaines, fédéralistes et laïques ; choix de leur dialecte d'origine comme langue littéraire (provençal marseillais pour Reboul, languedocien du Lauragais pour Fourès) ; défense du « panlatinisme » des peuples et cultures romanes de Fourès qui renvoie au catalanisme de Reboul ; militantisme en faveur de l'éducation pour tous ; défense du sort des travailleurs ; position critique vis-à-vis du conservatisme du Félibrige provençal⁴³...

B) LES POÈMES DE L'ANNÉE 1928

La tendance de Reboul à user d'une grande variété formelle se retrouve tout au long de l'année 1928. Il y écrit une dizaine de poèmes isolés — qui paraîtront cette même année ou quelques années plus tard — et publie en parallèle son premier recueil, *À couar dubert*.

1°/ *Les poèmes isolés*

En l'état des informations dont je dispose, il est difficile de retracer l'ordre précis de composition des différents poèmes rattachés à l'année 1928. La présentation ici proposée est donc purement formelle, sans préjuger de l'ordre chronologique exact de ces textes. Elle s'appuie exclusivement sur des distinctions de graphies et de dialectes.

a) **Les poèmes en graphie mistralienne et dialecte provençal maritime**

Trois poèmes sont rédigés en graphie mistralienne et en provençal maritime. Il s'agit de « Au pue de Bartagno (1.043 m.) », de « Au paire de la nòvi » et de « g »⁴⁴.

Les deux premiers textes présentent une facture très classique : il s'agit de sonnets en alexandrins dont le schéma rimique est de type BAAB BAAB AAC AAC (où A représente une rime féminine en -a). La forme rejoint le fond dans les deux poèmes.

Le premier (« Au pue de Bartagno (1.043 m.) ») s'inscrit dans un certain lyrisme romantique où se mêlent exaltation de la Nature et expression des sentiments du poète, avec une multiplication des apostrophes et l'emploi à deux reprises de points d'exclamation : « *Auturo espetacloue, santo roco dei diéu !* » {Hauteur spectaculaire, sainte roche des dieux !} ; « *Ouratòri sacra, coumo fan lei roumiéu, / t'escalarai un vèspre* » {Oratoire sacrée, comme font les pèlerins, je t'escaladerai un jour} ; « *O moumen benesi !* » {Ô moment béni !} ; « *La Terro nouesto grand [...] tressalira d'amour* » {La Terre notre aïeule [...] tressaillira d'amour}. La perfection formelle du sonnet renvoie ici à la perfection du moment décrit.

⁴³ David Escarpit, « Fourès, Auguste (1848-1891) », *Vidas.occitanica*, [En ligne : <https://vidas.occitanica.eu/items/show/2120?lang=fr>]. Consulté le 8 mai 2019.

⁴⁴ « Au pue de Bartagno (1.043 m.) », *Almanach occitan*, 6^{ena} annada, 1928, p. 72 ; « Au paire de la nòvi », *Armana marsihés*, 1928, p. 18 ; « g », *Armana marsihés*, 1929, p. 29-30.

Le second poème, quant à lui (« Au paire de la nòvi »), — texte de circonstance, puisqu'il a probablement été offert au félibre Émile Bodin en souvenir du mariage de sa fille — fait montre d'une pureté formelle qui participe assurément de « l'emballage » du poème-cadeau.

Le troisième poème (« g »), commençant par les mots « L'a pancaro un cadet... »), présente une structure plus complexe. Il comprend huit tercets, regroupés en deux blocs de quatre tercets, séparés par trois étoiles disposées en pyramide. La métrique du poème est elle aussi moins conventionnelle puisque chaque strophe est composée d'un alexandrin suivi de deux hexasyllabes. Du côté des rimes, le poème fonctionne plus ou moins sur le principe des rimes croisées où la rime centrale d'une strophe donne la première rime de la strophe suivante (ABA BCB CDC...) — il y a toutefois des exceptions à cette régularité, avec l'apparition ici ou là de rimes orphelines.

Cette structure complexe fait pendant au caractère assez hermétique du texte qui évoque des personnages de prime abord difficilement identifiables : « *un cadet de tôtei leis ardit* » {un cadet parmi tous les hardis}, « *o Rèino / d'un pople de faidit* » {ô Reine d'un peuple de bannis}. Le texte présente par ailleurs un ton assez grinçant et pessimiste, difficilement interprétable *a priori* : l'échec réitéré à contempler la face de la Reine, malgré les combats menés (« *An bello s'auboura sèmpre sus la tintèino / pèr mena lou coumbat / vèson jamai ta caro.* » {Ils ont beau se dresser toujours sur la tintaine pour mener le combat ils ne voient jamais ton visage}) ; la poussière qui coupe le souffle (« *la pòusso que mascaro / l'envanc de noueste alen* » {la poussière qui salit l'élan de notre souffle}) ; la flétrissure de la jeunesse (« *passi noueste jouvènt / lei parpello macado* » {flétrir notre jeunesse les paupières meutries}) ; le chant qui finit dans les larmes (« *canta, toustèms canta ! / e puei après lou rire / dins lei plour si viéuta* » {chanter, tout le temps chanter ! et puis après le rire dans les pleurs se vautrer}) ; les moqueries quant à l'œuvre produite (« *Anèn, anèn, fès-vous lèu galant poulit gau* » {Allons, allons, faites-vous vite galant, joli coq}) ; « *en risènt escouton ta quitarro* » {en riant ils écoutent ta guitare}).

Ce texte a fait l'objet d'une double réédition en 1930 et en 1932, respectivement dans le recueil *Escapolon* et dans la revue *Oc*⁴⁵. Sur un plan strictement formel, ces rééditions reprennent globalement les choix initiaux de mise en page mais on doit noter le déport vers la gauche de l'alexandrin initial de chaque strophe. Par ailleurs, sur le fond, une modification importante intervient dès lors que le texte est désormais présenté en graphie classique pré-alibertine, adapté à un dialecte proche du languedocien et que sa deuxième partie subit quelques petites modifications textuelles, la principale concernant le premier vers de la dernière strophe : « *E d'amount, en risènt escouton ta quitarro* » {Et de là-haut, en riant ils écoutent ta guitare} devient « *E l'Ubac, en rizent, escota ta quitarra* » {Et l'Ubac, en riant, écoute ta guitare}. Or, loin d'être anodine, cette modification pourrait bien donner la clé du poème : l'allusion au Nord avec une majuscule (*l'Ubac*) — plus explicite que l'abstrait *d'amount* (là-haut) — pourrait bien renvoyer à la France du Nord par opposition au monde méridional de la culture d'oc. Si l'hypothèse s'avère juste, elle éclaire alors tout le reste du poème d'un jour nouveau, la « Reine » pouvant dès lors être vue comme la personnification de la renommée littéraire, les « ardits » comme les poètes d'oc et les

⁴⁵ *Escapolon* : 7 trobas en oc, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930 ; *Oc*, n°136, mars-avril 1932, p. 125.

moqueries essayées en fin de texte par le poète accompagné de sa guitare comme le peu de considération que les écrivains français accordent à la littérature occitane.

b) Les poèmes en graphie classique pré-alibertine et dialecte languedocien

Les autres poèmes que l'on peut rattacher à l'année 1928 sont au nombre de sept. Il s'agit de :

- « Ara qu'es partida... » (*Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930) ;
- « Marselha, en cantant, ai debanat... » (*Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930) ;
- « A-n-aquela dèl Levant » (*Oc*, n°87, 15 mars 1928, p. 2) ;
- « ... La norma donada... » (*Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2) ;
- « Lo ciprès » (*Oc*, n°95, 15 juillet 1928, p. 2) ;
- « Amiga, laisa-me... » (*Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2) ;
- « La rôza » (*Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3).

Ces poèmes présentent tous pour caractéristique commune d'avoir été publiés en graphie classique pré-alibertine et dans un dialecte apparenté au languedocien. Pour le reste, c'est une grande variété formelle qui prévaut.

Dans le poème « Ara qu'es partida... », Reboul opte pour quatre quatrains avec des rimes croisées et des vers libres oscillant d'un trisyllabe à un vers de treize syllabes. La réédition ultérieure dans la revue *Oc*⁴⁶ n'apporte pas de modification particulière au texte sur le plan formel. Reboul joue ici sur le contraste de la longueur des vers pour renforcer l'expressivité de son texte : aux phrasés longs qui traduisent la langueur des sentiments de l'amoureux éconduit (« *ma paura ama, sens fenida, / es aquela d'un romiu* » {ma pauvre âme, sans fin, est celle d'un pèlerin} ; « *Aguent pres baston e biasa, / del vespre al matin, / dins la nuech bosca la trasa* » {Ayant pris bâton et besace, du soir au matin, dans la nuit elle cherche la trace}), il oppose les fulgurances d'une réalité qui accable (« *lunch de iu* » {loin de moi} ; « *de son destin* » {de son destin}). Quant au redoublement final (« *Farfantelas, farfantelas* » {Illusions, illusions}), il traduit sans conteste le fait que, malgré les faux espoirs auxquels l'amoureux se raccroche, il n'y croit en réalité plus (« *posquesi encar culir las dolsas regardelas / sul camin de son cor* » {puissé-je encore cueillir les douces illusions sur le chemin de son cœur}).

Reboul réemploie également le quatrain dans les huit strophes du poème « Marselha, en cantant, ai debanat... » mais il opte ici pour des rimes embrassées de type ABBA et pour l'ennéasyllabe. Là non plus, la réédition ultérieure dans la revue *Oc* n'implique pas de changement remarquable au niveau purement formel⁴⁷. La facture très régulière du texte participe assurément de son caractère engagé et militant. Le propos avance sans hésiter, à la manière d'une profession de foi, tout en apportant la preuve que l'on peut composer, dans une langue « *acolorida* » {colorée} et un « *antic e drud lengage* » {antique et dru langage}, de la vraie poésie, avec tous ses canons formels.

⁴⁶ *Oc*, n°136, mars-avril 1932, p. 124-125.

⁴⁷ *Oc*, n°136, mars-avril 1932, p. 126.

Le poème « A-n-aquela dèl Levant » poursuit dans la lancée de la régularité des vers : Reboul y recourt à l'octosyllabe et choisit deux rimes uniques qui se répètent de façon croisée du début à la fin du poème selon le schéma B A BAB ABA (-ôr~ ; -uza). Il rompt par contre avec l'usage du quatrain. Le texte débute ainsi par un monostique : « *Escota-me que n'ai pas tørt* » {Écoute-moi car je n'ai pas tort}. Ce vers présente d'emblée le poème comme une démonstration. Celle-ci sera détaillée dans les quatre strophes suivantes, rédigées sous forme de tercets. La première strophe, tout en lyrisme, présente au lecteur l'île du Levant :

<i>coma una verda lagramuza</i>	{comme un lézard vert
<i>fasènt radasa de son côrs,</i>	au corps qui s'allanguit,
<i>al levant, te solelhés, nuzà.</i>	au levant, tu prends le soleil, nue.}

Mais ce début de poème est trompeur puisque son cœur assoit de façon polémique une comparaison nettement moins riante entre la situation de l'île, victime des tirs d'entraînement de la marine de Toulon, et celle de la Provence, attaquée dans son identité culturelle et linguistique, que seule continue à défendre la poésie :

<i>Perèu, Provensa, paura guza,</i>	{Aussi, Provence, pauvre gueuse,
<i>coma eila, l'iscla sènsa pôrt,</i>	comme là-bas, l'île sans port,
<i>atz gaire de mai qu'una Muza ;</i>	tu n'as guère plus qu'une Muse ;

<i>una Muza que pinta d'ôr</i>	une Muse qui peint en or
<i>lo malan que te tèn recluza,</i>	le malheur qui te tient recluse,
<i>ambé los plors de ton desbôrd.</i>	avec les pleurs qui te submergent.}

Le poème « ... La norma donada... », dédié à Antonin Perbosc, se libère plus encore de toute convention. De façon antithétique avec le titre du poème qui pourrait laisser penser à une pièce à la structure très ordonnancée, le poème multiplie les entorses aux règles de la poésie classique : il comprend sept strophes, de longueurs variables (respectivement : huitain, quintil, distique, quatrain, tercet, quintil, quatrain) et rédigées en vers de longueur aléatoire allant du dissyllabe au décasyllabe. De la même façon, la structure rimique paraît totalement éclatée : Reboul y use à la fois de rimes croisées, de rimes embrassées et de rimes plates, variant les techniques d'une strophe à l'autre. Bien plus, lors de la réédition du texte en 1930 dans le recueil *Escapolon*, il supprime les retours à la ligne entre les vers, ne laissant plus apparaître que le découpage en strophes comme seule armature du texte. Le contraste flagrant entre le titre initial du poème et sa facture n'est évidemment pas une coïncidence. Il participe assurément de la volonté de Reboul d'inscrire sa poésie tout à la fois dans la continuité (le titre par lequel Reboul revendique ses liens avec Antonin Perbosc) et dans la rupture (la forme novatrice du texte).

Le texte intitulé « Lo ciprès » se rapproche de « ... La norma donada... » au niveau de la liberté prise avec les canons de la poésie académique. Il présente quatre strophes à la métrique variable (du dissyllabe à l'hendécasyllabe), de longueurs variées (quintil, quatrain, douzain, sizain) et au schéma rimique changeant (rimes croisées, embrassées et plates). Ces contrastes impriment au poème une grande variété de rythmes, propres à renforcer le propos. Ainsi, dans la première strophe, les répétitions semblent matérialiser les nuages qui s'échappent à la queue leu-leu de la cheminée d'usine que le poète représente sous la métaphore d'un cyprès :

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

*Bofa, bofa ta nèbla griza,
prim auciprès novèl
ont res niza ;
bofa, bofa ta nèbla griza,
escupise ton vèl.*

{Souffle, souffle ta brume grise,
mince cyprès nouveau
où rien ne niche ;
souffle, souffle ta brume brise,
crache ton voile.}

De la même façon, la troisième strophe, dans son enchaînement de vers très brefs, semble avancer à la manière saccadée, implacable et mécanique de l'usine qui asservit les ouvriers — impression encore renforcée par les allitérations en [t] et en [k] (« *mòstra simbolica / profetica* ») :

*Umana termina,
pos de fum,
drapèl de l'uzina,
quora escampès ton aigre parfum,
sus la vila,
servila,
estubant nôstre cèl clar
de ton embut amar
sietz la môstra simbolica,
profetica,
de l'inaplantable progrès,
dur auciprès.*

{Humaine limite,
puits de fumée,
drapeau de l'usine,
quand tu exhales ton aigre parfum,
sur la ville,
servile,
enfumant notre ciel clair
de ton entonnoir amer
tu es la preuve symbolique,
prophétique,
de l'inexorable progrès,
dur cyprès.}

Le poème « *La rôza* » présente des caractéristiques communes avec les deux textes précités. S'il est régulier dans sa structure strophique (cinq quatrains), il opte à son tour pour un vers libéré du mètre (du tétrasyllabe au décasyllabe). Il renoue par contre avec un schéma rimique plus classique puisqu'il opte clairement pour des rimes croisées. Enfin, à l'instar du poème « ... *La norma donada...* », la réédition du texte dans le recueil *Escapolon* fait disparaître les vers pour ne plus maintenir que la structure en strophes. La liberté dans la versification sert à nouveau le propos. Après deux premières strophes dont les vers, quasi dénués de ponctuation, semblent s'étirer en longueur dans la douceur des sentiments amoureux (« *Ai culit una rôza / dins l'ôrt de ton pitre eimat : / es la cadena que se crôza / sus mon côr embeimat* » {J'ai cueilli une rose dans le jardin de ta poitrine aimée : c'est la chaîne qui se croise sur mon cœur embaumé}), la troisième opte pour un rythme plus saccadé et bref, exprimant les méfaits du temps sur la rose, représentation métaphorique de la relation amoureuse :

*Sas gautas porpalas,
uei, de languizon,
son devengudas palas
dins lor prezon.*

{Ses joues empourprées,
aujourd'hui, de langueur,
sont devenues pâles
dans leur prison.}

La suite du poème reprend un rythme plus lent, d'abord pour manifester la langueur du renoncement face à l'inéluctable (« *Tant palas que, crezent môrta / la rôza de ton ôrt, / m'enanavi pèr ôrta / fin d'oblidar son recôrd* » {Si pâles que, croyant morte la rose de ton jardin, je m'en allais à travers champs pour oublier son souvenir}), puis pour célébrer la délivrance du retour de l'amour (« *e la rôza de las gautas pasidas / s'es revitudada à tos acôrds* » {et la rose aux joues fanées s'est ranimée à tes accords}).

Le dernier texte de la série, « *Amiga, laisa-me...* », apparaît un peu plus classique dans sa forme que les quatre précédents poèmes évoqués, en dépit de vers d'une longueur variée, allant de l'heptasyllabe à l'hendécasyllabe. Concrètement, il se compose de trois sizains et sa structure rimique est bien établie : pour chaque strophe, deux vers en rimes plates AA (-a) sont suivis de quatre vers aux rimes embrassées BAAB où les rimes centrales sont de nouveau en -a. On peut également noter la reprise, au début du premier vers et du cinquième vers de chaque strophe, de l'apostrophe « *Amiga, laisa-me* » {Amie, laisse-moi}. Cette formule insistante constitue une sorte de supplique à la femme aimée pour qu'elle cède aux demandes enflammées que son amant lui réitère, en variant à chaque fois le propos : « *laisa-me béure ton alena* » {laisse-moi boire ton haleine} dans la première strophe ; « *laisa-me prèndre ta brasada* » {laisse-moi prendre ton embrassade} dans la deuxième ; « *laisa-me tastar la joia* » {laisse-moi goûter la joie} dans la troisième. À noter, de façon plus anecdotique, que, contrairement aux deux autres textes réédités dans le recueil *Escapolon*, la reproduction du poème « *Amiga, laisa-me...* » se fait sans effacement des limites de chacun des vers au sein des différentes strophes.

2°/ *Les poèmes du recueil À couar dubert*

Le recueil *À couar dubert* témoigne à son tour de cette préférence manifeste de Reboul pour une poésie en tout ou partie libérée des règles canoniques.

Le recueil s'ouvre sur un quatrain unique (« *Aqueste libre es bèn à tu...* »), aux vers de longueur variée et aux rimes embrassées, qui donne le ton de la suite des pièces : un ensemble de poésies amoureuses dédiées à la femme aimée.

Au titre des autres éléments communs à l'ensemble des poèmes du recueil et que l'on retrouve dès le texte « *Aqueste libre es bèn à tu...* », on relève principalement l'emploi de la graphie mistralienne et le choix du dialecte provençal maritime, en contraste avec la grande majorité des autres publications de Reboul durant l'année 1928.

Pour le reste, le recueil fait à nouveau montre d'une très grande variété formelle : d'un poème à l'autre, Reboul varie le nombre de strophes (de trois dans celui intitulé « *Es pèr tu que cànti, chatouno...* », jusqu'à dix dans le texte « *M'esperaves à la sourniero...* »).

Il varie aussi le type de strophes, non seulement entre les poèmes mais aussi au sein d'un même texte. Ainsi, dans le poème « *M'esperaves à la sourniero...* », on trouve successivement un distique, deux quatrains, un tercet, un quatrain, un monostique, un tercet et trois quatrains. Ces contrastes formels délimitent autant d'unités de sens au sein du texte. Ainsi, par exemple, le distique initial constitue l'introduction, la mise en contexte du poème :

*M'esperaves à la sourniero
dóu recantoun.*

{Tu m'attendais à l'obscurité
du renforcement.}

Après les deux quatrains suivants qui constituent le temps des retrouvailles, le tercet introduit le lecteur dans l'intimité du logis :

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

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

Plus loin encore, l'introduction soudaine entre un quatrain et un tercet d'un monostique terminé par un point d'exclamation permet de mettre en relief l'état extatique du poète face à la beauté de la femme aimée :

O que siés bello !
{Ô que tu es belle !}

Cette mise en valeur d'un vers par l'emploi d'un monostique sera réutilisée à de nombreuses reprises par Reboul dans d'autres poèmes, que ce soit dans le *corpus* 1927-1931 ou plus tardivement⁴⁸.

Reboul empoie également l'alternance entre des vers longs et des vers plus courts, dans un même souci de mise en valeur ou avec une fonction d'invocation⁴⁹. J'en donnerai deux exemples ici, l'un tiré précisément du recueil *À couar dubert* et l'autre issu du texte « Pouèmo prouvençau », publié deux ans plus tard :

<i>Amigo,</i>	{Amie,
<i>T'ensouvèn, digo ?</i>	T'en souviens-tu, dis ?
<i>dóu jour mounte au mitan dei roumaniéu</i> ⁵⁰	du jour où au milieu des romarins}

<i>Quand siés tournado,</i>	{Quand tu es revenue,
<i>acabado,</i>	anéantie,
<i>aquéu vèspre de drihanço,</i>	ce soir de joie,
<i>ma pensado,</i>	ma pensée,
<i>tout de long de l'estirado,</i>	tout au long du chemin,
<i>seguissié, senso doutanço,</i>	suivait, sans doute,
<i>l'enregado</i>	la trace
<i>dei regrèt que t'an bagnado</i> ⁵¹	des regrets qui t'ont enveloppée}

Dans le premier extrait, la brièveté des vers et l'interpellation de la femme aimée témoignent de l'enthousiasme du poète à l'évocation d'un souvenir heureux et de son désir de le faire partager. À l'inverse, dans le second extrait, l'intercalation de vers très brefs, réduits à un ou deux mots, brise la régularité prosodique et contribue au sentiment d'affliction qui imprègne le texte.

Au sein des strophes, c'est également la liberté formelle qui domine. Dans la quasi-totalité des poèmes du recueil *À couar dubert*, le nombre de syllabes varie très librement d'un vers à l'autre, sans autre contrainte que celle du rythme que Reboul cherche à créer en variant la longueur de chaque vers et le jeu de la ponctuation. Tout au plus peut-on relever une certaine régularité dans le poème « Es pèr tu que cànti, chatouno... » où

⁴⁸ Cf. « *O ! plouro, plouro encaro.* » {Ô ! pleure, pleure encore.} (« Fremo, un vèspre, au calabrun... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928) ; « *Leis uei li veiran lun.* » {Les yeux y verront loin} (« Printèms... », *Armana marsihés*, 1930, p. 50) ; « *Para la man !* » (« Bienvenue ! »), « *Caminavas.* » (« Tu cheminais ») (« Carles, d'Eigalieras », *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 121 ; la traduction proposée est celle de Jean-Marie Petit).

⁴⁹ Francisca Mancebo, « Jòrgi Reboul : premiers itinéraires en poésie », *Colloque littéraire international. Les écrivains marseillais. Marseille, 2 au 4 mai 2000*, Marseille, Académie Europe, 2001, p. 95.

⁵⁰ « *Amigo, t'ensouvèn, digo...* », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

⁵¹ « *Pouèmo prouvençau* », *La vie marseillaise*, 21 août 1930.

prédominent les octosyllabes. Cette régularité est toutefois rompue à trois reprises par l'introduction de deux tétrasyllabes et d'un décasyllabe qui permettent de mettre en relief certains passages : « *lou mounde laid* » {les gens laids} (tétrasyllabe) ; « *t'agradara, pamens, ma tant eimado* » {te conviendra, néanmoins, ma tant aimée} (décasyllabe) ; « *e ma passien* » {et ma passion} (tétrasyllabe).

Enfin, aucun schéma rimique d'ensemble ne saurait être dégagé du recueil. S'il maintient l'usage de rimes — ce qui le distingue encore d'une adoption franche du vers libre où ne subsisteraient ni mètre, ni rimes, ni strophes —, Reboul n'hésite pas à passer, selon les besoins de son propos et de son inspiration, des rimes plates aux rimes croisées tout en intercalant ici ou là des rimes embrassées, sans qu'il soit vraiment possible de distinguer une prédilection franche pour les unes plutôt que pour les autres, ni dans l'ensemble du recueil, ni au sein d'un même poème. Les trois systèmes sont d'ailleurs concurremment employés dans pratiquement tous les textes du recueil. Cet affranchissement des règles de la poésie classique conduit Reboul à introduire ici ou là des effets d'enjambements de rimes d'une strophe à l'autre, comme dans « *Es pèr tu que cànti, chatouno...* » — on pourrait au demeurant citer nombre d'exemples du même type au sein du recueil — où l'arrivée d'une rime en *-ous* en fin de deuxième strophe ne trouve sa résolution qu'au début de la strophe suivante :

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

{Peut-être voudraient-ils* d'autres strophes.
Je m'en moque, je me sens l'étoffe
Aujourd'hui, d'un poète amoureux.

*Moun biais, s'es pas espetaculous,*⁵²

Mon style, s'il n'est pas spectaculaire,}

* ils : les gens

On remarquera au passage que cet enjambement, en apparence maladroit, illustre en réalité à point nommé le prétendu manque de perfection poétique du narrateur dont le poème se fait justement l'écho...

C) LES POÈMES DE L'ANNÉE 1929

Au titre de l'année 1929, Reboul publie huit poèmes, deux dans *L'Armana marsihés*, trois dans le recueil *Calignàgi* et trois dans la revue *Marsyas*. Ces poèmes ont tous en commun d'être rédigés en graphie mistralienne et en dialecte provençal marseillais.

1°/ *Les poèmes parus dans L'Armana marsihés*

Le premier des poèmes paru dans *L'Armana marsihés*, « 18 » (« *Ei revoulun d'aquest autoun...* »)⁵³, comporte trois strophes : un quintil, suivi de deux sizains. La longueur des vers est variable. Quant aux rimes, elles font preuve d'une grande diversité formelle, alternant rimes plates, rimes embrassées et rimes croisées (BBACC – ADDAEE – AAFGFG).

La structure générale du poème met en avant le rôle central du baiser de la première strophe (« *toun poutoun* ») par son inscription dans un vers très court (trois syllabes) qui

⁵² « *Es pèr tu que cànti, chatouno...* », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

⁵³ « 18 », *Armana marsihés*, 1929, p. 29.

contraste avec tout le reste du texte. C'est en effet autour de ce baiser que tourne toute la thématique du texte, baiser qui seul permettra d'affronter les bourrasques de l'automne et les rigueurs de l'hiver dans l'attente d'un futur printemps. On note aussi les jeux sémantiques entre le premier et le dernier vers de chaque strophe, qui se répondent comme en écho et participent à créer l'ambiance mélancolique du propos : opposition entre « *Ei revoulun d'aquest autoun* » {Aux tourbillons de cet automne} et « *l'aubre [...] despampa de noueste estiéu* » {l'arbre [...] effeuillé de notre été} dans la première strophe autour de l'évocation de la chute des feuilles ; mise en parallèle de « *Avèn proun chourla d'alenido* » {nous avons assez savouré de souffles} avec « *lei boufado d'un tardié printèms* » {les bouffées d'un printemps tardif} à travers le champ sémantique du souffle ; mise en parallèle de « *Un nouvelun nargo l'autouno* » {Un renouveau nargue l'automne} avec « *l'aubo flouri / d'àutreis endeman* » {l'aube fleurie d'autres lendemains} à travers le thème du renouveau et de la floraison.

Dans le poème « *Pèr Jòuselet Chabaud* »⁵⁴, Reboul opte pour une structure strophique plus régulière : le texte se compose de neuf quatrains ; chaque quatrain comporte un octosyllabe, suivi de deux alexandrins, suivis eux-mêmes d'un octosyllabe ; enfin, on retrouve des rimes croisées tout au long de la composition. La mise en page est plus sophistiquée que dans le poème « 18 », les vers 1 et 4 de chaque strophe (octosyllabes) étant décalés vers la droite tandis que les vers 2 et 3 (alexandrins) sont alignés à gauche.

<p><i>À toun cabanoun de calanco la biasso bèn garnido, anen s'espaceja. Quiten lei causo vano e, sautant sei restanco, leissen la joio rameja.</i></p>	<p>{À ton cabanon de calanque, la besace bien garnie, allons nous promener.} Quittons les choses vaines et, sautant leurs digues,] laissons croître la joie.}</p>
---	---

À cette structure stylistique continue du poème correspond une organisation tout aussi régulière du propos, chaque strophe constituant un moment bien déterminé du poème, lui-même enclos dans l'unité de temps d'une journée : invitation au départ pour le cabanon ; ascension vers les hauteurs et aperçu vers la mer et la calanque de Sormiou en contre-bas ; contemplation reposante de la mer ; descente à travers les pins vers le rivage ; arrivée pleine de promesses au cabanon ; moment agréable du repas ; balade en bord de mer pour tenter d'en apaiser les flots ; morceaux traditionnels de flûte dont la musique permet d'annihiler l'écoulement du temps ; et, pour conclure le poème et la journée, rêverie poétique sous le ciel étoilé.

2°/ *Les poèmes parus dans le recueil Calignàgi*

Au-delà de leur diversité formelle apparente, les trois poèmes regroupés dans le recueil *Calignàgi*⁵⁵ présentent deux grands points communs. Sur le fond, tout d'abord, il s'agit de trois poèmes d'amour. Toutefois, et ce qui est plus intéressant, Reboul y

⁵⁴ « *Pèr Jòuselet Chabaud* », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23.

⁵⁵ *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929.

expérimente une nette opposition entre régularité/irrégularité strophique et métrique d'un côté, et présence/absence d'un schéma rimique de l'autre.

Ainsi, dans le poème « Poudès segui voueste camin... », le texte se compose de cinq quintils rédigés en octosyllabes mais aucune régularité rimique ne peut être mise en évidence. On note par contre d'évidents jeux de rythme, qui soulignent et accompagnent efficacement le propos. Sans entrer dans l'analyse entière du poème, on peut ainsi relever les saccades induites par les allitérations en [t] qui, comme de petits pas, accompagnent la critique des minauderies de la femme désirée (« *Quand vous vèsi faire bouqueto / e trefouli touto faroto* » {Quand je vous vois sourire et tressaillir toute coquette}). Ou bien encore le rythme pesant lié à la succession des occlusives en [st], [k], [g], [tʃ] et à la longue énumération des conventions sociales qui entravent la vie et la liberté de cette même femme (« *estrecho, esterlo e malancòni // rèn que facho de counvencien, / de reglament, de pache escur* » {étroite, stérile et mélancolique, faite uniquement de conventions, de règlement, d'accords obscurs}).

Dans le poème « Lou fuiàgi frenisse enca... », les seize strophes (composées de deux fois sept tercets suivis d'un monostique) sont toutes composées d'alexandrins mais aucun schéma rimique ne se dégage. Tel n'est de toutes façons pas le propos de Reboul de faire montre ici de poésie formelle. Son texte se veut une réinterprétation moderne du Cantique des cantiques de la Bible, comme l'avaient souligné en leur temps Sully-André Peyre⁵⁶ et un petit article anonyme de la revue *Lo Gai Saber*⁵⁷. Les brèves strophes du poème renvoient aux versets de la Bible et le texte de Reboul en reprend tout à la fois le lexique et les thèmes, comme le montre la mise en parallèle de ces deux extraits :

J'entends mon chéri !
Le voici : il vient !
Sautant par-dessus les mots,
Bondissant par-dessus les collines,

*Ai vist moun bèn-eima, sei blound cabèu au vènt,
frankissènt lei moutagno e sautant lei debaus,
veni vers iéu coumo un calignaire afouga.*

Mon chéri est comparable à une gazelle
Ou à un faon de biche.
Le voici : il s'arrête derrière notre mur ;
il regarde par la fenêtre ;
il épie par le treillis.

*Èro coumo l'enfant d'uno ardènto cavalo ;
[...]
Vesiéu soun bèu cors nus à través lou cledis,
sei nèrvi vigourous si pauva de l'esfors,
e soun uei, coumo un dai, intra dóu fenestroun.*

⁵⁶ « *Lou Cantico di Cantico vostre es bèu* » {Votre Cantique des Cantiques est beau} : cité dans une lettre de Reboul à Robert Lafont, octobre 1958, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

⁵⁷ « *Los tres poèmas de J. Reboul, dont lo segond es inspirat pel Cantic dels Cantics...* » {Les trois poèmes de J. Reboul, dont le second est inspiré par le Cantique des Cantiques...} : « *Calignagi, poèmes, per J. Reboul, (in-8, 4 p.)*, Marselha, Ed. de "l'Amistanço dei Joueine" », *Lo Gai Saber. Revista de l'ESCOLA OCCITANA*, n°64, février 1930, p. 244-245.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Mon chéri chante et me dit :
« Debout, toi, ma compagne,
ma belle, et viens-t'en.

*M'a di tout afusca. – Lèvo-ti, moun amigo,
e vène, car veici, la sesoun fresqueirouso
enfin s'es enanado e n'auren plus de pluejo.*⁵⁹

Car voici que l'hiver passe ;
la pluie cesse, elle s'en va.⁵⁸

Pour ce qui est enfin du dernier poème du recueil, « Amour de moun amo... », le texte de Reboul est libéré des contraintes de strophes et de mètre (la longueur des vers varie tout au long du poème et les cinq strophes alternent un huitain, un quatrain, deux huitains et un quintil) mais retrouve une certaine régularité au niveau rimique, commençant par des rimes croisées avant de s'achever sur des rimes embrassées (ABABACAC – ADAD – AEAEAFAF – AGAGADAD – AFAAF). Le texte privilégie ici l'expressivité, alternant les strophes au rythme lent et mélancolique où le poète se présente en amoureux éconduit et celles au rythme plus tranché où il dialogue avec sa conscience et tente ainsi de se raisonner :

*.- En qu fau dounc avé fisança,
digo ? tu que n'en sas tant
deis impoussibleis esperança,
se touto fremo es putan,
se, dins nouesto escuro plego,
n'avèn plus la clarta
d'uno man que renegó
touto amigueta.*

{- En qui faut-il donc avoir confiance,
dis ? toi qui en sais tant
des impossibles espérances,
si toute femme est putain,
si, dans notre jeu obscur,
nous n'avons plus la clarté
d'une main qui maintenant renie
toute amitié.

*.- L'ourgei t'engano
dins sei las,
siés pasta de bestiso soubeirano,
paure foulas,
tu qu'esperes emé cresènço,
sènso fali,
la vano survivènço
de tei raive rebouli.*

- L'orgueil t'entortille
dans ses filets,
tu es pétri de bêtise souveraine,
pauvre fou,
toi qui attends avec confiance,
sans faillir,
la vaine survivance
de tes rêves réchauffés.}

3°/ *Les poèmes parus dans la revue Marsyas*

S'agissant des trois poèmes datés de 1929 et parus dans la revue *Marsyas* en 1930 et 1931, ils retrouvent une structure beaucoup plus conventionnelle que les textes du recueil *Calignàgi*.

⁵⁸ « Cantique des cantiques », 2, 8-11, *La Bible. Traduction œcuménique*, Paris, Cerf et Société biblique de France, 1988 ; 9^{ème} édition, rééd. 2000, p. 1624.

⁵⁹ {J'ai vu mon bien-aimé, ses blonds cheveux au vent, / franchissant les montagnes et sautant les précipices, / venir vers moi comme un amoureux fougueux. // Il était comme l'enfant d'une ardente jument ; [...] // Je voyais son beau corps nu à travers le treillage, / ses muscles vigoureux se reposer de l'effort, / et son œil, comme une faux, entrer par la fenêtre. // Il m'a dit tout excité. – Lève-toi, mon amie, / et viens, car voici, la saison fraîche / enfin s'en est allée et nous n'aurons plus de pluie.}

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« À Frederi Mistrau » est le premier poème que Reboul publie dans la revue de Sully-André Peyre, à l'occasion d'un numéro spécial dédié au fondateur du Félibrige⁶⁰. De toutes ses créations de 1929, ce texte est assurément celui auquel Reboul a donné l'architecture la plus sophistiquée. Il se compose de treize strophes, séparées en deux blocs de huit et cinq strophes par trois étoiles disposées en pyramide.

Le premier bloc présente une organisation formelle d'une grande régularité : il alterne quatre sizains, commençant chacun par un vers repris en fin de strophe, les sizains étant séparés les uns des autres par le même distique servant en quelque sorte de refrain à cette première partie du texte. La mise en page est également soignée, sizains et distiques étant alignés à gauche mais avec un décalage vers la droite pour les distiques :

*La Vilo a dardaia de milanto belugo
e caduno a fa lume en de chuermo d'oustau.
À la cresto dei tèule espelisson de flour,
de flour tencho de sang, mai que, dedins la
nèblo,]
uno marrido man rescoundié fin qu'à vuei :
la Vilo a dardaia de milanto belugo.*

*M'en vau, m'en vau vers tu
m'apasturga de jouventu.*

La Ville a resplendi de milliers d'étincelles
et chacune illumine des multitudes de
maisons.]
À la crête des tuiles des fleurs éclosent,
des fleurs teintes de sang, mais que, dans le
brouillard,]
une mauvaise main cachait jusqu'alors :
la Ville a resplendi de milliers d'étincelles.

Je m'en vais, je m'en vais vers toi,
me repaître de jeunesse.

La seconde partie du texte comporte quatre neuvains et un sizain. Au sein de chaque neuvain et dans le sizain final, les six premiers vers sont alignés à gauche et le dernier des six vers reprend le premier de la strophe ; les trois derniers vers des neuvains sont centrés et constituent à nouveau une sorte de refrain, repris d'une strophe à l'autre (« *dei foutrau / relucant, pèr un trau, / lou soulèu magistrau.* »⁶¹) :

*Es à tu que venèn, traucant la nèblo esesso,
e, còup d'asard, veici que si sian devina
rèn qu'uno man, bessai, mai tout d'ami
segur,]
e veici qu'en poujant sèmpe sus nouesto
draio]
si sian recounouissu, tant e tant, que
cantant :]
es à tu que venèn, traucant la nèblo esesso
dei foutrau
relucant, pèr un trau,
lou soulèu magistrau.*

C'est à toi que nous venons, trouvant la
brume épaisse,]
et, sort heureux, voici que nous nous
sommes trouvés,]
quelques-uns seulement, mais tous des
amis sûrs,]
et voici qu'en allant de l'avant sur notre
chemin]
nous nous sommes reconnus, tant et tant,
que nous chantons :]
c'est à toi que nous venons, trouant la
brume épaisse]

des sots
reluquant par un trou
le soleil magistral.

⁶⁰ « À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

⁶¹ On note toutefois une infime exception, lors du deuxième refrain, « *dei foutrau* » (« des sots ») devenant « *de foutrau* » (« de sots »).

Au niveau de la métrique, c'est l'alexandrin qui domine : on le retrouve dans les sizains de la première partie, dans les six premiers vers de chaque neuvain de la deuxième partie et dans le sizain final. Le refrain de la première partie est composé d'un hexasyllabe et d'un octosyllabe ; celui de la deuxième partie est composé d'un trisyllabe et de deux hexasyllabes.

Enfin, on retrouve ici la caractéristique précédemment soulignée dans le recueil *Calignàgi*, à savoir l'opposition formelle que Reboul instaure entre régularité du mètre et schéma rimique. De fait, il n'est pas possible de distinguer de structure rimique bien établie dans les parties régulières du poème rédigées en alexandrins ; à l'inverse, les vers irréguliers des refrains sont pourvus de rimes plates, comme si, tout en acceptant de se soumettre à un certain formalisme poétique, Reboul tentait toujours de se ménager un espace de liberté, soit du côté du mètre, soit du côté de la rime.

Cet espace de liberté formelle se retrouve aussi dans la thématique du poème dédié au fondateur du Félibrige. Loin des *topoi* provençaux du mistralisme, Reboul axe son propos sur le monde sordide de la ville industrielle, sur la mort de la société traditionnelle et la dénonciation de la condition ouvrière :

<i>Lou bòmi dei classoun, l'enraumas dei sereno,]</i>	La nausée des claksons (<i>sic</i>), la toux rauque des sirènes,]
<i>Vaqui la rampelado, encuei coumo deman.</i>	voici le grondement, aujourd'hui comme demain.]
<i>Fau clava lou passat dins un bèun museon,</i>	Il faut enfermer le passé dans un beau museum (<i>sic</i>),]
<i>Au caire dei titè de l'anciano jouvènço</i>	à côté des poupées de l'ancienne jeunesse.
<i>Anèn, l'Usino es rèino, escouten soun parla</i>	Allons, l'Usine est reine, écoutons son parler]
[...]	[...]

<i>Lei ressaut e lou tron dei vagoun sus sa rego fan soun mestié fidèu dins la majouro lèi.</i>	Les ressauts et le bruit des wagons (<i>sic</i>) sur leurs rails]
<i>Gueiren tambèn lampa sus lou negre quitran la mecanico lèsto ei man dóu nouvèu mètstre, coumo aquello de l'èr qu'escouto, pereila :</i>	font leur fidèle métier en la majeure loi. Guettons aussi, qui part sur le noir goudron,]
<i>lei ressaut e lou tron dei vagoun sus sa rego.</i>	la machine domptée des mains du nouveau maître,]
	comme l'autre, celle de l'air, qui écoute, par là-bas :]
	les ressauts et le bruit des wagons sur leurs rails.]

Le refrain de la première partie (« *M'en vau, m'en vau vers tu / m'apasturga de jouventu* » ; « Je m'en vais, je m'en vais vers toi, me repaître de jeunesse ») s'inscrit à cet égard en total contraste avec les thématiques abordées, comme une échappatoire que la figure tutélaire de Mistral offrirait au poète face à la noirceur de la réalité urbaine. Ce refrain prépare en quelque sorte la seconde partie du poème où le vocabulaire change : il s'ouvre à un monde lumineux où l'aube blanche (« *aubo blanco* ») et le soleil magistral (« *lou soulèu magistrau* ») dissipent la brume (« *traucant la nèblo espesso* »), un monde

dans lequel la ville devient une Ville splendide (« *Vilo esplendido* »), sur fond de ciel baigné d'« *azur* » et de clarté (« *trelus* »). Ce nouveau monde est un monde de liberté où l'on va toujours de l'avant (« *poujant sèmpre sus nouesto draio* »), où l'on déverrouille les cœurs (« *Desferrouiant lei couar* »), où l'on chemine librement (« *caminant libramen* »). C'est un monde d'espoir (« *espèr* »), débarrassé des chaînes et des prisons (« *Plus jamai de cadeno e plus jamai de bàrri* »). C'est un monde de renaissance où tout renvoie au printemps, où l'Humanité regerme (« *Regriho, Umanita* »), où souffle le vent du renouveau (« *l'auro dóu nouvelun* ») et où règnent les fleurs (« *fa flouri* », « *flourissèn* »). C'est enfin la promesse d'une vie nouvelle (« *nouvello vido* ») et d'un air neuf (« *aire nõu* »). Le propos renoue en outre avec la tradition félibréenne dans une véritable invocation à Mistral, instauré en sorte de messie :

*proufèto, siegues fièr de toun reiau pres-fa
[...]*

prophète, sois fier de ton royal labeur
[...]

*Abandeira d'azur, siegues la grand tartano
de la velo pourpalo aduènt lou vènt que fau.
Plus jamai de cadeno e plus jamai de bàrri,
e ti sounaren : paire : Entendes nouesto
bando]*

*trepà vers toun cresten tout bagna de trelus :
abandeira d'azur, siegues la grand tartano.*

Tout pavoisé d'azur, sois la grande tartane
à la voile de pourpre amenant le vent qu'il
faut.]

Plus jamais de chaînes et plus jamais de
prison,]

et nous t'appellerons : père ! Entends notre
bande]

marcher vers ton sommet tout baigné de
clarté :]

tout pavoisé d'azur, sois la grande tartane.

Reboul publie cette même année deux autres textes dans la revue *Marsyas*, « La mar touarno... » et « Escouto la musico amigo... »⁶². Ces deux poèmes sont nettement plus courts et présentent une structure plus simple et quasiment similaire. Ils se composent de trois quatrains, rédigés en octosyllabes. Leur similarité formelle se perçoit parfaitement à la lecture comparée de leur première strophe respective :

*La mar touarno emé sa cansoun
regisclant sus la roco duro :
ai vist poucheja moun bessoun
dei ribo de la nuech escuro.*

La mer revient avec sa chanson
rejaillissant sur la roche dure :
J'ai vu poindre mon bessoun
des rives de l'obscur nuit.

*Escouto la musico amigo
que juego souto lou trihard,
regardo amadura la figo
à cado branco dóu cagnard.*

Écoute la musique amie
qui joue sous la treille,
regarde mûrir la figue
à chaque branche du cagnard.

La seule variante structurelle entre les deux textes concerne le système rimique : si le poème « Escouto la musico amigo... » présente de bout en bout des rimes croisées, le poème « La mar touarno... » les remplace par des rimes embrassées dans la dernière strophe. On ne note par ailleurs aucune modification de mise en page de ces deux textes

⁶² « La mar touarno... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592 ; « Escouto la musico amigo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592.

dans leur rééditions successives en 1932 et 1976, respectivement dans les recueils *Sènso relàmbi* et *Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu*⁶³.

Cette similarité formelle recouvre toutefois une grande différence thématique. À la douceur du poème « Escouto la musico amigo », qui invite à savourer les petits bonheurs de l'instant présent, s'oppose le romantisme fougueux du texte « La mar touarno », avec ses images de mer obscure et de vagues déchaînées qui ne s'apaisent que sur la fin du texte, lorsque le jumeau sauvage du poète disparaît dans le calme reflet de lui-même que lui renvoie l'eau apaisée du large (« *puei l'aigo es devengudo gento / e mi remiri dins lou larg* »).

D) LES POÈMES DE L'ANNÉE 1930

On peut *a priori* rattacher trois poèmes à l'année 1930 : deux ont été publiés dans *L'Armana marsihés* sous les titres « Judas » et « Printèms... »⁶⁴ ; quant au « Pouèmo prouvençau », il est paru dans le journal *La vie marseillaise* du 21 août 1930.

Ces trois poèmes sont rédigés en graphie mistralienne et en dialecte provençal maritime.

1°/ « Pouèmo prouvençau »

Si le « Pouèmo prouvençau » se compose de quatre strophes bien identifiées, numérotées de I à IV, celles-ci sont de longueurs très variables : une strophe de seize vers, un huitain, un sizain et une strophe de dix-sept vers. De la même façon, la longueur des vers n'est pas fixe et le schéma rimique, d'abord plus ou moins établi autour de rimes en -o s'efface au fur et à mesure que l'on avance dans le poème : la strophe I l'adopte de façon quasi uniforme, avec toutefois deux vers successifs en -um en milieu de strophe, puis cette dominance des rimes en -o commence à s'effacer dans les strophes II et III pour disparaître totalement dans la strophe IV où règne l'absence de toute structure rimique.

Au niveau de la mise en page, c'est l'alignement à gauche qui prédomine. Toutefois, on peut noter la présence de quelques vers plus ou moins décalés vers la droite en fin de strophes I et IV, ce qui témoigne d'un certain souci de mise en scène visuelle du texte que l'on retrouvera chez Reboul à partir des années 1960.

La complexité de cette mise en page explique sans doute les différences que l'on peut relever au niveau des vers concernés dans les différentes éditions successives du poème⁶⁵. Ces différences relèvent sans doute d'erreurs matérielles de la part des éditeurs

⁶³ Rééditions de « La mar touarno... » : *Sènso relàmbi, pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 10-11 ; *Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 9. Rééditions de « Escouto la musico amigo... » : *Sènso relàmbi, pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 16-17 ; *Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 11. À noter que les deux rééditions de 1976 abandonnent la graphie mistralienne au profit de la graphie classique.

⁶⁴ « Judas », *Armana marsihés*, 1930, p. 35 ; « Printèms... », *Armana marsihés*, 1930, p. 49-50.

⁶⁵ « Quand siés tournado... », *Sènso relàmbi, pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 48-51 ; « Quand siás tornada... », *Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 27-28

successifs, sans qu'il soit possible d'établir avec certitude quelle édition serait la plus proche des intentions de Reboul, à défaut de version manuscrite connue.

La principale variante entre les trois éditions concerne en réalité la graphie dès lors que, par opposition au texte en graphie mistralienne paru dans *L'Armana marsihés* et dans le recueil *Sènso relàmbi*, la version de 1976, aux éditions de l'IEO, opte pour la graphie classique.

Quoi qu'il en soit de ces considérations formelles, il est amusant de rapprocher les libertés prises ici par Reboul avec la citation de Sully-André Peyre qui figure en tête du poème : « Aucune orthopédie prosodique ne fera bien marcher un boiteux. Aucun balancement affecté ne nous fera aimer un danseur de corde. » La composition de Reboul se veut-elle une illustration du propos, par opposition au très structuré « À Frederi Mistrau » publié à peu près à la même période dans la revue de Sully-André Peyre⁶⁶ ? Toujours est-il que Reboul s'emploie ici à démontrer que, même sortie des orthopédies prosodiques, la poésie peut pleinement exister, que ce soit à travers le *crescendo* du propos (du retour épuisé de la femme aimée, à l'invitation progressive au plaisir pour culminer dans l'apothéose des corps enflammés) ou encore à travers le jeu des images où s'allient audace érotique débridée (goûter ce qui plaît le plus, les heures enivrantes, les coups de reins et de rames, les étincelles...) et fulgurances sensorielles du propos (le rouge du sang, les éclaboussures, la morsure de la faim...) :

*Tastaren ce que lou mai t'agrado.
Aurai, pèr t'assabenta sèmpre,
Quauco besougno novo dins ma biasso
e t'esquiharas coumo à l'acoustumado
vers leis enebriànteis ouro
que demandes à noueste parèu. [...]*

Nous goûterons ce qui te plaît le mieux.
J'aurai, pour t'instruire toujours,
quelque surprise dans mon sac
et tu glisseras comme à l'accoutumée
vers les heures de vertige
que tu demandes à notre couple. [...]

*Mounte as vougu, vouliéu.
Aro, la benuranço s'espandisse à bèl-èime
e jugant dei ren, bandisse
tout ce qu'es pas nautre.
À grand coup de remo
toun sang remounto moun sang.
D'espousc, n'an giscla sei plus flàmei beluga
teis uei de cristau.
Desiranço?
N'as pas proun?
Vene encaro toco-toco
pèr mi dire sènso un mot
coumo es bouon d'agué fam.*

Où tu as voulu, je voulais.
Maintenant, la félicité profuse se répand,
et, jouant des reins, elle chasse
tout ce qui n'est pas nous.
À grand coups de rames
ton sang remonte mon sang.
Éclaboussants, ils font jaillir leurs plus
brillantes étincelles,
tes yeux de cristal.
Désir ?
N'en as-tu pas assez ?
Viens encore plus près
pour me dire, sans un mot,
comme il est bon d'avoir faim.

⁶⁶ Le « Pouèmo prouvençau » est écrit le 15 août 1930 et publié le 21 du même mois ; le texte « À Frederi Mistrau » est daté de Noël 1929 et publié dans le numéro de septembre-octobre-novembre 1930 de la revue *Marsyas*.

2°/ *Les poèmes parus dans L'Armana marsihés*

Les deux textes parus dans *L'Armana marsihés* présentent un aspect plus classique.

C'est particulièrement le cas pour le poème « Judas » puisqu'il prend la forme d'un sonnet en alexandrins, avec des majuscules au début de chaque vers et un système de rimes très régulier, embrassées dans les quatrains (BAAB – BAAB) et plates dans les tercets (AAC – CAA). Le poème est accompagné d'une citation de Mistral, introduite par un propos aux accents très familiers, soulignant sans doute l'incongruité du support où a été trouvée cette citation : « *Atrouva au cuou d'uno biheto de tram* {Trouvé au cul d'un billet de tram} : "La vertu tire sa gloire des persécutions comme le drapeau de ses lambeaux." ». Le texte de Reboul constitue une sorte d'illustration de cette maxime puisqu'après le rappel de la vie du Christ dans les deux quatrains, le premier tercet reprend à son compte la morale de la citation de Mistral avant que le second ne l'applique au cas particulier de Judas :

<p><i>Judas, triste coumpan, es un pau gràci à tu Que Jèsu trelusisse, aro, dins nouéstei dicho E déurian t'enaussa pèr ta gèsto maudicho.</i></p>	<p>{Judas, triste compagnon, c'est un peu grâce à toi] Que Jésus respandit, aujourd'hui, dans nos discours] Et nous devrions t'exalter pour ton geste maudit.}]</p>
--	---

Le poème « Printèms... » renoue avec les habitudes précédentes de Reboul concernant l'opposition mètre/rimes. Il se compose de sept strophes irrégulières (deux quatrains, un monostique, un tercet, un quatrain, un monostique et un tercet), sans mètre spécifique et avec des majuscules calquées sur la prose. Il opte à l'inverse pour une parfaite régularité de rimes croisées. Au niveau du fond, il se scinde en deux grandes parties, les quatre premières strophes d'un côté, les trois dernières de l'autre. Le début du texte célèbre le renouveau printannier et l'appel aux nouvelles aventures qu'il préfigure. La seconde partie est plus grinçante car, même si l'optimisme semble toujours y prévaloir (« *Fau saupre viéure emé lou nouvelun* {Il faut savoir vivre avec la nouveauté} » ; « *fau saupre cui d'encian prefum / dins de nôvei begudo* » {il faut savoir cueillir d'anciens parfums dans de nouvelles boissons}), il est malgré tout entaché par les souvenirs douloureux et toujours vifs du passé (« *lou tai / prefound d'uno doulour amaro / si clavo au pantai / d'uno mestresso caro.* » {la coupure profonde d'une douleur amère s'arrête au rêve d'une maîtresse chère} ; « *nouéstei plago soun agudo* » {nos plaies sont aiguës}).

Le texte paraît également dans le recueil *Escapolon*⁶⁷ la même année mais avec quelques modifications formelles notables : il est présenté en graphie classique pré-alibertine, le dialecte employé est de type languedocien et la fin du texte est doublement modifiée : sur la forme, d'abord, puisque le monostique et le tercet finaux sont confondus dans un quatrain ; mais aussi sur le fond avec un changement de rédaction.

⁶⁷ *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Fau saupre viéure emé lou nouvelun.

*Tant pis ! se nouéstei plago soun agudo,
fau saupre cui d'encian prefum
dins de nôvei begudo.*

(Texte de *L'Armana marsihés*)

*Cal saupre viure ambe los novelums
nostras plagas agudas ;*

*cal saupre culir d'ancian[s] prefums
dins de novas begudas.*

(Texte du recueil *Escapolon*)

{Il faut savoir vivre avec la nouveauté

Tant pis : si nos plaies sont aiguës,
il faut savoir cueillir d'anciens parfums
dans de nouvelles boissons.}

{Il faut savoir vivre avec les renouveaux
nos plaies aiguës ;

il faut savoir cueillir d'anciens parfums
dans de nouvelles boissons.}

Le changement de rédaction n'est pas totalement neutre. Dans la rédaction initiale, le poète se montre plus volontariste : il faut savoir vivre avec la nouveauté et savoir tourner la page (« *Tant pis !* »). Il est également plus optimiste : il existe un remède aux souvenirs douloureux dans les nouvelles expériences, lesquelles permettent de retrouver des sensations similaires à ce qui a été perdu. Dans la nouvelle rédaction, le poète se montre plus défaitiste : il faut faire avec les plaies aiguës tout en continuant sa vie ; et la notion de remède semble moins claire, comme le montre la rupture causale engendrée par la disparition du « *se* » et l'adjonction d'un point-virgule remplaçant la simple virgule. Plus de solution claire à la douleur, seule subsiste l'idée de retrouver dans les nouvelles expériences l'ombre des temps regrettés.

E) LES POÈMES DE 1931, PRÉMICES DES GRANDS RECUEILS DES ANNÉES 1930

La dernière année du *corpus* comporte onze textes. Leur très grande majorité a été publiée en deux temps dans la revue *Marsyas* de Sully-André Peyre, à titre de présentation des deux grands recueils que Reboul allait ensuite éditer aux éditions du même nom : *Sènso relàmbi* en 1932 et *Terraire nòu* en 1937. Trois autres poèmes ont été directement publiés dans le recueil *Terraire nòu*. Le dernier texte, « *Anar lunch...* », est paru dans la revue *Lo Gai Saber*, avec pour particularité d'être rédigé en graphie classique pré-alibertine et en dialecte de type languedocien, tandis que tous les autres poèmes de 1931 sont en graphie mistralienne et en dialecte provençal maritime.

D'une façon générale, les poèmes parus dans la revue *Marsyas* ne présentent aucune modification formelle notable dans leur réédition au sein des recueils de 1932 et 1937. Je ne m'y étendrai donc pas davantage. Je passerai également sous silence les éventuelles modifications engendrées par la réédition successive des poèmes de l'année 1931 dans différents ouvrages — notamment le volume de synthèse *Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu* de 1976 —, dès lors que ces rééditions sont toutes largement postérieures à la période qui nous intéresse ici et n'ont donc guère d'intérêt pour mettre en lumière les particularités de la création poétique de Reboul dans les premières années de son parcours d'écrivain.

1°/ *Les poèmes publiés dans la revue Marsyas et dans le recueil Sènso relàmbi*

Une première série de poèmes est parue dans le numéro 125 de la revue *Marsyas* en 1931, à titre d'avant-première du recueil *Sènso relàmbi* qui devait sortir l'année suivante.

Il s'agit des textes intitulés « Regardo s'espandi l'idèio... », « Ai dubert... », « Lou pus bèu de mei pouèmo... » et « Ce que ti fau... »⁶⁸.

Ces poèmes présentent une grande variété sur le plan de la structure : « Regardo s'espandi l'idèio... » est composé de trois quatrains ; « Ai dubert... » comporte sept strophes au format très divers (un quatrain, un distique, un quintil, deux sizains, un distique et un tercet) ; « Lou pus bèu de mei pouèmo... » comporte trois treizains dont les deux premiers vers sont à chaque fois repris à l'identique ; quant à « Ce que ti fau... », c'est le texte le plus complexe au niveau de l'architecture puisqu'il alterne cinq quintils identiques, jouant le rôle d'une sorte de refrain⁶⁹, avec quatre quatrains.

Le poème « Regardo s'espandi l'idèio... » se construit en trois temps, matérialisés par les trois strophes : la contemplation de l'« *idèio* », thème du poème, introduite par le verbe « *Regardo* » employé à deux reprises ; la description de cette idée (« *Es fresco...* » ; « Elle est fraîche ») ; et finalement son épanouissement au grand jour (« *aguènt trauca sa gruèio [...] abèuro moun ermas* » ; « ayant crevé son écorce [...] elle] abreuve ma solitude »). Ce propos en trois temps est unifié par l'utilisation d'une métaphore filée où l'« *idèio* » — l'inspiration poétique ? — est décrite comme une rivière : elle s'épand (« *s'espandi* »), suit le cours d'un ruisseau (« *long dóu riéu* »), bruit dans son lit (« *cascaia dins sa lèio* ») ; elle est fraîche et transparente (« *Es fresco, es claro* »), riche de ses tourbillons qui la renouvellent (« *cade revoulun / l'adue de nouvelun* ») ; elle serpente entre les rochers (« *Entre doues gauto de roucas* ») et abreuve la solitude du poète (« *abèuro moun ermas* »).

Pas de métaphore filée dans le poème « Ai dubert... » mais une narration qui se construit de façon linéaire dans l'enchaînement des strophes. La première strophe est consacrée à la transgression du poète qui est allé chercher ce qui était caché (« *ce qu'èro escoundu* »). La deuxième expose la condamnation dont il a été victime pour cette audace (« *degun m'a perdouna* »). La troisième et la quatrième strophes sont consacrées à la réponse du poète à cette condamnation (« *Ai respoundu* »), avec l'opposition entre l'adresse qu'il fait à ses juges « *d'un pus flame sourgènt* » (« d'une plus brillante origine ») de « mont[er] sur les cimes vers la suprême beauté qui [les] attise » (« *Mountas, mountas, sur leis auturo / auubre-bèu que vous empuro* ») tandis qu'il proclame et revendique pour sa part un choix inverse (« *dóu tèms que moun couar treboula [...] s'escoundra dins la croto* » ; « pendant que mon cœur troublé [...] se blottira dans le réduit »). La cinquième strophe est porteuse d'un jugement de valeur, probablement du poète lui-même sur son propre cœur, comparé à une dalle de pierre muette et sans intérêt (« *Siés pau de causa* » ; « Tu es peu de chose » - « *uno lauso que s'oublido* » ; « une pierre que l'on oublie »). La sixième strophe s'inscrit en contre-pied de la cinquième puisque le poète y indique que, contre toute attente, il est finalement parvenu à faire parler (« *l'ai fa parla* ») ce « *maubre antan coumo de la* » (« marbre autrefois blanc comme du lait »). Enfin, la dernière strophe le conforte dans son choix initial puisqu'il aura été sa chance « *d'entendre ton piés barbela / ta recoumençanço* » (« d'entendre ta poitrine battre / ton recommencement »).

⁶⁸ « Regardo s'espandi l'idèio... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592 ; « Ai dubert... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593 ; « Lou pus bèu de mei pouèmo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594 ; « Ce que ti fau... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 594.

⁶⁹ « *Ce que ti fau, va sas pancaro, / ce que ti fau / degun va saup, / car es la sau / d'uno douleur amaro.* » ; « *Ce qu'il te faut, tu ne le sais pas encore, / ce qu'il te faut / nul ne le sait, / car c'est le sel / d'une douleur amère.* »

Le texte « Lou pus bèu de mei pouèmo » joue pour sa part sur la similitude de construction de chaque strophe, avec reprise au début de chacune d'entre elles des deux vers : « *Lou pus bèu dei pouèmo / l'ai fa pèr tu* » (« Le plus beau de mes poèmes / je l'ai fait pour toi »). À partir de ce départ commun, chaque strophe développe son identité propre. La première est centrée sur le couple amoureux. Ce plus beau des poèmes, composé par le poète pour la femme aimée, institue un lien permanent entre les deux amants : la femme aime ce texte et le connaît par cœur (« *lou counoueisses e tant t'agrado / qu'entié l'as dins la tèsto* ») ; il constitue pour elle une sorte de chant magique par lequel revivifier la relation (« *lou cantes e lou recantes / fin qu'à tèms qu'à moun enchainço / li digui de parti* »). La deuxième strophe réserve le contenu du poème au seul couple amoureux : personne d'autre ne pourra le lire (« *res saupra coumo es escri* ») tant il est lié à l'intimité des amants (« *noun ai pouscu / pestela dins un libre / tant d'estrofo sèns estofo* » ; « je n'ai pas pu / verrouiller dans un livre / autant de strophes aussi dévêtues »). Enfin, la troisième strophe consacre plus encore que les deux premières l'identification entre le poème et le couple, puisque le possible oubli futur de ce chant sera le signe de la fin du couple (« *s'un còup l'òublidan / es que lou liame mince / d'uno messonjo alor nous ligara* »).

Le poème « Ce que ti fau » pousse à son paroxysme la technique de la reprise mise en œuvre dans « Lou pus bèu de mei pouèmo », dès lors qu'à la manière d'une chanson, il fonctionne sur l'alternance refrain/couplets. Le poème se constitue comme une sorte d'exhortation du poète à la femme qui l'a abandonné. Le propos alterne tentatives lancinantes pour la convaincre de revenir — car elle ne sait pas ce qui saura réellement la combler (« *Ce que ti fau, va sas pancaro...* » ; « Ce qu'il te faut, tu ne le sais pas encore » : repris cinq fois du début à la fin du poème) — et description des états d'âme malheureux de l'amant délaissé (« *Quand ti souòni, perqué t'en vas...* » ; « Quand je t'appelle, pourquoi t'en vas-tu ? » - « *As fa moun cors toun prisounié* » ; « Tu as fait mon corps prisonnier »...). L'interrogation posée par le refrain se résout dans le dernier couplet lorsqu'une fois revenue auprès du poète qui l'attend, la femme aimée comprend enfin que c'est de lui qu'elle avait besoin :

*Quand tiraras enca 'no fes
ta nau dins ma calanco,
veiras enfin ce que ti manco
flouri moun cors pourri d'ancoues.*

Quand tu aborderas une fois de plus
dans ma calanque,
tu verras, enfin, ce qui te manque
fleurir mon corps pourri d'angoisse .

Au niveau du mètre, les trois premiers textes optent pour une très grande liberté. Si l'on peut tout au plus noter une certaine prédilection pour l'hexasyllabe dans le poème « *Regardo s'espandi l'idèio...* » et pour l'hexasyllabe et l'octosyllabe dans le poème « *Ai dubert...* », plus aucun schéma métrique particulier ne se fait jour dans « *Lou pus bèu de mei pouèmo...* ». En pratique, la longueur des vers varie au gré du propos et selon le rythme qui paraît le mieux adapté à la pensée de Reboul.

Dans le texte « *Regardo s'espandi l'idèio* », les vers de la première strophe, au rythme lent comme celui d'un cours d'eau paresseux, s'opposent au rythme plus saccadé de ceux de la deuxième strophe, impulsé par une succession de virgules (« *Es fresco, es claro,* ») qui matérialise les tourbillons des eaux, avant un retour à un rythme plus lent dans le dernier vers (« *e flourisse sa caro* ») :

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

*Regardo s'espandi l'idèio
moun couar fraire dóu siéu,
regardo-la long dóu riéu
cascaia dins la lèio.*

Regarde s'épandre l'idée,
mon cœur frère du sien,
regarde-la le long du ruisseau
bruire dans son chemin.

*Es fresco, es claro,
e cade revoulun
l'adue de nouvelun
e flourisse sa caro.*

Elle est fraîche et transparente,
et chaque tourbillon
lui apporte du renouveau
et fleurit son visage.

Autre exemple, dans le poème « Ai dubert... », les deux dystiques du poème, qui se détachent nettement du reste du texte par leur brièveté, marquent les deux moments clés du propos, celui de la condamnation par les censeurs et celui, en miroir, du succès personnel.

La première strophe du texte commence sur un rythme posé, avec un premier vers long (octosyllabe), suivi de deux vers plus brefs mais qui s'enchaînent dans une seule unité de sens de par leur unité grammaticale (groupe nominal prépositionnel suivi d'un complément du nom) :

*Ai dubert ce qu'èra escoundu,
darnié la pouarto imprevisto
d'un rode perdu
ai pourta ma visto.*

J'ai ouvert ce qui était caché,
derrière la porte imprévue
d'un recoin perdu
j'ai porté mon regard.

Le premier dystique s'inscrit en nette rupture avec cette harmonie initiale. Rédigé en hexasyllabes, il repose sur le parallélisme des débuts et des fins de chaque vers : d'un côté l'objet du délit (« tu ») et les juges (« *degun* »), de l'autre l'action répréhensible (« *d'èstre ana* ») et sa sanction (le refus de « *perdouna* ») :

*E vers tu d'èstre ana
degun m'a perdouna.*

Et d'être allé vers toi
nul ne m'a pardonné

Tout à la fin du texte, le second dystique, répondant au premier par son parallélisme de forme, s'inscrit à son tour en contraste avec la strophe précédente qui est celle poussant le plus loin la critique. Cette strophe enchaîne une suite de vers brefs, assénés comme autant de remarques acerbes, commençant presque tous par un « *siés* » {tu es} accusateur qui, loin de définir une identité, vise au contraire à la nier à force de tournures négatives et de restrictions :

*Siés mai que rèn,
siés qu'uno lauso
siés pau de causo
à-de-reng,
emé de mot sènso seguido
siés uno lauso que s'oublido.*

Tu es mieux que rien,
tu n'es qu'une pierre écrite,
tu es peu de chose
à la suite,
avec des mots dénués de sens
tu es une pierre que l'on oublie.

Le contraste est donc total quand, après cette suite d'affirmations cinglantes, le poète balaye d'un revers de main la critique en transformant la misérable « *lauso* » {pierre plate} en précieux « *maubre* » {marbre} et en proclamant, point d'exclamation victorieux à l'appui, que cette pierre aux « *mots sènso seguido* » (« mots dénués de sens »), il est parvenu à la faire parler :

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

*E, iéu, toun maubre antan coumo de la,
l'ai fa parla !*

Et, moi, ton marbre autrefois blanc comme
du lait,
je l'ai fait parler !

À l'inverse des trois premiers poèmes et comme déjà indiqué précédemment, le texte « Ce que ti fau... » présente une grande régularité métrique, le refrain sous forme de quintil étant toujours composé d'un octosyllabe, de trois tétrasyllabes et d'un hexasyllabe et les quatrains d'un octosyllabe, d'un hexasyllabe et deux octosyllabes. On peut pousser plus loin cette analyse, notamment au niveau du refrain. La variété apparente de son mètre cache en réalité une régularité beaucoup plus importante qu'il n'y paraît, dès lors que le premier vers est scindé en deux par une virgule, ce qui le transforme *de facto* en deux tétrasyllabes supplémentaires. Il en résulte donc un refrain au rythme d'une régularité obsédante, encore accentuée par la multiplication des rimes en [ow]. Ce caractère obsédant — à peine rompu par le dernier vers, plus long, dont le ton douloureux n'allège en rien le propos — renvoie naturellement à la supplique que le poète tente de faire passer à la femme aimée en la lui assénant encore et encore :

*Ce que ti fau, va sas pancaro
ce que ti fau
degun va saup
car es la sau
d'uno doulour amaro.*

Ce qu'il te faut, tu ne le sais pas encore,
ce qu'il te fait
nul ne le sait
car c'est le sel
d'une amère douleur.

Enfin, au niveau des rimes, c'est également le dernier poème, « Ce que ti fau... », qui présente le schéma le plus régulier avec l'utilisation de rimes embrassées de type ABBBA ([o], [ow]) dans les quintils et de type XAAX dans les quatrains (X représentant une rime variant d'un quatrain à l'autre). Dans les trois autres poèmes, la structure rimique est plus simple : rimes embrassées dans « Regardo s'espandi l'idèio... », rimes de types variés dans « Ai dubert... » (croisées, plates, embrassées : BABA – CC – DDDEE – AACAAAC – EAAEAA – CC – ACA), absence totale de rimes dans « Lou pus bèu de mei pouèmo... ».

Au-delà des seules rimes, Reboul n'hésite pas à jouer sur les sonorités internes des vers pour appuyer son propos. Dans le texte « Lou pus bèu de mei pouèmo », on peut ainsi relever le très beau « *tant d'estrofo sènso estofo* » — littéralement : tant de strophes sans étoffe — avec la similarité sonore rapprochant *estrofo* et *estofo*. Pareillement, dans « Ce que ti fau », outre la redondance volontairement pesante des rimes en [ow] du refrain déjà relevée (*fau, fau, saup, sau*), on note d'une part l'écho sémantique entre les mots *sau* {sel} et *amaro* {amère}, tous deux placés en fin de vers — allusion au thème pétrarquaisant de l'amertume amoureuse —, et d'autre part l'efficacité du contraste (sonorités proches mais champs sémantiques opposés) entre *flouri* {fleuri} et *pourri* {pourri} à la fin du dernier couplet : « *veiras enfin ce que ti manco / flouri moun cors pourri d'ancoes* » (« tu verras, enfin, ce qui te manque / fleurir mon corps pourri d'angoisse »).

2°/ **Le poème « Anar lunch », publié dans la revue Lo Gai Saber**

Au niveau de sa structure, le poème « Anar lunch... » se rapproche du texte « Lou pus bèu de mei pouèmo... »⁷⁰.

⁷⁰ « Anar lunch... », *Lo Gai Saber*, n°78, 1931, p. 61.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

D'une part, il présente une architecture d'ensemble régulière puisqu'il est composé de cinq quintils et qu'il joue lui aussi sur l'effet de répétition — cette fois-ci en reprenant à l'identique la même strophe en début et en fin du poème :

*Anar lunch, sempre.
Sempre franquir la rega
que barra aquesta arada,
e pièi, aquit, durbir las mans
per derrabar sò que s'arbora.*

Aller loin, toujours,
Toujours franchir la limite
Qui barre cette terre
Et puis, là, ouvrir les mains
Pour conquérir ce qui s'offre.⁷¹

D'autre part, il présente un mètre variable et une absence de régularité rimique. On retrouve donc là encore l'opposition déjà relevée entre régularité des strophes et liberté des vers (concernant ici la métrique et les rimes).

Cette absence de régularité du mètre est largement compensée par un emploi régulier d'adverbes de temps : ceux-ci marquent autant de scansion du propos, lui instillant un rythme de marche en parfait accord avec le thème du poème qui dresse le parallèle entre le voyage et la vie : « *Anar lunch, sempre* » (« Aller loin, toujours ») ; « *Sempre franquir la rega* » (« Toujours franchir la limite ») ; « *E pièi, aquit, durbir las mans* » (« Et puis, là, ouvrir les mains ») ; « *de-longa [...] cercar* » (« Toujours [...] découvrir ») ; « *E pièi mai, partir* » (« Et puis encore, partir ») ; « *s'enanar / de-longa plegat* » (« s'en aller / Toujours prêt ») ; « *tostemps boscant* » (« Toujours en quête ») ; « *Anar lunch, sempre* » ; « *Sempre franquir la rega* » ; « *E pièi, aquit, durbir las mans* ».

3°/ **Les poèmes publiés dans le recueil *Terraire nòu***

Les six derniers poèmes datés de 1931, publiés pour la première fois dans le recueil *Terraire nòu* ou republiés dans ce recueil après une première édition dans la revue *Marsyas*, s'insèrent eux aussi dans le schéma oppositionnel précédemment évoqué. Ils ont en commun d'être dépourvus de mètre fixe et, à l'inverse, de présenter un schéma rimique structuré. On ne peut par contre pas déceler de régularité particulière concernant le nombre et le type de strophes même si, d'une manière générale, Reboul semble y avoir privilégié l'usage du quatrain :

- Le poème « *Pèr Antòni Conio* »⁷² est composé de quatre quatrains et de rimes croisées.
- Celui dédié « *À Sully-André Peyre* »⁷³ comporte sept strophes au format varié (cinq quatrains, un septain et un quatrain). Les rimes des quatrains sont croisées, celles du septain sont plus complexes, commençant par des rimes embrassées qui évoluent au final vers des rimes plates (ABBAACC).
- Le poème « *À Jan-Calendarau* »⁷⁴ renoue avec les quatrains, au nombre de cinq, et avec les rimes croisées.

⁷¹ Traduction de Reboul, dans une lettre envoyée à Joseph Salvat le 24 juillet 1963 intitulée « COLLÈGI d'OCCITANIA 1962-1963 Seccion II – N°20 – Corregit », CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

⁷² « *Pèr Antòni Conio* », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923.

⁷³ « *À Sully-André Peyre* », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924.

⁷⁴ « *À Jan-Calendarau* », *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

- Dans le texte « Salut à Pestour »⁷⁵, c'est de nouveau la variété du type de strophes qui domine (un quatrain, un quintil, un quatrain et un huitain). Le système de rimes est assez complexe, enchaînant rimes embrassées, rimes plus ou moins croisées et rimes plates, avec un choix de sonorités toujours savamment travaillé n'usant que de rimes suffisantes, voire riches (-*ran -èire -èire -ran - -la -èemple -la -èemple -la - -ouco -aura -ouco -aura - -ànti -dau -ànti -dau - -èsto -èsto -ai -ai*). Autre particularité du poème, on peut noter qu'en dépit de la liberté de longueur des vers, le poème s'achève de façon très régulière sur cinq heptasyllabes.

- Les deux derniers poèmes, « À Jòusè Loubet » et « Au jouvènt »⁷⁶, renouent avec les quatrains (cinq pour le premier, sept pour le second) et les rimes croisées.

Au final, plus que les structures classiques de la poésie, ce sont les rythmes qui tiennent une nouvelle fois la place centrale dans la composition des poèmes.

Dans le texte « Pèr Antòni Conio », le propos s'ouvre sur deux octosyllabes qui se répondent l'un l'autre à travers les deux points ouvrant la fin du premier vers, ouverture qui met ainsi en parallèle d'un côté le jeune homme risquant de se perdre et de l'autre le mentor plus expérimenté :

Anàvi fourvia ma jouvènço :
m'as ensigna lou bouon esté.

J'allais fourvoyer ma jeunesse :
tu m'as orienté.

Un peu plus loin, Reboul joue encore sur les effets de rythme quand il commence sa deuxième strophe par le bref et fougueux « *Ai parti.* » (« Je suis parti. ») qui s'oppose aux passages suivants, plus posés, et consacrés à l'attitude bienveillante de Conio à son égard :

Ai parti. Teis uei plen d'uno amistanço vivo
m'an vist bouscant pèr escala,
simplamen libre, dins la vò agradivo
que moun pies avié barbela.

Je suis parti. Tes yeux pleins d'amitié vive
m'ont vu chercher la voie qui monte,
simplement libre, dans la ligne choisie
que mon cœur avait désirée.

Jamai toun couar fuguè de manco
au pres-fa que t'ères douna ;
m'as sèmpre escarta lei restanco
dei bèi jalous enchirouna.

Jamais tu ne manques
à la tâche que tu t'étais donnée ;
tu as toujours écarté de mes pas
les grandes jalousies rongeantes.

On relève également au passage l'accent mis par le poète sur sa recherche de liberté, mise en valeur par le biais des virgules encadrant l'expression « *simplamen libre* ».

Dans le poème « Pèr Sully-André Peyre », le contraste est encore plus saisissant entre les trois premières strophes que Reboul consacre au très mistralien Peyre — dans lesquelles chaque vers correspond parfaitement à une unité syntaxique — et la quatrième où il commence à parler de lui et où il use d'une structure beaucoup plus morcelée, fractionnée par le jeu des virgules et en rupture complète avec le style initialement employé :

⁷⁵ « Salut à Pestour », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 36-37.

⁷⁶ « À Jòusè Loubet », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41 ; « Au jouvènt », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 50-53.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

*As aussi la vouas que pantaiàvi
l'as capitado emé bounta :
mai restaras lou sàvi
de l'équilibre qu'as doumta.
(Strophe n°3)*

Tu as entendu la voix de mon secret désir,
tu l'as comprise avec bonté :
mais tu resteras le sage
de l'équilibre que tu as atteint.

*Iéu, vouguènt, emé ma caro,
daurado d'un de tei rai,
destanca tóutei lei raro,
m'enanarai.
(Strophe n°4)*

Moi, voulant avec mon visage
doré d'un de tes rayons,
briser tous les obstacles,
je m'en irai.

La quatrième strophe commence d'ailleurs de façon très personnelle et volontariste avec les mots « *Iéu* », « *vouguènt* » e « *ma* » qui renvoient clairement au désir d'autonomie du poète, ce que confirme le dernier vers de façon tranchée : « *m'enanarai* » (« je m'en irai »).

Dans le poème « À Jan-Calendau », la structure du texte est nettement moins contrastée ; elle évoque plutôt une montée progressive vers le mas évoqué en début de poème (« *m'adraièri / devers lou mas* » ; « je m'acheminai / vers le mas »). Pour ce faire, Reboul réutilise dans les trois premières strophes la technique de la reprise : les mots qui ouvrent la première strophe (« *Teis uei emai ton biais leis ai mira* » ; « Tes yeux et ton allure je les ai retrouvés ») sont redistribués entre le début des deuxième et troisième strophes qui constituent en quelque sorte des développements du propos liminaire (« *Teis uei leis ai vist* » ; « Tes yeux je les ai reconnus » - « *Toun biais* » ; « Ton allure »).

En parallèle, le texte avance par un dépassement du propos initial, essentiellement visuel (« *leis ai mira* », « *leis ai vist* »), pour déboucher sur une intellection de plus en plus poussée : on passe des yeux (« *teis uei* ») à l'allure (« *Toun biais* »), de la vue à l'auditif (« *Toun biais [...] m'a parla* » ; « Ton allure [...] me parla » - « *Ai auvi tout ce que m'avien di* » ; « j'ai entendu tout ce que l'on m'avait dit ») et enfin de l'auditif à l'abstraction sensorielle qui culmine dans l'avant-dernière strophe avec les références à la compréhension, à la vérité, au silence et aux souvenirs (« *devistàvi proun larg / lou verai d'aquelo semblanço / e lou silènci sèmpre amar / deis unfanóusei remembranço* » ; « je devinais encore plus loin / la vérité de cette apparence / et le silence, plein d'amertume, / sur les merveilleux souvenirs »). La rupture entre le monde des sens et celui de la compréhension est matérialisée par la conjonction *Mai* (« Mais ») qui ouvre cette quatrième strophe et marque la concession avec le propos précédent

Le poème trouve son acmé dans la dernière strophe, construite sous forme d'apostrophe au dédicataire du poème (« *O Jan-Calendau* »). Cette dernière strophe boucle le poème sur lui-même en revenant au mas évoqué au début du texte et en parachevant doublement l'impression d'ascension poétique, par le jeu de mots relatif au nom du mas, (« *l'Auturo* »), et par l'emploi de l'expression « *qu'escales, jamai fali* » :

*O Jan-Calendau, que l'Auturo
siegue pèr pas rèn qu'un mot pèr galeja,
e qu'escales, jamai fali, devers la bello
aventuro]
qu'es la glòri d'auja...*

Oh ! Jean-Calendal, que cette Hauteur
ne soit pas pour toi si peu de chose,
et que tu montes, sans défaillance, vers la
belle aventure]
qu'est la gloire d'oser...

Le texte intitulé « Salut à Pestour » ne présente pas de spécificités techniques particulières mais semble fonctionner sur tout un jeu de correspondances et de contrastes très sensoriels :

- Les alternances entre strophes essentiellement descriptives (un et trois) et strophes plus centrées sur le poète lui-même (deux et quatre) ;
- Les champs lexicaux complémentaires du sacré (*Tèmple, prèire, cieie, encens, evesque, nivo* {Temple, prêtres, ciel, encens, évêques, nuée}) et de la lumière (« *dubert à brand* », *jour, cieie, daura, rebat, rai, dardai* ; « ouvert à deux battants », jour, ciel, dorés, reflet, rayons, rayonnement — que Reboul traduit par « amplitude ») ;
- Des descriptions très visuelles qui laissent figurer une opposition entre le poète qui demeure toujours à l'extérieur tandis que les autres personnages évoqués sont à l'intérieur : à la première strophe *Lo Tèmple avec son pople de prèire* (« peuple de prêtres »), en opposition avec les expressions « *dubert à brand* » (« ouvert à deux battants ») et « *dóu defourero* » (« du dehors ») ; le palais de Pestour évoqué dans la dernière strophe auprès duquel le poète reste « *aplanta pèr toun lindau* » (« arrêté par ton seuil ») ;
- Dans la deuxième strophe, le jeu oppositionnel entre le haut et le bas, avec d'un côté le sommet du temple sur lequel est juché le poète (« *fin qu'au cieie dóu Tèmple* » ; « jusqu'au ciel du Temple » - « *d'auverdaut dóu naut tèulat* » ; « du haut de la toiture ») et de l'autre le paysage qu'il aperçoit en contrebas (« *lou flume [...] entre d'ièli* » ; « le fleuve [...] entre des lys ») ;
- Dans la troisième strophe, enfin, les contrastes sensoriels entre l'olfactif (« *L'encens tubo* » ; « L'encens sort »), le visuel (*daura, nivo* {dorés, nuée}) et le gustatif (« *lou béure pur* » ; « la pure boisson »).

Le poème « À Jousè Loubet » réexploite la technique de la reprise à l'identique d'une même strophe pour ouvrir et clore le propos :

*Tu, qu'amount m'as benesi
emé de flous de migrano,
siegues gai de m'agué chausi
pèr toun amistanço crano.*

Toi, qui, là-haut, m'as consacré
avec des fleurs de grenade,
sois heureux de m'avoir choisi
pour ta fière amitié.

Reboul y remercie Loubet pour, semble-t-il, quelques vers que ce dernier lui aurait consacrés : « *m'as benesi* », dit le premier vers, complété en fin de troisième strophe par l'expression « *dins d'estrofo amistousamen bandido* » — « dans des strophes amicalement lancées »⁷⁷. On note au passage l'allusion à l'exil parisien de Loubet qui a dû quitter Montpellier pour raison de carrière professionnelle (« *amount* »). Peut-être faut-il également voir dans l'utilisation de l'expression « *flous de migrano* » une allusion de Reboul à Théodore Aubanel auquel Loubet avait précisément consacré un poème⁷⁸.

Par opposition aux deux strophes identiques enserrant le propos, le reste du texte tourne autour du poète lui-même qui expose son propre projet poétique — je reviendrai sur ce point dans la dernière partie du présent chapitre (voir p. 309). Ce contraste des

⁷⁷ Ce point mériterait des recherches plus approfondies sur l'œuvre de Loubet afin de retrouver précisément le poème dans lequel il rend hommage à Reboul.

⁷⁸ Joseph Loubet, *À Théodore Aubanel*, Paris, L. Duc, 1901, 11 p. Aubanel est entre autres l'auteur d'un recueil poétique intitulé *La mióugrano entreduberto* (1861).

trois strophes centrales avec le début et la fin du texte est doublement marqué : au niveau thématique tout d'abord (Loubet d'un côté, le poète de l'autre) ; au niveau syntaxique ensuite, avec l'emploi de nombreux marqueurs grammaticaux concessifs :

- *Emai* (« Si ») au début de la deuxième strophe ; emploi de *mai* à trois reprises dans les deux strophes suivantes : « *Mai restarai lo bèl ardi* » (« Mais je resterai le téméraire ») ;
- « *Serai pichoun mai serai grand* » (« Je serai petit, et je serai grand » — à noter toutefois que, dans sa traduction, Reboul remplace ici *mais* par *et*) ;
- « *mai un jour* » (« mais un jour »).

Le dernier poème du *corpus*, « Au jovènt » se présente comme une sorte de harangue adressée par le poète à la Jeunesse. Le texte fonctionne à la manière d'un discours. Il débute avec une introduction sous forme d'apostrophe initiale (« *Jovènt, sian ce que sian* » ; « Jeunesse, nous sommes qui nous sommes »). Il se poursuit dans un développement au ton paradoxal, à la fois prescriptif et libertaire. La teneur du propos est donnée dès la première strophe quand Reboul écrit que la jeunesse n'a pas besoin qu'un ancien joue pour elle le rôle de prophète candide (« *as pas besoun qu'un encian / siegue toun proufeto cande* »). Tout au long du poème se succèdent ensuite des verbes à l'impératif et des tournures concessives avec pour effet paradoxal de transformer ces injonctions en invitations à demeurer libre : le travail doit se faire sans contraindre (« *besougno sènsò countrista* »), il n'y a pas lieu d'imposer quoi que ce soit (« *impauso en res* »), pas plus qu'il ne faut écouter le bavardage du poète (« *escoutes pas lou barjar de mei brego* »). On retrouve dans ce dernier point l'une des postures caractéristiques de la pensée de Reboul qui se veut « incitateur » et surtout pas maître à penser, puisque le destin de la jeunesse sera bien évidemment à terme de passer devant (« *la rego / mounte, segur, passaras davans* »). Le texte se termine sur une conclusion où le poète livre le cœur de son message (« *Mai, ti diéu en pensado* ») : sa plus grande satisfaction sera de voir la nouvelle génération le surpasser pour aller au sommet de ses propres potentialités (« *quand trepassaras de toun aussado / touei mei prepaus seran paga* »).

§6- LA TRADUCTION DES PREMIERS POÈMES

Le dernier aspect formel des premiers poèmes de Reboul auquel je m'intéresserai concerne leur traduction française, tant pour ce qui est de l'existence ou de l'absence de telles traductions que pour ce qui est de leur lien avec le texte occitan. Toutefois, avant d'aborder cette question, il semble utile d'esquisser quelques pistes de réflexions théoriques sur les enjeux de la traduction en domaine occitan et, plus spécifiquement, sur la question de l'autotraduction. De fait, comme on va le voir, l'autotraduction a constitué le choix habituel de Reboul, au moins jusqu'au milieu des années 1960.

A) QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LA QUESTION DE LA TRADUCTION EN GÉNÉRAL ET CHEZ REBOUL EN PARTICULIER

Depuis le XIX^e siècle, la poésie occitane est confrontée à la question de ses rapports au français et donc à celle de sa traduction en français. Si, sous l'Ancien Régime, les publications occitanes étaient monolingues, Jean-Claude Forêt relève qu'à partir de Fabre d'Olivet et plus encore du Félibrige et de Mistral se répand la pratique de l'édition bilingue,

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

avec « un paratexte français (introduction, notes) et un hypertexte de même (autotraduction) »⁷⁹.

Cette pratique peut revêtir une triple signification : témoigner en premier lieu d'une régression diglossique de la langue occitane (langue dominée) par rapport au français (langue dominante) ; constituer ensuite un choix tactique destiné à « conquérir les élites francophones pour imposer la poésie d'oc au peuple qui en parle la langue » ; enfin, viser un objectif plus pédagogique, dès lors que l'occitan utilisé à l'écrit n'est plus un « "patois de proximité" mais une langue épurée et enrichie » à laquelle la traduction française permet d'accéder malgré le prisme déformant de graphies normalisées et en dépit d'un registre de langue (« expressions rares, oubliées ou étrangères au dialecte du lecteur ») parfois très éloigné de celui de son public potentiel.

C'est dans ce contexte travaillé de tensions diverses qu'il convient de s'interroger sur le recours à l'autotraduction ou à l'allotraduction (traduction faite par un tiers) dans la littérature d'oc. Jean-Claude Forêt note que, sur cette question, les opinions s'affrontent :

Certains auteurs refusent la traduction (auto- ou allotraduction) sous forme d'édition bilingue, quel que soit le genre pratiqué, pour des raisons de cohérence théorique, voire idéologique : ils souhaitent s'inscrire dans un champ littéraire qui soit pleinement autonome et n'ait donc pas besoin d'un truchement pour atteindre son lectorat idéal [...]. D'autres auteurs acceptent l'édition bilingue, à condition que la traduction ne soit pas de leur fait. D'autres enfin, les plus nombreux, pratiquent l'autotraduction en édition bilingue...⁸⁰

Il note également, s'agissant de l'autotraduction, que ses opposants les plus fermes font valoir qu'il s'agirait d'une « entorse à la situation "naturelle", celle des langues instituées »⁸¹. Cette remarque est toutefois à nuancer concernant la poésie pour laquelle les cas de conscience semblent moins se poser, « comme si le texte français paraissait indispensable à la réception du message poétique »⁸².

Au moment où Reboul commence à écrire, à la fin des années 1920, l'occitan se trouve déjà dans une situation clairement diglossique en Provence et plus encore à Marseille. Le choix de Reboul d'écrire en langue d'oc n'est donc nullement anodin. Comme je l'ai précédemment évoqué au début du chapitre relatif à son parcours littéraire (voir p. 86), il est difficile de savoir avec précision la place qui était celle de la langue occitane dans son enfance. Il ne fait nul doute que l'emprise sociale du français a dû être omniprésente dans son parcours personnel, ne serait-ce que pour des raisons de scolarisation puis de formation professionnelle. Ce qui est tout aussi certain c'est que son identité de locuteur et d'héritier de la langue et de la culture d'oc a dû se conforter par des choix personnels clairement assumés et par ses fréquentations amicales et militantes. Ainsi donc, comme l'analyse Christian Lagarde dans des propos qui me paraissent pouvoir être appliqués à Reboul, le choix poétique de l'occitan pouvait chez lui correspondre à une volonté affirmée d'intégrer une communauté littéraire transcendant la logique

⁷⁹ Joan-Claudi Forêt, « L'auteur occitan et son double », *Glottopol*, n°25, janvier 2015, [En ligne : http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html]. Consulté le 20 février 2019, p. 140.

⁸⁰ Joan-Claudi Forêt, *op. cit.*, p. 140.

⁸¹ *Ibidem*, p., p. 138.

⁸² *Ibidem*, p., p. 139.

linguistique et historique du moment, tout à la fois en raison de l'importance du lien affectif établi avec la langue d'oc mais aussi en raison d'une décision militante de participer à la sauvegarde d'une langue aimée et à la démonstration de son égale valeur par rapport au français⁸³.

En dépit de son attachement personnel à l'occitan, Reboul a malgré tout dû se poser d'emblée la question de la traduction dès lors que, comme indiqué plus haut, la langue d'oc n'était plus en capacité de se constituer comme espace littéraire parfaitement autonome vis-à-vis du français, langue dominante. Jean-Claude Forêt résume de la façon suivante le dilemme auquel le poète s'est inévitablement trouvé confronté⁸⁴ :

Selon qu'il refuse ou non la traduction, l'auteur occitan a le choix entre un *happy few* très réduit, qui se limite à quelques dizaines de lecteurs, la plupart militants occitanistes (au moins sur le plan culturel) et un lectorat plus large qui pourra, grâce à la traduction, soit accéder à l'intelligence de l'original, soit s'en passer purement et simplement ».

Autrement dit, si le passage par le français permet d'augmenter « le rayonnement du texte originel et [d'autoriser] tous les espoirs quant à celui de la langue », sa rançon en est l'« absence d'autonomie » linguistique du texte occitan, au-delà du « petit noyau dur des "vrais lecteurs" » pleinement occitanophones.

En pratique, l'attitude de Reboul vis-à-vis du français en général et de la traduction en particulier est loin d'avoir été monolithique : d'une part parce que si Reboul a avant tout été un poète en occitan, il s'est malgré tout aussi essayé à l'exercice poétique en français sur plusieurs textes exclusivement écrits dans cette langue⁸⁵ ; d'autre part, parce que, s'agissant de ses poèmes occitans, Reboul a précisément opté pour les trois attitudes décrites plus haut par Jean-Claude Forêt : l'absence de traduction, l'autotraduction et l'allotraduction. Je passerai ici sous silence le recours à l'allotraduction puisqu'elle ne concerne *a priori* que des recueils tardifs de Reboul, très éloignés dans le temps de la période où s'inscrit le *corpus* 1927-1931⁸⁶. J'aborderai par contre la question de l'absence de traduction et celle de l'autotraduction.

B) LA PRÉSENCE OU L'ABSENCE DE TRADUCTION

Un constat se fait jour dès lors que l'on s'interroge sur la question de la traduction française des poèmes occitans de Reboul : de 1927 jusqu'à fin 1929, aucune traduction n'accompagne les poèmes et ce quel que soit le support de publication, la revue *Oc*, le journal *La Pignato*, *L'Almanach occitan*, *L'Armana marsihés* ou les éditions de *L'Amistanço dei Joueine*. Il s'agit donc probablement d'un choix délibéré, compte tenu des engagements

⁸³ Christian Lagarde, « De l'individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire », *Glottopol*, n°25, janvier 2015, [En ligne : http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html]. Consulté le 20 février 2019, p. 34-36.

⁸⁴ Joan-Claudi Forêt, *op. cit.*, p. 138.

⁸⁵ La poésie en français de Reboul est certes très minoritaire au sein de son œuvre mais elle existe malgré tout de façon autonome par rapport à sa production en langue d'oc. J'en cite ici les deux principaux exemples : le bref recueil de sept textes, *Petite suite forézienne*, paru en 1944 à Marseille chez Sauquet et Mullot ; et sept poèmes épars, publiés dans le n°251 de *Marsyas* en janvier-février 1947, en parallèle d'autres compositions en occitan accompagnées de leur autotraduction (p. 1291-1292).

⁸⁶ Il s'agit des recueils *Chausida*, en 1965, et *Pròsas geograficas*, en 1985, respectivement traduits par Jean Malrieu et Jean-Marie Petit.

personnels de Reboul en faveur de la promotion et de la défense de la langue et de la culture d'oc.

1°/ *Le cas particulier des poèmes parus dans la revue et les éditions Marsyas*

Un changement notable intervient à partir de la collaboration de Reboul avec Sully-André Peyre. Reboul commence alors à adjoindre systématiquement une version française aux textes qu'il publie dans la revue *Marsyas* ou, sous forme de recueils, aux éditions éponymes — la revue et les éditions *Marsyas* sont toutes deux dirigées par Peyre.

La première traduction concerne le poème « À Frederi Mistrau » que Reboul fait paraître fin 1930⁸⁷. Suivront ensuite tous les autres textes parus à partir de 1931 soit dans la revue⁸⁸, soit ultérieurement dans le cadre du recueil *Terraire nòu*⁸⁹.

Il n'est sans doute pas anodin de relever que ces traductions ne concernent que les textes publiés auprès de la revue et des éditions *Marsyas*. De fait, Reboul continue en parallèle à faire paraître des poèmes auprès d'autres journaux sans y adjoindre la moindre version française — ainsi des poèmes « Anar lunch... » ou « Pèr Jòuselet Chabaud »⁹⁰.

On peut dès lors s'interroger sur les motifs qui ont conduit Reboul à recourir au français pour *Marsyas* alors qu'il ne l'avait jamais fait jusque là. La raison tient peut-être en bonne partie à la ligne éditoriale de la revue de Sully-André Peyre qui, au regard des exemplaires que j'ai pu consulter, semble avoir eu pour habitude systématique d'accompagner les textes en langue d'oc de leur traduction française en regard⁹¹.

⁸⁷ « À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

⁸⁸ « La mar touarno... » et « Escouto la musico amigo... » dans *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592 ; « Regardo s'espandi l'idèio... », « Ai dubert... », « Lou pus bèu de mei pouèmo... » et « Ce que ti fau... » dans *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592-594 ; « Pèr Antòni Conio » et « À Sully-André Peyre » dans *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923-924 ; « À Jan-Calendau » dans *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943.

⁸⁹ « Salut à Pestour », « À Jòusè Loubet » et « Au jouvènt », publiés dans *Terraire nòu* (Aigues-Vives, Marsyas, 1937), respectivement p. 36-37, p. 40-41 et p. 50-53. Les autres textes parus entre temps en 1932 dans le recueil *Sènso relàmbi*, à nouveau aux éditions Marsyas, seront à leur tour accompagnés d'une traduction française.

⁹⁰ « Anar lunch... », *Lo Gai Saber*, n°78, 1931, p. 61 ; « Pèr Jòuselet Chabaud », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23.

⁹¹ Christian Lagarde relève à cet égard l'importance de prendre en considération le sens dans lequel s'effectue l'autotraduction c'est-à-dire, pour ce qui concerne la revue *Marsyas*, de la langue d'oc — langue basse — vers le français — langue haute. Comme il le note, l'acte délibéré de création en langue basse « se voit en quelque sorte "corrigé" *a posteriori* par l'autotraduction. De ce fait, l'autotraduction endogène constitue un acte paradoxal entre engagement militant — qui s'accompagne parfois d'un refus de traduction ou d'autotraduction de l'œuvre originale — et soumission aux lois du marché linguistique, culturel, et politico-économique ». On peut donc légitimement s'interroger pour savoir si le choix éditorial propre à la revue *Marsyas* n'obéit pas en pratique à une « volonté [...] de partage, destinée à faire connaître la langue, la culture » et les créations littéraires dans cette langue « au-delà de son lectorat potentiel étroit », tout en s'inscrivant « dans une stratégie militante collective de "propagande" visant à instrumentaliser à la fois l'auteur consentant et le "marché", à convaincre et pourquoi pas tenter de subvertir ce dernier » (Christian Lagarde, « De l'individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire », *Glottopol*, n°25, janvier 2015, [En ligne : http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html]. Consulté le 20 février 2019, p. 37).

Je souscrirais d'autant plus volontiers à cette hypothèse que dans les poèmes que Reboul publiera ultérieurement dans d'autres revues ou journaux (*Oc, L'Armana marsihés, L'Armana prouvençau, Aicí e Ara...*), les traductions françaises seront à nouveau systématiquement absentes. Il est donc fort probable que le choix d'une traduction française dans la revue *Marsyas* ait d'abord été dicté à Reboul par des contraintes éditoriales plus que par un choix personnel affirmé. À noter toutefois que les recueils ultérieurs de Reboul feront exception à ce constat puisque, hormis pour la réédition du volume de synthèse *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu* en 1976⁹², une traduction française sera systématiquement proposée⁹³.

2°/ *L'auteur des traductions*

La seconde question qui se pose porte naturellement sur l'auteur des traductions françaises figurant dans le *corpus* 1927-1931 : s'agit-il de Reboul ou d'un tiers ?

Concernant les tout premiers poèmes parus dans la revue *Marsyas* en 1930 et 1931⁹⁴, cet auteur n'est pas précisé. On peut toutefois supposer qu'il s'agit de Reboul lui-même, vu qu'en 1937 le numéro 195-196 de la revue précise, à l'occasion de la présentation de nouveaux poèmes à paraître dans *Terraire nòu*, que c'est bien Reboul qui est à l'origine des versions françaises⁹⁵.

Pour les trois derniers textes du *corpus*, « Salut à Pestour », « À Jòusè Loubet » et « Au jouvènt », directement publiés dans le recueil *Terraire nòu*⁹⁶, aucune mention particulière ne figure sur la couverture ou dans les pages de garde du livre, hormis le nom de Reboul. Par ailleurs, le numéro 195-196 de la revue *Marsyas* déjà évoqué indique que les traductions des quelques poèmes tirés en avant-première de ce recueil sont de Reboul. Dès lors, on peut supposer que c'est bel et bien le poète lui-même qui est là encore à l'origine des versions françaises.

⁹² *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976. On notera toutefois la longueur certaine de ce recueil de la collection « Messatges » de l'IEO (96 p.). Cette longueur pourrait peut-être expliquer l'absence de reprise des traductions d'époque. De fait, comme le rappelle Sylvan Chabaud, la collection « Messatges » fonctionnait « avec peu de moyens » (Sylvan Chabaud, « La collection *Messatges*, de 1951 à 1955. Le chant de l'aube : une génération au milieu du siècle », *La colleccion « Messatges » de l'IEO 1945-1960 : Jornada d'estudis RedOc-LLACS, 27 de genièr de 2018*, [En ligne : <https://occitanica.eu/items/show/19161>]. Consulté le 19 février 2019, p. 1). Dès lors, outre l'aspect militant d'autonomisation de l'occitan par rapport au français, la suppression des traductions aurait pu avoir pour avantage non négligeable de réduire passablement les coûts éditoriaux.

⁹³ *Chausida : poëmas*, Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, 47 p. ; *4 cantadissas d'aier emai d'encuei*, Riols, Joan Larzac, coll. 4 Vertats, 1971, 23 p. ; « *Curriculum vitae* » : *antologia de poemas*, Font-Blanche, Associacion Mont-Jòia, 1984, 57 p. ; *Pròsas geograficas*, trad. Jean-Marie Petit, Valderiès, Vent Terral, 1985, 173 p. ; *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, 63 p.

⁹⁴ « À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552 ; « La mar touarno... », « Escouto la musico amigo... », « Regardo s'espandi l'idèio... », « Ai dubert... », « Lou pus bèu de mei pouèmo... » et « Ce que ti fau... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592-59.

⁹⁵ La revue mentionne : « Traduction de l'Auteur », p. 927, à la suite de la reproduction, entre autres, de « Pèr Antòni Conio » et de « À Sully-André Peyre » (*Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923-924).

⁹⁶ « Salut à Pestour », « À Jòusè Loubet » et « Au jouvènt », Aigues-Vives, *Marsyas*, 1937, respectivement p. 36-37, p. 40-41 et p. 50-53.

C) LE LIEN DES TRADUCTIONS AVEC LE TEXTE OCCITAN

Si l'on part du principe que Reboul est effectivement l'auteur de l'ensemble des traductions du *corpus* 1927-1931, il n'est sans doute pas inintéressant de s'interroger sur les spécificités du statut d'autotraducteur car il en présente assurément plusieurs.

1°/ *Les particularités du statut d'autotraducteur*

Ainsi que l'écrit Christian Lagarde⁹⁷, l'autotraducteur est soumis à un « double rôle de créateur et de passeur, qui se mue parfois en re-créateur ». Il possède en effet sur le texte à traduire un « droit d'autorité » qui l'autorise à prendre « certaines licences » que ne pourrait normalement s'octroyer un traducteur lambda. Ainsi « quoique toujours transgresseur en puissance », l'autotraducteur « ne saurait donc être taxé pour autant de *traditore* {traître} ». L'autotraducteur a également un second avantage sur l'allotraducteur : maîtrisant parfaitement les implicites de son œuvre, il peut, dans sa traduction, opérer toutes les adaptations nécessaires — y compris en s'éloignant du texte d'origine — pour faire passer des subtilités qu'une traduction littérale ne permettrait pas de rendre⁹⁸.

Christian Lagarde souligne également que s'autotraduire « n'est en aucun cas un acte allant de soi : c'est avant tout refaire un travail d'écriture, long et parfois douloureux, remettre en question son original au point de prendre le risque d'une réécriture de celui-ci, se priver ainsi d'un temps précieux [...] à consacrer à une nouvelle création, peut-être plus stimulante et gratifiante dans la perspective de l'édification d'une Œuvre »⁹⁹. S'ajoute à ces considérations un potentiel sentiment de culpabilité, clairement souligné par Jean-Claude Forêt¹⁰⁰ :

Dans sa quête de normalité linguistique, l'autotraducteur occitan est condamné à la conscience coupable, le français étant son péché originel [...] Dans sa situation, il ne peut considérer l'autotraduction que comme un pis-aller, un expédient, un moindre mal exigé par l'urgence [...] [Bien pire], il peut même penser que l'autotraduction est un exercice de gommage et d'effacement, une annulation de ses efforts, un retour regrettable à la case départ.

C'est à la lumière de ces spécificités propres à l'autotraduction en général que se pose avec plus d'acuité encore la question de la fidélité de la traduction française avec un texte initialement en occitan. Jean-Claude Forêt en résume ainsi les enjeux qui reposent, selon ses mots, sur un « pacte de traduction » avec le lecteur¹⁰¹ :

⁹⁷ Christian Lagarde, « Des langues minorées aux "langues mineures" : autotraduction littéraire et sociolinguistique, une confrontation productive », *Glottopol*, n°25, janvier 2015, [En ligne : http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html]. Consulté le 20 février 2019, p. 4.

⁹⁸ Christian Lagarde, « De l'individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire », *Glottopol*, n°25, janvier 2015, [En ligne : http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html]. Consulté le 20 février 2019, p. 32.

⁹⁹ Christian Lagarde, *op. cit.*, p. 31.

¹⁰⁰ Joan-Claudi Forêt, « L'auteur occitan et son double », *Glottopol*, n°25, janvier 2015, [En ligne : http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html]. Consulté le 20 février 2019, p. 148.

¹⁰¹ Joan-Claudi Forêt, *op. cit.*, p. 142-143.

On s'engage en traduisant à satisfaire un certain nombre d'exigences, dont la première et la plus évidente est la fidélité à l'esprit sinon à la lettre du texte source. [...] Or l'autotraducteur, notamment occitan, se sent parfois délié de ce pacte [...]. L'auteur donne licence au traducteur qu'il est aussi, de récrire son texte à sa guise. Mais en a-t-il le droit ? [...] Pour ma part, je me sens tenu de traduire le plus exactement possible le texte dont je suis l'auteur. Tout écart de sens serait pour moi un repentir hors de saison, voire un reniement. L'auteur a beau se repentir, le traducteur doit assumer le texte, quoi qu'il en pense. [...] Un autre principe de traductologie [...] est le principe de littéralité [...]. On pourrait le formuler ainsi : « De toutes les variantes de traduction d'un texte qui sont parfaitement acceptables dans la langue-cible, choisir la variante la plus proche de la langue-source ». Ce principe permet de restituer les répétitions, maladresses et aspérités volontaires du texte-source, mais aussi ses procédés stylistiques. [...] Dans le cas du couple occitan-français, il oblige à assumer la proximité des deux langues, à accepter par exemple que la traduction suive mot à mot l'original chaque fois que c'est possible, qu'elle reflète les ressemblances lexicales ou morphologiques, si décevant que cela puisse paraître aux tenants de l'exotisme ou de l'écart maximal.

Jean-Claude Forêt indique pourtant qu'en pratique, les exemples d'écarts entre texte occitan et autotraduction ne manquent pas. Il en donne plusieurs explications¹⁰² :

Le créateur prétendra ne pas pouvoir dire la même chose dans deux langues aux génies si différents mais dont il possède également la maîtrise, il a donc écrit deux versions d'un poème, plutôt qu'une version originale et sa traduction. Un autre invoquera le caractère intraduisible, irréductible de telle phrase ou de tel mot [...] Une autre attitude consiste à penser que l'auteur est le mieux placé pour se traduire puisqu'il sait mieux que personne ce qu'il a voulu dire. [...] L'autotraduction, on l'a vu, sert parfois à rattraper des repentirs, à masquer des faiblesses de l'original, du moins les faiblesses supposées par leur auteur. [...] On corrigera les imperfections dont on suspecte l'original. Des mots occitans ressentis comme banals, parce que trop proches du français, seront traduits par des vocables (français) rares et précis [...], le travail trop facile de l'autotraducteur [ayant] tendance à culpabiliser l'auteur, qui se demandera si cette phrase il ne l'a pas pensée en français. Une traduction trop aisée est un signal négatif renvoyé à l'auteur-expéditeur.

2°/ *Reboul et l'autotraduction*

S'agissant de la poésie de Reboul, la critique a admis que les allotraductions n'ont pas toujours été d'une parfaite fidélité au texte occitan. Je citerai à cet égard Enric Espieut, émettant notamment des réserves — quoiqu'élogieuses — sur la traduction que Jean Malrieu a réalisée des poèmes du recueil *Chausida*¹⁰³ :

De lòng d'una inexactitud sistematica que ne siau encara a desembolhar lo coma e lo perque, la pluma de Malrieu, pasmens, vai que debana de còps mai que convenentament. E pasmens, era luenh d'estre de planher aqueu temps que Rebol abandonava pas a quau que sia lo suenh de {Au long d'une inexactitude systématique dont je suis encore à démêler le comment et le pourquoi, la plume de Malrieu, cependant, se déploie parfois plus que convenablement. Et cependant il était loin d'être à déplorer ce temps où Reboul n'abandonnait pas à qui que ce soit le soin de traduire ses poèmes. *Traditore* [traître],

¹⁰² *Ibidem*, p. 145.

¹⁰³ Enric Espieut, « Jòrgi Reboul, *Chausida* », *Oc*, n°233, hiver 1969-1970, p. 67.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

revirar si tròbas. Traditore, de segur, mai a bel expressi, e a bon drech anar. évidemment, mais à bon escient, et à juste titre.}

Il y aurait long aussi à dire sur la traduction de Jean-Marie Petit dans le recueil *Pròsas geograficas*. De fait, à côté de son indéniable caractère littéraire qui instaure chaque version française comme un texte poétique propre, Jean-Marie Petit prend souvent des libertés plus ou moins importantes avec le texte occitan, passant sous silence certains mots ou en réinterprétant d'autres. En témoignent quelques exemples, pris au hasard des poèmes du recueil, qui soulignent tout à la fois la lyrique du texte français et le décalage qui peut en découler vis-à-vis de la version originale :

- « *quand rebalas a la babalà* » {quand tu traînes au petit bonheur la chance} devient « quand tu peines » (« *Lo ciune* », p. 26-27) ;
- « *siáu a non plus dins lo malan / sèmpre mi macan leis ensarris / d'una vidassa vau calant* » {je n'en peux plus dans le malheur / les cabas me meurtrissent toujours / je vais en dévalant une mauvaise vie} devient « je suis accablé de malheur / et toujours me meurtrit le bât / d'une vie lourde et muette » (« *Ma tèrra* », p. 28-29) ;
- « *mi fètz paur* » {vous me faites peur} devient « tu me fais peur » (« *Encuei* », p. 50-51) ;
- « *Un esquiròu sautarèu / escala de lòng lei ruscas* » {Un écureuil sauteur / grimpe le long des écorces} devient « Un écureuil sautillant / escalade les pins » (« *Un rigau aquest matin...* », p. 68-69) ;
- « *Emmascatgi ?... Aquò's fisic !...* » {Ensorcellement ?... C'est physique !...} devient « Ensorceleur ? Simples tours de physique, disais-tu ! » (« *Carles d'Eigalieras* », p. 120-121) ;
- « *una Fònt raja au Baile-Vèrd* » {une source coule au Baile-Vert} devient « une eau sourd en ton mas » (« *Max-Felip Delavouët* », p. 146-147), remplaçant ainsi le nom propre de la maison de Delavouët par un nom commun qui, s'il précise utilement pour le lecteur la nature du lieu-dit — ce qu'une note sur le poème aurait permis de faire sans difficulté —, efface en même temps le choix rédactionnel de Reboul et les consonnances poétiques du nom de la maison...

Qu'en est-il, dès lors, des traductions effectuées de la main-même de Reboul — ou que l'on peut à tout le moins légitimement lui imputer ? D'une façon générale, force est de remarquer la grande proximité du texte français avec le texte occitan. Reboul s'inscrit globalement dans le cadre du « pacte de traduction » évoqué par Jean-Claude Forêt. On le voit de façon très nette dans le court poème « *La mar touarno* », publié en 1931 dans la revue *Marsyas*¹⁰⁴ :

*La mar touarno emé sa cansoun
regisclant sus la roco duro :
ai vist pouncheja moun bessoun
dei ribo de la nuech escuro.*

La mer revient avec sa chanson
rejaillissant sur la roche dure :
J'ai vu poindre mon bessoun
des rives de l'obscur nuit.

*Soun grand pitre aleno de sau,
sei bouco an de boufado amaro :
sautant deis erso lei ressaut,
veici lou retra de sa caro.*

Sa forte poitrine halène le sel,
sa bouche a des souffles amers :
sautant des vagues les ressauts,
voici les traits de son visage.

¹⁰⁴ « *La mar touarno* », *Marsyas*, n°125, p. 592.

*Veici l'uiau de soun regard
e l'asprour de sa vouas mourdènto :
puei l'aigo es devengudo gènto
e mi remiri dins lou larg.*

Voici l'éclair de son regard
et l'âpreté de sa voix mordante :
mais l'eau est devenue tranquille
et je me mire dans le large.

La traduction française constitue un décalque quasi parfait de la version occitane, tant au niveau des mots choisis que de la structure syntaxique des phrases. Les changements concernant le texte sont minimes : on note simplement les variantes « *nuech escuro* » / « obscure nuit » (inversion de l'ordre des mots) « *grand pitre* » / « forte poitrine » (interprétation du sens de l'adjectif), « *lou retra* » / « les traits » (passage du singulier au pluriel avec changement du nom), « *puei l'aigo* » / « mais l'eau » (remplacement de l'adverbe de temps par une conjonction de coordination concessive). On peut même noter au passage l'utilisation de la forme régionale *besson* dans le texte français qui reprend ainsi expressément le mot occitan.

Ce procédé de reprise en français d'une forme régionale ou vieillie n'est pas un cas isolé dans les traductions de Reboul. Ainsi, dans le poème « *Escouto la musico amigo...* »¹⁰⁵, il utilise le mot *cagnard* dans les deux versions occitane et française de son texte ; de même dans le poème « *Ce que ti fau...* »¹⁰⁶, c'est le mot *soulas* que l'on trouve dans les deux langues. On ne peut ici manquer de rapprocher ce phénomène de ce que décrit Christian Lagarde quand il parle de la possibilité de trouver, chez les auteurs bilingues, des « marques transcodiques (par essence ponctuelles) comme autant d'affleurements de l'hypotexte ponctuant le texte "autotraduit" », le but pouvant être d'« obtenir une plus grande précision terminologique, une plus grande expressivité »¹⁰⁷.

Ce grand parallélisme des textes occitan et français ne signifie pas pour autant que Reboul renonce à toute modification — plus ou moins justifiée ou justifiable — entre les deux versions de ses poèmes. Il n'y aurait sans doute guère d'intérêt à faire un relevé exhaustif de ces variantes au sein du *corpus* 1927-1931, aussi me contenterai-je d'en donner quelques exemples significatifs, pris ici ou là.

• Ainsi, dans le poème « *À Frederi Mistrau* », le premier texte avec traduction publié par Reboul dans la revue *Marsyas*¹⁰⁸, on peut noter à la première strophe : la traduction compactée de « *a fa lume* » par « illumine » ; l'inversion verbe/sujet dans la formule « *espelisson de flour* » qui devient « des fleurs éclosent » ; et l'expression « *fîn qu'à vuei* » traduite par « jusqu'alors ».

¹⁰⁵ « *Escouto la musico amigo...* », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592.

¹⁰⁶ « *Ce que ti fau...* », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 594.

¹⁰⁷ Christian Lagarde, « De l'individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire », *Glottopol*, n°25, janvier 2015, [En ligne : http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html]. Consulté le 20 février 2019, p. 35.

¹⁰⁸ « *À Frederi Mistrau* », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

*La Vilo a dardaia de milanto belugo
e caduno a fa lume en de chuermo d'oustau.
À la cresto dei tèule espelisson de flour,
de flour tencho de sang, mai que, dedins la
nèblo,]
uno marrido man rescoundié fin qu'à vuei :
la Vilo a dardaia de milanto belugo.*

La Ville a resplendi de milliers d'étincelles
et chacune illumine des multitudes de
maisons.]
À la crête des tuiles des fleurs éclosent,
des fleurs teintes de sang, mais que, dans le
brouillard,]
une mauvaise main cachait jusqu'alors :
la Ville a resplendi de milliers d'étincelles.

On peut supposer que Reboul a estimé plus élégant et plus proche du rythme occitan de rendre l'expression composée *a fa lume* par le seul verbe français « illumine » et le bref « *fin qu'a vuei* » par un « jusqu'alors » moins pesant que l'aurait été la traduction littérale *jusqu'à aujourd'hui*. Quant au dernier point, l'inversion de mots entre les deux textes, elle semble être un procédé relativement fréquent chez Reboul et au final sans grande conséquence sur le sens général de la traduction : ainsi dans le poème « Ai dubert... »¹⁰⁹, « *E vers tu d'èstre ana / degun m'a perdouna* » devient « Et d'être allé vers toi / nul ne m'a pardonné ».

- On note d'autres modifications dans le poème « Ai dubert... » ci-dessus évoqué : l'expression « *uno negro babaroto* » {un cafard noir} devient « un vil insecte » et « *la croto* » {la cave} devient « le réduit ». Toujours dans le même poème, Reboul rajoute à sa traduction une précision absente du texte occitan : « *siés qu'uno lauso* » {tu n'es qu'une pierre plate} se transforme en « tu n'es qu'une pierre écrite », la particularité graphique de la *lauso* n'étant nullement mentionnée dans le texte d'origine.

- À l'inverse, des mots disparaissent parfois au gré de la traduction. Dans le poème « Pèr Antòni Conio »¹¹⁰, Reboul remplace l'expression « *Jamai toun couar fuguè de manco* » par « Jamais tu ne manques », passant sous silence le mot *couar* {cœur}. Pareillement, dans le poème « À Sully-André Peyre »¹¹¹, Reboul simplifie le texte français par rapport au texte occitan, plus détaillé, peut-être ici pour conserver un même nombre de syllabes (six) entre les deux versions : « *tras d'estèu enfetant* » {à travers des écueils assommants} devient « à travers les écueils ».

- Dans le texte « Lou pus bèu de mei pouèmo... »¹¹², on note à nouveau une inversion syntaxique, ici probablement dictée en partie par la plus grande rigidité grammaticale du français : « *fin qu'à tant qu'à moun inchaiènço / li digui de parti* » devient « jusqu'au moment où je dis / à mon insouciance de partir ». Dans ce même poème, Reboul modifie par contre plus en profondeur le sens du propos quand il transforme « *e l'oulo reboulisse subran* » {et la marmite bout soudain} en « et l'agape s'apprête soudain ». On passe là d'un registre occitan familier et très concret à un niveau de langue beaucoup plus soutenu, avec au demeurant un changement de sens important — au singulier, le mot *agape* d'origine grecque (ἀγάπη) renvoie soit à l'amour au sens spirituel, soit au repas rituel des premiers chrétiens et des actuels francs-maçons. On retrouve un phénomène similaire dans plusieurs autres textes :

¹⁰⁹ « Ai dubert... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593.

¹¹⁰ « Pèr Antòni Conio », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923.

¹¹¹ « À Sully-André Peyre », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924.

¹¹² « Lou pus bèu de mei pouèmo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

- Ainsi, dans le poème « Au jouvènt »¹¹³, Reboul remplace l'expression familière « *Escoutes pas lou barja de mei brego* » {n'écoute pas le bavardage de mes lèvres} par un bien plus littéraire « N'écoute pas mon bavardage ».
- Peut-être pourrait-on voir un processus similaire dans le poème « Pèr Antòni Conio »¹¹⁴ lorsque Reboul change l'expression « *m'as ensigna lou bouon estè* » {tu m'as montré la bonne méthode} en « tu m'as orienté ».
- Pareillement, dans le poème « À Sully-André Peyre »¹¹⁵, la simplicité de l'expression occitane « *As ausi la vouas que pantaiàvi* » {Tu as entendu la voix dont je rêvais} devient « Tu as entendu la voix de mon secret désir », formule nettement plus sophistiquée ; et un peu plus loin, l'idiomatique « *siéu gaire grand* » {je ne suis guère grand} est rendu par un très classique « je suis petit » qui efface la tournure propre à l'occitan tout en estompant par ailleurs la nuance qu'elle pouvait apporter.

• Enfin, Reboul interprète parfois son propre texte, peut-être pour rendre sa traduction plus facilement compréhensible :

- Cela peut se faire au détriment d'éventuels jeux de mots comme dans le texte « Lou pus bèu de mei pouèmo... »¹¹⁶ où « *tant d'estrofo sènso estofo* » {tant de strophes sans étoffe} devient « autant de strophes aussi dévêtues ». Si l'on comprend évidemment mieux le sens du vers occitan grâce aux choix faits en français, les ressemblances phonétiques entre *estrofo* et *estofo* disparaissent totalement, alors que le mot *éttoffe* aurait facilement pu être utilisé, dans un parfait décalque de la version d'origine.
- Dans le poème « À Jousè Loubet »¹¹⁷, Reboul explicite également son propos lorsqu'il transforme « *moun anamen vòu pas d'escolo* » {mon allure ne veut pas d'école} en « mon allure ne veut pas de contraintes » — avec toutefois ici une possible perte de sens puisque le mot occitan *escolo* pourrait potentiellement renvoyer à l'aversion de Reboul non seulement pour l'académisme mais aussi pour les *Escolo* du Félibrige.
- Même changement potentiel de signification dans le poème « Au jouvènt »¹¹⁸, lorsque Reboul retranscrit « *mounte, segur, passaras davans* » {où, assurément, tu passeras devant} par « où, assurément, tu passeras maîtresse ». On perd dans la traduction le sous-entendu selon lequel Reboul espère bien que la nouvelle génération soit à même de dépasser son œuvre.

Ces quelques exemples le montrent, même si Reboul reste globalement très proche de son texte occitan lorsqu'il s'essaye à l'autotraduction, il ne résiste pas toujours non plus à la tentation de la réécriture partielle lorsqu'il passe au français, soit pour prendre en compte des considérations esthétiques liées aux contraintes du changement de langue, soit pour expliciter son propos, soit parfois pour en modifier la tonalité vers un registre de langue plus soutenu.

¹¹³ « Au jouvènt », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 50-53.

¹¹⁴ « Pèr Antòni Conio », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923.

¹¹⁵ « À Sully-André Peyre », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924.

¹¹⁶ « Lou pus bèu de mei pouèmo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594.

¹¹⁷ « À Jousè Loubet », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41.

¹¹⁸ « Au jouvènt », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 50-53.

II- LE CONTENU DES PREMIERS POÈMES DE REBOUL

Après l'étude des caractéristiques formelles du *corpus* 1927-1931, il est temps de se pencher plus avant sur le contenu même de ces textes. À cet égard, quatre dimensions m'ont semblé pouvoir être privilégiées parmi la multiplicité possible des thèmes : l'étude des principaux protagonistes évoqués, la dimension temporelle des textes, les différents lieux cités et enfin les rapports entretenus par Reboul avec l'écriture poétique.

§1- UNE POÉSIE DU DIALOGUE

La poésie de Reboul est avant tout une poésie de la relation aux autres. On trouve très peu de textes purement descriptifs tout au long de son œuvre et ses premiers poèmes ne dérogent pas à cette constante.

La place du « je » est centrale dans les textes (il est présent dans près de 80 % des textes du *corpus*), bien souvent indissociablement liée au « tu ». La poésie de Reboul s'inscrit à cet égard dans la théorie de l'énonciation telle que décrite par Benveniste. Pour passer de sa virtualité à sa réalisation concrète, le langage doit se convertir en discours, ce qui suppose tout à la fois un locuteur, inscrit dans une situation référentielle qui donne sens à son discours *hic et nunc*, mais aussi une situation d'intersubjectivité puisque parler implique toujours de s'adresser à autrui, explicitement ou implicitement¹¹⁹. L'énonciation pose par principe la nécessité de deux personnes, le locuteur et son interlocuteur ; elle suppose donc, en d'autres termes, la structure du dialogue¹²⁰.

Au sein de cette structure dialogique, Benveniste distingue les rôles du « je », celui qui parle, et du « tu », celui à qui s'adresse le message¹²¹. Le pronom « je » a selon lui la particularité de ne se référer à aucun objet extérieur ; il correspond à un être unique, le locuteur lui-même. « Je » se réfère ainsi à une multitude de réalités, qui varient en fonction des circonstances spécifiques où il est prononcé. Il en va de même pour « tu », sous la réserve que si « je » se définit par la locution, « tu » se définit en termes d'allocution, de réception du discours¹²². En ce sens, « je » ne peut être détaché de « tu » ; sa relation au « tu » lui est consubstantielle « dans la mesure où même le monologue est, selon Benveniste, “un dialogue intériorisé, formulé en ‘langage intérieur’ entre un moi locuteur et un moi écouteur” »¹²³. Les deux acteurs du dialogue peuvent toutefois intervertir leurs rôles puisque le « je » peut à son tour devenir « tu » lorsque le locuteur devient auditeur et l'auditeur locuteur. À ces deux personnes posées à partir du « je », Benveniste oppose le « il(-s) » qui a pour fonction de renvoyer à celui qui est absent, expression de la non-personne¹²⁴.

On retrouve sans difficulté ces différentes entités dans la poésie de Reboul, tant ses textes sont marqués par l'omniprésence du dialogue entre le poète et ses interlocuteurs,

¹¹⁹ Stéphane Mosès, « Émile Benveniste et la linguistique du dialogue », *Revue de métaphysique et de morale*, 2001/4, n°32, p. 513.

¹²⁰ Stéphane Mosès, *op. cit.*, p. 514.

¹²¹ *Ibidem*, p. 515.

¹²² *Ibidem*, p. 517.

¹²³ *Ibidem*, p. 518.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 515.

réels ou fictionnels. Ces dialogues s'inscrivent de façon prépondérante dans le discours direct et l'emploi de la première et de la deuxième personnes du singulier. Les échanges sont en premier lieu ceux de l'amant et de la femme aimée, mais ils concernent aussi dans une large mesure ceux du poète avec ses dédicataires ; enfin, plus ponctuellement, ils peuvent relever de la pure fiction littéraire, par le biais de la personnification d'entités abstraites.

A) LE DIALOGUE AVEC LA FEMME AIMÉE

Le dialogue avec la femme aimée — réelle ou fantasmée — constitue une part très importante des poèmes du *corpus*. La perspective subjective que permet l'emploi des pronoms « je » et « tu » organise la mise en scène des sentiments et en décuple la charge émotionnelle au profit de la lyrique du propos.

1°/ *Un dialogue où le « je » et le « tu » fusionnent dans le « nous »*

Le recueil *À couar dubert*¹²⁵ constitue une sorte de paroxysme de la poésie amoureuse du début de l'œuvre de Reboul. Il s'ouvre sur un unique quatrain où l'œuvre poétique se confond avec le « tu » de la femme aimée. De fait, il y a syntaxiquement substitution entre le « je » du poète, auteur réel des textes, et le « tu » de la belle, sujet d'inspiration et donc autrice par procuration de l'œuvre (« *moun obro l'as escricho* »). À cette première interversion s'en surajoute une seconde, dès lors que les paroles du poète (« *la mendro de mei dicho* ») se confondent avec les qualités de la bien-aimée (« *ta vertu* ») par le truchement de l'ouverture du cœur (« *à couar dubert* ») :

<i>Aqueste libre es bèn a tu :</i>	{Ce livre est bien à toi :
<i>moun obro l'as escricho</i>	mon œuvre tu l'as écrite
<i>car, dins la mendro de mei dicho,</i>	car, dans le moindre de mes dire,
<i>à couar dubert, flourisse ta vertu.</i>	à cœur ouvert, fleurit ta vertu.}

Les autres poèmes du recueil poursuivent ce dialogue permanent entre le « je » de l'écrivain et le « tu » de la femme aimée. L'enchevêtrement syntaxique des pronoms renvoie à celui des corps et des sentiments, comme dans ce passage du poème « *Chato, vène emé ieu...* » :

<i>Vène emé iéu apasima ta fam</i>	{Viens avec moi apaiser ta faim
<i>à la taulo de vido :</i>	à la table de vie :
<i>l'ouero es benido</i>	l'heure est bénie
<i>e l'amour nous counvèn.</i>	et l'amour nous convient.}

Première et deuxième personnes se mélangent à la table de vie, dans le partage d'un repas charnel seul à même d'apaiser la faim, pour aboutir à la naissance du « nous ».

Cet emploi du « nous », fréquent dans les poèmes du recueil, vient concrétiser la symbiose du « je » et du « tu » dans le couple amoureux. On le retrouve par exemple dans le poème « *Es pèr tu que cànti...* » où le « nous » oppose le monde clos et protecteur du colloque amoureux aux gens de l'extérieur qualifiés de « *mounde laid* ». Le poète écrit pour sa bien-aimée (« *Es pèr tu que cànti* » {C'est pour toi que je chante}) mais ce chant risque

¹²⁵ *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

de ne pas être apprécié par la critique (« *lou mounde que nous envirouno, de m'auvi, renara, bessai. // Bessai voudrié d'àutreis estrofo* » {les gens qui nous entourent de m'entendre geindront peut-être. Peut-être voudraient-ils d'autres strophes}). Le « nous » du couple joue ainsi une sorte de rôle protecteur puisque c'est la femme aimée qui donne au poète sa seule et unique raison d'écrire (« *M'en gàrci, mi sènti l'estofo / encuei, d'un troubaire amouros* » {Je m'en moque, je me sens l'étoffe aujourd'hui d'un poète amoureux}) et que c'est le « nous » du couple, dans tout ce qu'il a de plus érotique, qui sert de moteur à l'inspiration (« *ai retra m'afuscacien, / lou record de nouéstei brassado / e ma passien* » {J'ai dépeint avec ardeur le souvenir des nos embrassades et ma passion}).

On retrouve une configuration similaire opposant le « nous » du couple au monde extérieur hostile dans le poème « *Amigo, t'ensouvèn, digo...* ». Ici, le « nous » parvient à chasser les nuages de la triste vie quotidienne et les remplace par des couronnes de fleurs (« *de la vidasso avèn bandi lei niéu / e cenchà de flour nouéstei tèsto fouelo* » {de la triste vie nous avons banni les nuages et ceint de fleurs nos têtes folles}).

Dans le texte « *M'esperaves à la sourniéro...* », on retrouve ce même jeu d'opposition mais dans une configuration un peu différente. Au lieu d'opposer le « nous » du couple au « ils » des tiers, le texte met face à face le « je » du poète au « ils » de ceux qui trouvent son amour irrationnel (« *D'ùnei diran que siéu pas sàgi !* » {Certains diront que je ne suis pas sage !}). Là encore, néanmoins, la relation amoureuse constitue une protection véritable à la critique (« *Qu'enchau* » {Qu'importe}) : le poète assume sans hésitation son choix qu'il justifie par un argument purement sensuel (« *an pas tasta lou fru de toun coursàgi* » {ils n'ont pas goûté le fruit de ton corsage}) et n'hésite pas d'ailleurs à retourner la critique à ses contradicteurs, les qualifiant d'inquiets et de malades (« *leis inquiet, lei malaut* »).

Pour en finir avec cette récurrence des oppositions, on peut noter une thématique assez similaire, au-delà du seul recueil *À couar dubert*, dans le poème « *Ai dubert...* »¹²⁶ : une nouvelle fois, le monde extérieur condamne le choix du poète (« *E vers tu d'èstre ana / degun m'a perdouna* » ; « *Et d'être allé vers toi personne ne m'a pardonné* ») mais, comme de coutume, celui-ci demeure insensible à la critique (« *Ai respoundu : pecaire !* » ; « *J'ai répondu : pauvres !* ») et conseille à ses pourfendeurs de le laisser avec ses choix qu'il assume (« *metès de caire / moun ideau de gaire* » ; « *mettez de côté / mon idéal de peu* »).

Si l'on en revient au couple lui-même, le « nous » marque le rapprochement des deux amants, l'action menée de concert dans un même mouvement fusionnel. Ceci peut se manifester de différentes manières à travers les poèmes.

- Le colloque amoureux peut d'abord s'illustrer par la métaphore du chant ou de la parole, comme dans les poèmes « *Amigo, t'ensouvèn, digo...* » (« *avèn canta lou dous cantico* » {nous avons chanté le doux cantique}) ou « *Dous mes !...* » (« *Parlaren remembranço* » {Nous parlerons souvenirs}).
- À d'autres occasions, il prend la forme d'une marche côte à côte comme dans le poème « *Amigo, t'ensouvèn, digo...* » où le poète invite son amie à s'asseoir sur un rocher (« *Aprouchen-si d'aquest bancau* » {Approchons-nous de ce banc}) ou dans celui intitulé « *Dous mes !...* » où l'auteur invite la femme aimée à la promenade et même à l'ascension

¹²⁶ « *Ai dubert...* », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593.

des sommets du bonheur partagé (« *s'espaçaren* » {nous nous promènerons} ; « *escalaren lei cimo* » {nous gravirons les cimes}).

- Ce colloque amoureux peut bien évidemment se traduire par l'amour physique comme dans les poèmes « Chato, vène emé iéu... » (« *l'amour nous couvèn* » {l'amour nous convient}) ou « L'oumbro es espesso... » (« *anèn, mestresso, / tenèn-si bèn sarra* » {allons, maîtresse, tenons-nous bien serrés}). On retrouve cette dimension d'amour physique au-delà du seul recueil *À couar dubert* dans le poème « Amiga, laisa-me... »¹²⁷ quand l'amant souhaite boire au souffle de sa belle et ouvrir avec elle le chantier d'une heure qui trop vite se dissipe (« *laisa-me béure ton alena [...] anan durbir lo talh / d'una ora que trôp lèu s'abena* »). L'idée est similaire, quoique présentée de façon métaphorique par le truchement d'une figue à cueillir et à partager ensemble, dans le poème « Lou fuiàgi frenisse enca... »¹²⁸ (« *Vène, la culiren, maduro, à plènei man* » {Viens, nous la cueillerons, mûre, à pleines mains}); un peu plus loin, dans le même texte, c'est le logis commun qui représente la consécration du couple avec l'emploi du déterminant possessif *noueste* pour qualifier la maison (« *L'enfust de noueste oustau* » {les poutres de notre maison}) et un même plancher pour soutenir les corps unis des deux amants (« *de poustan d'auciprès soustendran nouéstei còrs* » {des planchers de cyprès soutiendront nos corps}).

- Enfin, le colloque amoureux consacré par le « nous » passe aussi par la concordance des sentiments (« *si sian counvengu* » {nous nous sommes convenus}¹²⁹), par le partage des joies et des angoisses (« *nôstras joias e nôstras ancoes* » {nos joies et nos angoisses}¹³⁰ ; « *Avèn prof[u]n chourla d'alenado / à la coupo dôu desespèr* » {Nous avons assez savouré de souffles à la coupe du désespoir}¹³¹), par le partage des secrets (« *nouéstei secrèt* » {nos secrets}¹³²). Ce partage des sentiments semble d'ailleurs au cœur même de la réalité du « nous ». Incarné dans le plus beau des poèmes composés par l'amant (« *lou pus bèu de mei pouèmo* »), les possibles disparition et oubli de cette ode (« *s'un còup l'òublidan* » {si un jour nous l'oublions}) entraîneraient la fin du colloque amoureux (« *uno messonjo alor nous ligara* » {un mensonge alors nous liera}) et conséquemment la fin du couple (« *cadun de noueste caire / faren tira* » {« chacun de son côté / nous partirons »})¹³³.

2°/ *Au sein du couple, des rapports homme/femme assez conventionnels...*

Si l'on tente d'analyser le dialogue amoureux des premiers poèmes de Reboul sous l'angle des rapports homme/femme, on constate qu'il s'inscrit en général dans une perspective assez traditionnelle. Le « je » du poète est avant tout dans une posture d'action :

- Il est celui qui compose (« *Es pèr tu que cànti, Chatouno* » {C'est pour toi que je chante, Fillette}¹³⁴), celui qui va à la rencontre de l'autre (« *dre deman tournarai* » {dès demain je reviendrai}¹³⁵) ;

¹²⁷ « Amiga, laisa-me... », *Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2.

¹²⁸ « Lou fuiàgi frenisse enca... », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929.

¹²⁹ « Lou fuiàgi frenisse enca... », *op. cit.*

¹³⁰ « La rôza », *Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3.

¹³¹ « Ei revoulun d'aquest autoun... », *Armana marsihés*, 1929, p. 29.

¹³² « Lou pus bèu de mei pouèmo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594.

¹³³ « Lou pus bèu de mei pouèmo... », *op. cit.*, p. 593-594.

¹³⁴ « Es pèr tu que cànti, Chatouno ».

¹³⁵ « Dous mes !... ».

- Il est à l'origine des initiatives sensuelles, quémendant le corps de l'autre (« *quouro vouéli ta car* » {quand je veux ta chair}¹³⁶), prodiguant le plaisir (« *ti darai de benurango* » {je te donnerai du bonheur}¹³⁷), conduisant la relation (« *ti menarai* » {je te conduirai}¹³⁸), distribuant ses caresses (« *ti darai mei caresso* » {je te donnerai mes caresses}¹³⁹) ;
- Il est celui qui invite, attirant à lui la femme aimée par la formule « *vène emé iéu* » {viens avec moi}, renforcée encore deux fois par la reprise de l'impératif « *vène* » et conjuguée à la supplique insistante « *perqué deman ?* » {pourquoi demain ?} opposée au « *Deman, mi diés !* » {Demain, me dis-tu !} plein de réserve que tente d'y opposer la femme désirée¹⁴⁰ ;
- Le poète est enfin celui qui incite au contact physique (« *bouto ta tèsto sus moun piés* » {mets ta tête sur ma poitrine} ; « *douno[-]mi tei labro* » {donne-moi tes lèvres}¹⁴¹) et qui essaye de subjuguier par la parole (« *escoutaras naisse moun obro* » {tu écouteras naïtre mon œuvre}¹⁴²).

À l'inverse, le « tu » de la femme aimée s'inscrit avant tout dans une position de réserve : la maîtresse est présentée comme « *crentouso* » {craintive}¹⁴³, comme « *tant bravo e tant moudèsto* » {si gentille et si modeste} avec ses yeux baissés (« *chatouno deis uei beissa* » {fillette aux yeux baissés})¹⁴⁴. Elle est décrite dans une posture d'attente (« *M'esperaves à la sournierio* » {Tu m'attendais à l'obscurité}¹⁴⁵ ; « *esperes, groumando* » {tu attends, gourmande})¹⁴⁶ par laquelle sa chair se donne (« *ta car si douno* »¹⁴⁷) ; son corps se plie avec abandon, elle s'incline (« *As plega toun cors* » {tu as plié ton corps} ; « *dins toun abandoun* » {dans ton abandon} ; « *ti siés clinado* » {tu t'es inclinée}¹⁴⁸), elle donne tout ce qu'elle peut donner (« *M'as douna tout ce qu'uno fremo douno* » {Tu m'as donné toute ce qu'une femme donne}¹⁴⁹), elle s'ouvre entièrement, jusque dans son âme (« *As durbi teis uei* » {Tu as ouvert tes yeux} ; (« *as durbi toun amo* » {tu as ouvert ton âme}¹⁵⁰).

Au niveau des apostrophes utilisées pour désigner la femme aimée, on relève une certaine variété de termes :

- Dans le poème « *Es pèr tu que cànti...* », Reboul utilise l'expression *ma tant eimado* {ma tant aimée} mais également le diminutif affectueux *chatouno* {fillette}. Le terme *chato* est utilisé en tant que tel dans un autre poème, « *Chato, vène emé iéu...* ». Sans doute faut-il

¹³⁶ « De ti veire tant bravo... ».

¹³⁷ « Dous mes !... ».

¹³⁸ « Chato, vène emé iéu ».

¹³⁹ « L'ombro es espesso ».

¹⁴⁰ « Chato, vène emé iéu ».

¹⁴¹ « L'ombro es espesso ».

¹⁴² *Op. cit.*

¹⁴³ « Chato, vène emé iéu ».

¹⁴⁴ « De ti veire, tant bravo e tant moudèsto... ».

¹⁴⁵ « M'esperaves à la sournierio... ».

¹⁴⁶ « L'ombro es espesso ».

¹⁴⁷ « De ti veire, tant bravo e tant moudèsto... ».

¹⁴⁸ « As plega toun cors adourable... ».

¹⁴⁹ « M'as douna tout ce qu'uno fremo douno... ».

¹⁵⁰ « M'esperaves à la sournierio ».

rattacher cet emploi à la tradition mistralienne qui fait du mot *chato* le terme habituel pour parler d'une jeune fille aimable¹⁵¹.

- Reboul utilise d'autres mots pour s'adresser à la femme aimée. C'est le nom *tourtouro* {tourterelle} qui apparaît dans le poème « De ti vèire... » ; le terme renvoie évidemment à l'image de la pureté et de l'amour fidèle que cet oiseau est censé incarner, en contraste notable avec le passage du poème où ce nom figure puisque ladite tourterelle aime en cachette et à la folie (« *Degun creirié [...] qu'aimés à la foulié* » {Personne ne croirait [...] que tu aimes à la folie}).
- On trouve également le terme plus convenu *amigo* et son diminutif *migo* dans les textes « Amigo, t'ensouvèn, digo... » et « Fremo, un vèspre au calabrun... ».
- Dans le poème « Dous mes !... », c'est le mot *nino* {petite enfant} qui est employé ; le terme se veut à l'évidence purement affectueux, sans aucune connotation infantilisante compte tenu de la charge clairement érotique de la strophe concernée (« *Sàbi un endré que nous espèro, nino, / bèn acata dedins l'oumbrino / mounte anan s'eima* » {Je sais un endroit qui nous attend, fillette, bien caché dans la pénombre où nous allons nous aimer}).
- La dimension physique de la relation est à nouveau proclamée de façon très explicite dans le poème « L'oumbro es espesso... » puisque la femme y est qualifiée de maîtresse (« *anèn, mestresso, / tenèn-si bèn sarra* » {allons, maîtresse, tenons-nous bien serrés}).
- Enfin, dans le dernier poème du recueil, « Fremo, un vèspre au calabrun... », c'est le terme plus neutre *fremo* {femme} qui est utilisé pour ouvrir le propos, sans doute en lien avec la thématique du texte qui est celle de la séparation — temporaire ou définitive, le poème laisse en suspens cette question. Il y a dans l'emploi de ce mot ce qui pourrait sembler une tentative de prise de distance sentimentale de la part du poète, loin des termes *chatouno*, *tourtouro* ou *nino* des autres textes du recueil. Ce n'est que vers la fin de l'écrit que l'auteur se laisse à nouveau aller à employer le terme *amigo*, comme pour adoucir un peu la douleur de la séparation (« *Amigo, plouro. [...] lei lagremo fan tant de bèn* » {Amie, pleure. [...] Les larmes font tant de bien}).

On retrouve un fonctionnement similaire des relations homme/femme ailleurs au sein du *corpus*. Ainsi, dans le poème « Amiga, laisa-me... »¹⁵², le « je » du narrateur est à nouveau dans la position de celui qui prend l'initiative, qui demande (« *Amiga, laisa-me* » {Amie, laisse-moi}), tandis que le « tu » de la femme aimée demeure dans une posture d'objet de désir dont le poète voudrait boire l'haleine (« *béure ton alena* ») et prendre l'étreinte (« *prèndre ta brasada* »). Une telle configuration n'exclut toutefois en rien la liberté de choix de la femme aimée, bien au contraire : le poète demande, la femme est libre de céder ou pas, même si la requête est d'autant plus pressante qu'elle est réitérée par six fois dans le texte. Quoi qu'il en soit, nulle contrainte ni domination : la nuit du désir est une nuit sereine (« *A l'ôrle de la nuech serena* » {À l'orée de la nuit sereine}), les rêves y sont si légers qu'ils s'envolent (« *per donar d'alas à mon pantalh* » {pour donner des ailes à mon rêve}), l'amour est un remède qui calme la chair enflammée (« *calmar dins l'ensornit / lo dezir de ma car abramada* » {calmer dans l'obscurité le désir de ma chair enflammée}), l'élan des amants doit être libre (« *la joia / dèl libre envanc* » {la joie du libre élan}) et se termine lorsque la femme aimée prend elle-même la décision de s'en aller (« *quant t'enanaratz* » {quand tu t'en iras}) ; la relation ne saurait donc en aucun cas être qualifiée

¹⁵¹ Mistral fait commencer son poème *Mirèio* par le vers : « *Cante uno chato de Prouvènço* » (*Mirèio*, Avignon, Roumanille, 1859 ; rééd. Montfaucon, Librairie contemporaine, 2008, p. 26).

¹⁵² *Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2.

de prise de possession mais se définit tout au contraire comme une agréable illusion de possession temporaire (« *laisa-me tastar la joia / de sô qu'ai poscut crèire mon bèn* » {laisse-moi goûter la joie de ce que j'ai pu croire mon bien}). Mieux, l'on pourrait peut-être voir dans l'emploi du terme *amiga* pour désigner la femme aimée une volonté d'asseoir l'égalité de statut entre les deux amants.

3°/ ... *Mais qui octroient toutefois à la femme une place de sujet libre et agissant*

Cette vision un peu conventionnelle d'une femme d'abord cantonnée à la passivité est néanmoins à nuancer car Reboul présente aussi la femme comme une femme désirante, capable d'exprimer ses envies sensuelles, au moins dans l'intimité du couple : elle sait faire preuve d'une bouche amoureuse (« *bouco amouroso* ») et manifester sa faim de sensualité (« *apasima ta fam* » {apaiser ta faim})¹⁵³ ; le sentiment amoureux l'obsède (« *m'as de longo en la tèsto* » {tu m'as sans cesse en tête}) et elle sait se montrer débordante de désirs (« *ailles à la foulié* » {tu aimes à la folie})¹⁵⁴ ; enfin, ses yeux savent dévoiler la flamme intérieure qui la consume (« *viéu / briha la flamo / de toun amo / dins tei[s] uei viéu* » {je vois briller la flamme de ton âme dans tes yeux vifs}) et elle s'affiche comme une gourmande qui attend bien autre chose que de la seule poésie (« *esperes, groumado, bèn miés qu'un agradiéu parla* » {tu attends, gourmande, bien mieux qu'un agréable parler})¹⁵⁵.

Reboul concède par ailleurs à la femme certains pouvoirs, comme dans le poème « *La rôza* »¹⁵⁶. Si elle est une nouvelle fois présentée en début de propos sous un aspect clairement passif, celle d'un jardin où l'on cueille une rose (« *Ai culit una rôza / dins l'ôrt de ton pitre eimat* » {J'ai cueilli une rose dans le jardin de ta poitrine aimée}), en fin de texte, la femme est celle qui est capable, par ses mains, d'ouvrir le « livre des enthousiasmes » et de revivifier l'amour affaibli que représente la « rose aux joues fanées » — image renvoyant tout à la fois à la douceur et la couleur du visage de la femme aimée mais aussi à l'effet destructeur du temps sur les fleurs comme sur le sentiment amoureux, ce qui ne manque pas de faire penser au poème « *Mignonne, allons voir si la rose* » de Ronsard (« *tas man[s] benidas / an dubert lo libre dèls estrambords / e la rôza de las gautas pasidas / s'es revitudada à tos acòrds* » {tes mains bénies ont ouvert le livre des enthousiasmes et la rose aux joues fanées s'est ranimée à tes accords}).

Pareillement, dans le texte « *Lou pus bèu de mei pouèmo...* »¹⁵⁷, la femme est dotée de pouvoirs hors du commun puisqu'elle est présentée à la fois comme la gardienne des secrets du couple (« *tu, gardiano fidèlo / de nouéstei secret* »), la muse (« *Lou pus bèu de mei pouèmo / l'ai fa pèr tu* » ; « *Le plus beau de mes poèmes je l'ai fait pour toi* ») et celle dont la seule vue suffit à rallumer le feu et laisser entrevoir la promesse de la marmite en train de bouillir (« *dre ti vèire au lindau, / lou fue s'empuro soulet / e l'oulo reboulisse subran* »). C'est elle aussi qui, d'une certaine façon, fixe les limites à la liberté du poète. Le respect de sa pudeur constitue la borne ultime à ne pas dépasser (« *agues pas crento* » ;

¹⁵³ « *Chato, vène emé iéu* ».

¹⁵⁴ « *De ti vèire...* ».

¹⁵⁵ « *L'ombro es espesso* ».

¹⁵⁶ « *La rôza* », *Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3.

¹⁵⁷ « *Lou pus bèu de mei pouèmo...* », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594.

« n'aie aucune crainte »), eu égard au contenu érotique explicite que pourrait revêtir le texte (« *tant d'estrofo sènso estofo* » ; « tant de strophes aussi dévêtues »). On pourrait toutefois ici relever une seconde borne à l'enthousiasme créatif du poète, celle de la limite inhérente aux mots eux-mêmes, outils bien insuffisants pour enfermer dans un écrit la réalité du plaisir sensuel (« *noun ai pouscu / pestela dins un libre* » ; « je n'ai pu / verrouiller dans un livre »).

Il faut attendre le « Pouèmo prouvençau »¹⁵⁸ pour que les rôles homme/femme s'inversent dans la relation amoureuse. Ici, c'est la femme qui est à l'initiative. C'est elle qui revient au début du poème, quoique dans une posture de faiblesse (« *Quand siés tournado / acabado* » ; « Quand tu es revenue / anéantie »), et c'est le poète qui est dans l'attente (« *Esperarai ta crido* » ; « J'attendrai ta clameur ») d'un choix ferme de la femme aimée (« *ta voulounta fermo* » ; « ta ferme volonté ») et de son appel (« *turnarai à toun rampèu* » ; « je répondrai à ton appel »). La suite du poème confirme cette inversion soudaine des rôles puisque c'est à la femme de décider ce qui lui plaît le mieux (« *Tastaren ce que lou mai t'agrado* » ; « Nous goûterons ce qui te plaît le mieux »), que c'est elle qui est en demande d'heures enivrantes (« *leis enebriànteis ouro / que demandes à noueste parèu* » ; « les heures de vertige / que tu demandes à notre couple »), que le poète écrit lui avoir toujours laissé choisir les circonstances (« *Mounte as vougu / vouliéu* » ; « Où tu as voulu / je voulais »), que c'est son sang à elle qui est à l'action et remonte avec force celui de son amant (« *À grand còup de remo, / ton sang remounto moun sang* » ; « À grands coups de rames / ton sang remonte mon sang »), qu'elle se révèle en fin de compte insatiable et toujours prête à en demander plus (« *Desiranço ? / N'as pas proun ?* » ; « Désir ? / N'en as-tu pas assez ? »).

Le dernier poème amoureux du *corpus*, « Ce que ti fau... »¹⁵⁹, reprend plusieurs éléments des postures précédemment évoquées. D'un côté, la femme est présentée comme celle qui décide : de la séparation (« *Quand ti sòuoni, perquè t'en vas* » ; « Quand je t'appelle / pourquoi t'en vas-tu ») ; des frustrations et manques de son amant dont le corps est prisonnier et la chair meurtrie par l'attente de la bouche aimée (« *As fa moun cor toun presounié ; / dedins ma car macado, / l'espèr de tei bouco floucado* ») ; des retrouvailles enfin (« *Quand tirarás enca'no fes / ta nau dins ma calanco* » ; « Quand tu aborderas une fois de plus / dans ma calanque »). Mais de l'autre, elle est présentée comme celle qui ignore ce dont elle a besoin pour être heureuse (« *Ce que ti fau, va sas pancaro* » ; « Ce qu'il te faut, tu ne le sais pas encore ») et qui dépend du corps désirant et souffrant de son amant pour trouver sa complétude (« *veiras enfin ce que ti manco / flouri moun cors pourri d'ancoues* » ; « tu verras, enfin, ce qui te manque / fleurir mon corps pourri d'angoisse »). La proposition pourrait néanmoins tout aussi bien s'inverser, le poète reconnaissant ici, à demi-mots, qu'il n'est rien sans la femme aimée et que c'est finalement lui, et non elle, qui éprouve un besoin vital de sa présence (« *moun cors pourri d'ancoues* »).

¹⁵⁸ « Pouèmo prouvençau », *La vie marseillaise*, 21 août 1930. La traduction proposée est celle publiée dans le recueil *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, 77 p. 48-51.

¹⁵⁹ « Ce que ti fau... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 594.

4°/ *Le couple amoureux par-delà le « je » et le « tu »*

Si l'emploi des marqueurs de la première et de la deuxième personnes du singulier est inhérent à la relation amoureuse dans le recueil *À couar dubert*, Reboul ne se limite pas à cette seule matrice pour exprimer le dialogue entre les amants.

C'est ainsi que dans le poème « *Ara qu'es partida* »¹⁶⁰, la femme aimée est présentée à la troisième personne. Ce passage au pronom « elle », avec ce qu'il implique d'anonymat, d'absence de prénom et de références, est le signe de la séparation, de la rupture. La femme n'est plus évoquée que par son absence (« *Ara qu'es partida / lunch de ieu* » {Maintenant qu'elle est partie loin de moi}) qui remplit tout l'espace temps (« *del vespre al matin, / dins la nuech* » {du soir au matin, dans la nuit}). Cette absence apparaît en creux dans l'ensemble du poème qui se centre de façon quasi exclusive sur les sentiments de tristesse et de vide de l'amoureux éconduit, condamné à errer sans fin comme un pèlerin fantôme (« *ma paura ama, sens fenida, / es aquela d'un romiu* » {ma pauvre âme, sans fin, est celle d'un pèlerin}). Ce n'est qu'en fin de texte que la femme aimée reparaît, une fois de plus sous la forme d'une troisième personne à laquelle le poète se raccroche en se berçant en toute conscience d'illusions nostalgiques (« *posquesi encar culir las dolsas regardelas*¹⁶¹ / *sul camin de son cor* » {puissé-je encore cueillir les douces illusions sur le chemin de son cœur}).

Le recueil *Calignàgi* se caractérise lui aussi par un autre type de mise en mots du dialogue amoureux. Contrairement au recueil *À couar dubert* où l'amante reste strictement cantonnée à la deuxième personne — si l'on fait exception du poème « *Chato, vène emé iéu* » où elle prend très brièvement la parole à travers le seul mot « *Demán* » du vers « *Demán, mi diés ! perqué demán ?* » —, dans le recueil *Calignàgi*, les trois poèmes font chacun preuve d'une innovation formelle spécifique.

Tout d'abord, dans le texte « *Poudès segui voueste camin...* », le poète s'adresse à la femme aimée par l'intermédiaire d'un « vous » de politesse (« *Poudès segui voueste camin...* » {Vous pouvez suivre votre chemin}), selon un choix qui n'est nullement anodin. Ce « vous » marque grammaticalement la distance qui sépare le poète de l'objet de son désir en raison des conventions sociales étroites (« *vouesto vido / estrecho, esterlo e malancòni* » {votre vie étroite, stérile et mélancolique}) et guindées (« *rèn que facho de counvencien / de reglamen, de pache escur* » {faite uniquement de conventions, de règlements, d'accords obscurs}) dans lesquelles l'amante espérée s'est enfermée. Ce n'est qu'à la fin du texte que le poète recrée un lien charnel fantasmé (« *Mounto en iéu lou desi* » {Monte en moi le désir}) entre lui et la femme désirée par le biais d'un « nous » fictif à l'érotisme débridé (« *noueste susarènt sagan* » {notre tapage transpirant}).

*Alor, mounto en iéu lou desi
de vous prendre publicamen
e, davans lou mounde espanta
de noueste susarènt sagan,
faire clairouna vouesto gau !*

{Alors, monte en moi le désir
de vous prendre publiquement
et, devant les gens stupéfaits
de notre tapage transpirant,
faire claironner votre joie !}

¹⁶⁰ « *Ara qu'es partida...* », *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueïne, 1930.

¹⁶¹ Le mot *regardelas*, intraduisible littéralement en français, renvoie à la notion de mets imaginaires, de nourriture qui ne peut se manger qu'avec les yeux.

Cette relation fantasmée se construit en antithèse de la réalité : dans le rêve, la femme désirée renonce à toute discrétion pour donner libre cours à son plaisir (« *faire clairouna vouesto gau* ») et la liaison s'affiche publiquement (« *vous prendre publicamen* »), au mépris du qu'en-dira-t-on du monde extérieur, incrédule ou choqué devant une telle relation (« *davans lou mounde espanta* »).

Ensuite, dans le poème « *Lou fuiàgi frenisse enca...* », un changement de perspective donne à la femme aimée le rôle de narratrice (« *Ai vist moun bèn-eimat...* » {J'ai vu mon bien-aimé}). Mais cette innovation formelle est de courte durée puisqu'elle est cantonnée aux seules premières strophes du poème, par ailleurs assez long : l'amant reprend la parole dès la cinquième strophe, dans un monologue au style direct où le « je » renvoie de nouveau au personnage masculin du texte tandis que la femme retrouve le statut d'allocuteur (« *M'a di tout afusca. – Lèvo-ti, moun amigo...* » {Il m'a dit tout excité. – Lève-toi, mon amie...}). Ce rapide retour aux conventions du recueil *À couar dubert* s'accompagne en outre d'une distribution très classique des rôles impartis au masculin et au féminin : la femme aimée est qualifiée d'*amigo* {amie} (on retrouve une nouvelle fois ici l'emploi de ce mot fréquemment utilisé par Reboul pour parler de la femme aimée), de *tant caro* {si chère}, de *tèndr[o] couloumbo empeirado à la roco / rescoundudo* {tendre colombe empierrée à la roche cachée} — reprise quasi textuelle du texte du *Cantique des cantiques* dont s'inspire le poème (« *Ma colombe au creux d'un rocher* »¹⁶²), mais avec chez Reboul une nuance d'immobilité de la femme colombe, figée en une sorte de statue de pierre (« *empeirado* ») qui ne saurait être délivrée de sa gangue rocheuse que par l'appel de son bien-aimé (« *Lèvo-ti, moun amigo* »). La femme est ainsi une nouvelle fois présentée dans une posture d'attente passive puisque c'est l'amant qui vient à sa rencontre et non le contraire (« *Ai vist moun bèn-eima [...] veni vers iéu* » {J'ai vu mon bien-aimé venir vers moi}). Quant à l'amant, il est clairement campé dans une posture énergique (« *un calignaire afouga* » {un amoureux fougueux}) et pénétrante comme le suggère la comparaison entre son regard et une faux (« *Vesiéu [...] soun uei, coumo un dai, intra dóu fenestroun* » {Je voyais son œil, comme une faux, entrer par la fenêtre}), son attitude protectrice lorsqu'il fait ceinture de ses bras autour de la poitrine de sa bien-aimée (« *sus tei mamèu redoun farai uno centuro / de mei bras* ») ou encore quand il assume le rôle actif en prenant l'initiative d'embrasser la bouche de la femme aimée ou de se désaltérer à ses lèvres (« *Laisso-mi, de poutoun, clava ta bouco fresco* » {Laisse-moi, de baisers, fermer ta bouche fraîche}; « *laisso bèure ma bouco à ta bouco amourrado* » {Laisse-moi boire ma bouche à ta bouche inclinée}).

Enfin, dans le troisième poème, « *Amour de moun amo...* », le « tu » change radicalement de statut. Il devient tout d'abord la conscience du poète avec laquelle il s'entretient au sujet d'un amour qui le fait souffrir, tandis que la femme aimée est réduite à un « elle » lointain, expatrié au-delà des mers (« *aqueilo, / qu'eilamar* » {celle qui, au-delà des mers}), même si elle est présentée au tout début du texte comme un absolu (« *amour de moun amo* » {amour de mon âme}) auquel le poète est irrémédiablement enchaîné (« *esclavitudò de mon cors* » {esclavage de mon corps}). Dans le développement du texte, les rôles respectifs du « je » et du « tu » s'inversent, avec la prise de parole de la conscience (« *.- Mete de pes sus tei esquino, / calignaire adoulenti* » {Mets des poids sur ton dos,

¹⁶² *La Bible. Traduction œcuménique*, Paris, Cerf et Société biblique de France, 1988 ; 9^{ème} édition, rééd. 2000, « *Cantique des cantiques* », 2, 14, p. 1624.

amoureux affligé}), et ce n'est qu'en fin de poème que se rétablit la distribution initiale des rôles avec la réponse du poète («.- *O vouas trevarello, / laisso-mi camina* » {Ô voix fantomatique, laisse-moi cheminer}). Accessoirement, la lecture du poème ne manque pas de faire songer au *topos* de « l'amour de loin » forgé par Jaufrè Rudel¹⁶³ ou, de façon plus contemporaine, au texte de Théodore Aubanel « *De-la-man-d'eila de la mar* »¹⁶⁴. On note notamment la ressemblance sémantique entre les expressions *eilamar* et *de-la-man-d'eila de la mar* et l'emploi par les deux poèmes de l'adjectif *amar* :

*Parlo-mi d'aquelo,
qu'eilamar
en cantant de bachiquello,
rènde mei jour amar.*
(Reboul)

{Parle-moi de celle,
qui au-delà des mers
en chantant des bagatelles
rend mes jours amers}

*Iéu fau souvènt un viage amar,
De-la-man-d'eila de la mar* »
(Aubanel)

Je fais souvent un voyage amer,
de l'autre côté de la mer

B) LE DIALOGUE AVEC LE DÉDICATAIRE

Nombre de poèmes du *corpus* instaurent également un dialogue entre le poète et le dédicataire du texte. Ce type de compositions est présent dès le début de l'œuvre de Reboul, parmi les poèmes publiés de façon éparse dans des revues, mais également dans ceux repris ensuite au sein du recueil *Terraire nòu*.

1°/ *Le dialogue comme outil poétique dans des situations variées de dédicace*

Les poèmes dédiés que Reboul a publiés de façon éparse renvoient à des thématiques très diverses, allant de l'hommage aux maîtres en poésie d'oc à la célébration de l'amitié, à la convivialité félibréenne voire — ce qui est totalement sans rapport — à la réhabilitation *a minima* du personnage de Judas dans le Nouveau Testament. L'emploi du dialogue avec le dédicataire demeure toutefois un point commun fort à l'ensemble de ces pièces disparates.

¹⁶³ Jaufrè Rudel, « Lanquan li jorn son lonc en mai », *Chansons pour un amour lointain*, Gardonne, Fédérop, 2011, p. 58 : « *Iratz e gauzens m'en partrai, / quand veirai c'est'amor de lonh. / Mas non sai quora la veirai, / car trop son nostras terras lonh. / Assatz li a portz e camis, / e per aisso no-n sui devis / mas tot sia cum a Dieu platz !* » {Triste et joyeux je partirai, / quand je verrai cet amour de loin. / Mais je ne sais quand je le verrai, / car nos terres sont trop loin. / Il y a tant de ports et de chemins, / et pour cela, je ne suis pas devin / mais que tout soit comme il plaît à Dieu !}

¹⁶⁴ Théodore Aubanel, « *De-la-man-d'eila de la mar* », *La Mióugrano entre-duberto*, Avignon, Aubanel, 1877, p. 48-49 (rééd. *Œuvres complètes de Théodore Aubanel*, Avignon, Aubanel, 1973) : « *De-la-man-d'eila de la mar, / Dins mis ouro de pantaiage, / Souvènti-fes iéu fau un viage, / Iéu fau souvènt un viage amar, / De-la-man-d'eila de la mar. // Eilalin, vers li Dardanello, / Iéu m'en vau emé li veissèu / Que sis aubre traucion lou cèu, / Iéu m'envau vers ma pauro bello, / Eilalin, vers li Dardanello [...]* » (« De l'autre côté de la mer, / dans mes heures de rêverie, / souvent je fais un voyage, / je fais souvent un amer voyage, / de l'autre côté de la mer. // Là-bas, vers les Dardanelles, / je m'en vais avec les vaisseaux / dont les mâts transpercent le ciel / je m'en vais vers ma pauvre belle, / là-bas, vers les Dardanelles. »)

a) Un dialogue *a minima* dans le poème « Al reire en Valèri Bernard »

Dans le tout premier poème de Reboul, « Al reire en Valèri Bernard »¹⁶⁵, la place du dialogue est assez restreinte. Reboul y emploie la première personne à une occasion seulement. Néanmoins, la présence de ce « je » est particulièrement révélatrice et prophétique de ses futurs engagements militants. S'il commence son texte par l'emploi du collectif « nous » (« *La luz qu'abra nóstra ama* » {La lumière qui embrase notre âme}) — lequel prend son sens de « nous » militant dans la deuxième strophe où le poète proclame son attachement à la défense de la langue et de la culture d'oc (« *Visca ! visca ! / La lenga, o malavisca ! / dels aujols* » {Vive ! vive ! La langue, ô fi ! des ancêtres}) —, Reboul passe au « je » à la troisième strophe (« *Mon vers, cantar la guza* » {Mon vers, chanter la gueuse}). Par l'emploi de ce « je », il proclame qu'il entend prendre sa part à titre personnel dans le combat pour la défense de la langue. Ce « je » ne renie toutefois pas la dimension collective du combat à mener dès lors que, dans la dernière strophe, il s'associe aux jeunes de la nouvelle génération (« *Los joves, pèl Campèstre* » {Les jeunes, dans la Campagne}) qui appellent au ralliement des Temps nouveaux (« *fan sonar los rampèls / dels Temps novèls* »). Et l'on peut éventuellement se demander à cette occasion s'il ne faudrait pas voir dans la relève de cette nouvelle génération une allusion au *Calen de Marsiho*, créé deux ans plus tôt par Reboul.

Tout comme le « je », le « tu » est très peu utilisé dans le poème, quasiment absent même, si l'on excepte sa présence indirecte par le biais d'une interpellation révérencieuse à Valère Bernard au début de la quatrième et dernière strophe (« *Mèstre, Mèstre !* »). Ce caractère révérencieux du texte est encore renforcé par une esthétique très formaliste, compte tenu de l'architecture répétitive du poème : chaque strophe commence par une exclamation reprise deux fois, ce qui donne à l'ensemble un ton clairement déclamatoire, à la limite de la pompe, eu égard au lexique employé : *nóstra ama* {notre âme} ; *lo Verai* {le Vrai}, avec emploi d'une majuscule qui donne au mot une valeur d'absolu philosophique ; *los aujols* {les ancêtres} ; *los Renegats*, avec majuscule là encore — dont l'emploi pourrait accentuer l'infamie des « Renégats » tout en les instituant en une entité propre ; *la guza* {la gueuse} ; ou encore *los rampèls dels Temps novèls* {le ralliement des Temps nouveaux}, expression dans laquelle l'association de *Temps* (avec majuscule) et de *novèls* confine à la proclamation prophétique d'un nouvel âge d'or.

Enfin, comme je l'avais déjà souligné pour le recueil *À couar dubert*, Reboul oppose nettement dans ce texte un « nous » chargé de valeur positive à un « ils » négatif (voir p. 246-247). Le « nous » auquel le poète se rattache est celui de la « *Lenga [...] dels aujols* » {la langue des ancêtres}, donc celui du peuple d'oc. Face à lui se dressent les « *Renegats* » qui ont fauché (« *segats* ») les ancêtres, mais aussi les « *ómes del Nórd* » qui ont mis à mort la langue (« *la guza / que los ómes del Nórd / an mesa à Mórt* »), allusion directe à la conquête du Midi par le pouvoir royal lors de la croisade des Albigeois et à la colonisation culturelle du Sud de la France par les vainqueurs.

¹⁶⁵ « Al reire en Valèri Bernard », *Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2.

b) Un dialogue par-delà le tombeau dans le poème « A Fourès »

Avec son premier vers « *O cantaire tant bèl !* » {Ô chanteur si beau}, le second poème de Reboul « A Forès »¹⁶⁶ poursuit sur le ton déclamatoire qui caractérisait déjà le texte dédié à Valère Bernard. Le côté laudateur précédemment relevé est toujours bien présent, cette fois-ci à travers l'expression *tant bèl* dont Reboul qualifie Fourès, majoral du Félibrige. Reboul ne souligne plus ici le caractère de maître de Fourès — Fourès pourrait difficilement l'être au sens propre du terme puisqu'il est mort en 1891, bien avant la naissance de Reboul — mais il met en avant la beauté de sa poésie qui demeure pour lui une référence en termes d'écriture d'oc.

Malgré la barrière de la mort, la forme du dialogue est nettement plus présente dans ce texte que dans le précédent, le poète s'adressant ici directement à Fourès. L'interpellation se fait sur un ton assez familier puisque Reboul tutoie Fourès et l'apostrophe par son nom de famille : « *Forès, escota, escota, / De dre dins ton tombèl* »¹⁶⁷ {Fourès, écoute, écoute, / Debout dans ton tombeau}.

La seconde personne du singulier est très présente dans le texte, que ce soit par le biais des interpellations directes de la première strophe (« *O cantaire tant bèl !* » ; « *Forès, escota* ») ou par l'emploi des déterminants possessifs : *ton tombèl* {ton tombeau}, *ta musa* {ta muse}, *ta votz* {ta voix}. Le « je » est par contre totalement absent, Reboul y substituant le « nous » d'un collectif (« *Abèm seguit* » {Nous avons suivi}, « *Nostra lenga* » {Notre langue}, etc).

Comme dans le poème dédié à Valère Bernard, l'emploi de la première personne du pluriel donne au texte une dimension clairement militante. Le pronom « nous » est ici présent, de façon plus ou moins explicite, à toutes les strophes du poème. Ce « nous » entend tout d'abord poursuivre l'œuvre de Fourès (« *Abèm seguit ta rota* » {Nous avons suivi ta route}) et le collectif qu'il constitue se revendique en tant que disciple de Fourès et de sa muse (« *Vaqui los escolans / De ta musa pacana* » {Voici les écoliers de ta muse rustique}). Le poème définit plus loin la nature précise de ce « nous » : ses membres sont des descendants de paysans (« *Sèm felens de pagés* » {Nous sommes petits-fils de paysans}), en rapport probable avec le passé essentiellement agricole du Midi de la France et le récent exode rural ; il se compose de la jeunesse méridionale d'un territoire englobant l'ensemble des pays d'oc (« *Sèm tota la jovensa / de Gasconha à Provença* » {Nous sommes toute la jeunesse, de la Gascogne à la Provence}), Reboul inscrivant son militantisme dans une perspective panoccitane assumée, « *dis Aup i Pirenèu* » {des Alpes aux Pyrénées} pour reprendre la formule de Mistral¹⁶⁸ ; ce « nous » regroupe ceux qui n'ont pas oublié l'Histoire et se souviennent encore aujourd'hui des martyrs de la croisade contre les Albigeois (« *Que garda sovenensa / Del martire albigesc* » {Qui garde souvenir du martyr albigeois}) ; ils sont ceux, enfin, qui revendiquent (« *Oc !* » {Oui !}) et conservent la mémoire de la voix puissante de Fourès qui défendit dans le Sud-Ouest la couleur ardente

¹⁶⁶ « A Forès », *Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3.

¹⁶⁷ Auguste Fourès a été enterré debout, à sa demande, selon un rite prétendument albigeois (Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, vol. 2, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 671).

¹⁶⁸ Frédéric Mistral, « Odo i Troubaire Catalan », *Lis Isclo d'or*, Avignon, Roumanille, 1876 ; rééd. CPM, 1980, p. 164-177.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

du sang des Méridionaux (« *gardam lo Recòrd / De ta votz poderoza / Qu'aparet, vers Toloza, / La color arderoza / Del sang de nostre Còr !* »).

Contrairement au premier poème de Reboul « Al reire en Valèri Bernard » qui se contentait d'allusions indirectes (« *aujols qu'an segats / los Renegats* » ; « *la guza / que los ómes del Nòrd / an mesa a mórt* »), le poème « A Forès » consacre une place centrale à la dénonciation de la croisade contre les Albigeois, thème central de l'œuvre de Fourès qui considéra le catharisme et les événements de la croisade comme des éléments fondateurs de l'identité et de la culture d'oc¹⁶⁹. La présente allusion à la croisade sera quasiment la seule dans l'œuvre de Reboul, si l'on excepte le poème « L'a pancaro un cadet... »¹⁷⁰ où l'on trouve le mot *faidit* – renvoyant traditionnellement à la noblesse occitane défaite par la guerre de conquête – ou le poème inédit « À Filadelfo de Gerdo »¹⁷¹ daté de décembre 1932 et dans lequel Reboul fait de nouveau référence, par petites touches, aux ravages liés à la croisade : « *L'ubac nous pagué proun d'escut* » {le Nord nous a payé assez d'écus}, « *lou malan que nous a plòugu* » {le malheur qui nous est tombé dessus}, « *Sian de vincu* » {Nous sommes des vaincus}, « *vuei es tròup tard / pèr auboura bàrri de car* » {aujourd'hui il est trop tard / pour dresser des remparts de chair}, « *nàutrei leis encian faidit* » {nous les anciens proscrits}.

c) La convivialité félibréenne dans le poème « Au paire de la nòvi »

Dans le poème « Au paire de la nòvi »¹⁷², le dialogue s'instaure à nouveau par l'intermédiaire du « tu » et du « nous ». L'atmosphère est ici nettement plus à la convivialité qu'à la grandiloquence, dès lors qu'il s'agit de célébrer le mariage de la fille d'un ami félibre.

Autour du dédicataire Émile Bodin auquel le poète s'adresse directement par le biais de déterminants possessifs et de pronoms personnels de la deuxième personne (*ta nau, t'adusen, ta bastida, ti vian...* {ta fille, ton bateau, nous t'apportons, ta bastide, nous te voyons}), on voit surgir également sa famille proche : « *ta fiho eimado* » {ta fille aimée}, le « *jouvènt* » {jeune homme} qui se marie avec elle — tous les deux plus loin présentés sous leur prénom, « *Jòrgi e Margarideto* » ; sont également présents la « *bravo fremo* » {chère épouse} de Bodin et même ses « *jouénei falen* » (*sic*) {jeunes petits-enfants} pas encore nés mais auprès desquels le poète imagine déjà Bodin s'adonner au rôle de grand-père aimant et conteur d'histoires (« *E ti vian [...] / leis uei tout trelusènt de bèn dóucei lagremo, / parla de Calendau à tei jouénei falen* » {Et nous te voyons les yeux tout brillants de bien douces larmes, parler de Calendal à tes jeunes petits-enfants}).

Malgré son caractère moins formaliste, le poème demeure empreint d'une certaine solennité dès lors que Reboul y assume un lien de fraternité félibréenne avec le dédicataire (« *Bodin, mistralen camarado* » {Bodin, camarade mistralien}) et qu'il s'y présente sous les traits d'un « nous » collectif renvoyant à son association du *Calen* : on note en particulier l'expression de congratulation assez formelle qui figure au cœur du poème, en

¹⁶⁹ David Escarpit, « Fourès, Auguste (1848-1891) », *Vidas. Diccionari biografic*, [En ligne : <https://vidas.occitanica.eu/items/show/2120?lang=fr>]. Consulté le 8 mai 2019.

¹⁷⁰ « L'an pancaro un cadet... », *Armana marsihés*, 1929, p. 29-30.

¹⁷¹ « À Filadelfo de Gerdo », CIRDOC LAF.H.057 (textes de Reboul envoyés à Lafont).

¹⁷² « Au paire de la nòvi », *Armana marsihés*, 1928, p. 18.

fin de deuxième strophe : « *t'adusèn dóu "Calen" la sincèro flamado* » {nous t'apportons du Calen la flamme sincère}.

d) Les joies de l'amitié dans le poème « *Pèr Jouselet Chabaud* »

Dans le poème « *Pèr Jouselet Chabaud* »¹⁷³, si la configuration « nous »/« tu » demeure similaire, tout formalisme disparaît pour de bon, puisque le texte est consacré à une simple sortie au cabanon en bord de mer et que Reboul dédie le poème à son ami Joseph Chabaud. On note ainsi dès le titre l'emploi du diminutif *Jouselet* pour s'adresser au dédicataire, marque probable de la grande familiarité entre les deux hommes. Ici, il ne s'agit plus de célébrer des festivités mondaines mais de profiter d'un moment de détente entre proches.

Le « tu » est présent tout au long du texte, que ce soit par le biais des déterminants possessifs (« *À toun cabanoun de calanco* » {À ton cabanon de calanque} ; « *ta cano* » {ta canne} ; « *sus ta flahuto* » {sur ta flûte} ; « *à toun sadou* » {à ta guise}), des verbes (« *prèn ta cano* » {prends ta canne} ; « *E jugaras* » {Et tu joueras} ; « *n'en largaras* » {tu en joueras}) ou des interpellations familières (« *An ! d'aut, coulègo* » {Allez ! debout, collègue} ; « *n'aurem proun, camarado* » {nous en aurons assez, camarade}).

La première personne du pluriel, pour sa part, est principalement portée par des déterminants possessifs et des verbes conjugués qui permettent de souligner la relation amicale. Du côté des déterminants, on relève le partage des plaisirs (« *pèr nouesto contentesso* » {pour notre contentement}), des rêves (« *nouéstei pantai* » {nos rêves}), mais aussi la communauté de culture et d'enracinement géographique (« *lei vièis èr benesi de noueste terradou* » {les vieux airs bénis de notre terroir}). Du côté des verbes, on note dans un premier temps des impératifs qui sont autant d'invitations faites par le poète à son ami : invitation à sortir de la ville et à quitter le quotidien dépourvu d'intérêt (« *anen s'espaceja* » {allons nous promener} ; « *Quiten lei causo vano* » {Quittons les choses vaines}), invitation à profiter du moment présent (« *leissen la joio rameja* » {laissons croître la joie}) et à se détendre au spectacle de la mer (« *leissen-lei [leis uei] si pauva dessus l'espai amar* » {laissons les yeux se poser sur l'espace amer} ; « *neguen sa fatigo au fins founs dôu grand vèire / dindant que recampo la mar* » {noyant leur fatigue au tréfonds du grand verre tintant qui enserre la mer}), invitation à poursuivre la marche malgré l'effort de la montée à travers les collines (« *escalen vers lei cimo* » {grimpons vers les cimes})¹⁷⁴, ou encore invitation à contempler de loin le sable de la plage (« *que [...] destrauquen de Sourmiéu l'areno soubeirano* » {que [...] nous dénichions l'arène souveraine de Sormiou}). L'impératif est peu à peu remplacé par des formes au futur qui ouvrent sur le partage de plaisirs à venir (« *li viéuren d'ouro de bouon tèms* » {nous y prendrons des heures de bon temps}), sur le contentement des bonheurs simples tels ceux d'une bouteille de vin (« *Emé lou flàscou ras n'auren proun, camarado* » {Avec la bouteille rase nous en aurons assez, camarade}) ou d'une soirée à rêvasser ensemble sous les étoiles (*vougaren devers lei ribo*).

¹⁷³ « *Pèr Jouselet Chabaud* », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23.

¹⁷⁴ Pour accéder à la calanque de Sormiou, il faut d'abord grimper jusqu'au col de Sormiou à 181 m d'altitude, ascension qui peut se révéler particulièrement pénible en été sur des chemins pratiquement dépourvus d'ombre.

esbarluganto / de nouéstei pantai » {nous voguerons vers les rives éblouissantes de nos rêves}).

e) Du dialogue à la glorification de Frédéric Mistral

Le poème « À Frederi Mistrau »¹⁷⁵, dédié au fondateur du Félibrige, s'inscrit lui aussi dans la technique du dialogue entre le poète et son dédicataire, mais d'une façon assez originale. Dans la première partie du texte, ce dialogue est absent du corps du poème, hormis dans le bref refrain qui sépare les strophes :

*M'en vau, m'en vau vers tu
m'apasturga de jouventu.*

Je m'en vais, je m'en vais vers toi
me repaître de jeunesse.

La relation entre le poète et Mistral y est présentée sous la forme d'un lien de communion intense, charnelle : Reboul y mentionne Mistral à la fois comme celui qu'il veut rejoindre (« *m'en vau vers tu* »), celui qu'il cherche d'une certaine manière à prendre comme modèle, mais également celui qui sera capable de le nourrir de jeunesse (« *m'apasturga de jouventu* »). Sans doute faut-il lire ici une référence à la source d'inspiration toujours neuve que représentent Mistral et sa poésie pour la nouvelle génération des poètes d'oc. L'image est d'autant plus frappante et paradoxale que Mistral est décédé de vieillesse depuis longtemps au moment de l'écriture du poème mais que Reboul en fait néanmoins une source d'éternelle jeunesse poétique.

Si l'on trouve une première personne du pluriel dans la première partie du poème, elle se révèle en réalité relativement abstraite et renvoie au final davantage à un « on » qu'à un « je + toi » (« *Anèn, l'usino es rèino, escouten soun parla.* » ; « Allons, l'usine est reine, écoutons son parler »). Elle sert avant tout à la dénonciation de la société moderne, destructrice de la culture traditionnelle qui n'est plus bonne qu'à être enfermée dans un musée (« *Fau clava lou passat dins un bèu museon*¹⁷⁶ / *au caire dei titè de l'anciano jouvènço* » ; « Il faut enfermer le passé dans un beau museum / à côté des poupées de l'ancienne jeunesse »). Quant à la deuxième personne du singulier que l'on relève à la toute fin de cette partie, elle renvoie non pas au dédicataire Frédéric Mistral mais à un homme d'oc fictif, perdu dans ce nouveau monde industriel duquel ont disparu les repères de la Provence traditionnelle (« *Mounte vas, cambarado, estrassa, pèd descaus* » ; « Où vas-tu, camarade, déchaux et déchiré »).

La seconde partie du poème change totalement la donne : le dialogue disparaît du refrain clôturant les strophes (« *dei foutrau / relucant, pèr un trau, / lou soulèu magistrau* » ; « des sots / reluquant par un trou / le soleil magistral ») pour figurer dans le corps même des strophes. Toutefois, si ce dialogue instaure toujours Mistral comme allocuteur, le poème substitue le « nous » au « je ». Alors qu'initialement le poète se présentait comme allant seul vers Mistral (« *M'en vau vers tu* » ; « Je m'en vais vers toi »), cette fois-ci c'est un « nous » collectif qui converge vers le maître maillanais, érigé tel un phare permettant au peuple d'oc de s'orienter pour sortir de la « brume épaisse » (« *Es à tu que venèn, traucant la nèblo espesso* »). Mistral est de fait présenté comme un prophète

¹⁷⁵ « À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

¹⁷⁶ Probablement faut-il voir dans le « *bèu museon* » évoqué par le poème une allusion au *Museon Arlaten*, institution qui fut fondée par Mistral lui-même en 1899 pour assurer la conservation de la culture provençale traditionnelle et qui constitua l'un des tout premiers musées ethnographiques de France.

(« *proufèto* ») à l'œuvre grandiose, « royale », dont il peut rétrospectivement être fier (« *siegues fièr de toun reiau pres-fa* ») ; il se situe au-dessus des autres hommes ; son appel est capable de les rassembler et sa figure tutélaire permet de les instituer comme frères (« *Souono-nous, dóu pountin, ome, toutei tei fraire* » ; « De ta hauteur, homme, appelle-nous, tous, tes frères »). Cette fraternité par le truchement de Mistral, qui renvoie à l'évidence à la culture et à la poésie d'oc — et partant sans doute au Félibrige — est explicitée par le poème quand Reboul écrit qu'ils se sont « trouvés, quelques-uns seulement, mais tous des amis sûrs » et qu'ils se sont « reconnus » (« *veici que si sian devina, / rèn qu'uno man, bessai, mai tout d'ami segur* » ; « *si sian recounouissu* »). Ce lien entre Mistral et le collectif dans lequel s'inscrit Reboul fonctionne de manière symbiotique : Mistral a autant créé le mouvement d'oc moderne qu'il a été façonné en retour par lui et par les militants qui le composent (« *nàutrei t'avèn fa coumo tu nous as fa* » ; « nous t'avons fait comme tu nous as fait »). Mistral est encore présenté comme un « secret refuge » (« *Siès lou secrèt recàti* »), à la fois jardin (« *Siés lou jardin* ») et jardinier des rêves des militants d'oc (« *dei raive que fèn [...] / n'as sachu fegounda la grano dessecado* » ; « des rêves que nous faisons [...] / tu as su féconder la graine desséchée »). Sa stature culmine à la fin du poème : Reboul propose tout d'abord au mouvement d'oc de fleurir le nom de Mistral « comme celui d'un dieu » (« *e flourissèn toun nom coumo aquéu d'un bouon diéu* »), avant de le comparer à un majestueux bateau pavoisé d'azur et paré d'une voile pourpre (« *Abandeira d'azur, siegues la grand tartano / de la velo pourpalo* »). Le poème s'achève sur une quasi-déification de Mistral : présenté comme un véritable « père » rehaussé d'un point d'exclamation superlatif (« *e ti sounaren : paire !* » ; « et nous t'appellerons : père ! ») puis comme l'artisan de la délivrance du peuple d'oc, à jamais libéré de ses chaînes et de ses prisons (« *Plus jamai de cadeno e plus jamai de bàrri* »)¹⁷⁷, il accède finalement à un Olympe symbolique inondé de lumière vers lequel le peuple d'oc se rendrait en pèlerinage (« *Entendes nouesto bando / trepa vers toun cresten tout bagna de trelus* » ; « Entends notre bande / marcher vers ton sommet tout baigné de clarté »). Et l'on ne peut ici éviter de penser à la commémoration de la mort de Mistral célébrée chaque année par l'association du *Calen de Marsiho* sur la colline du Parc Longchamp à partir de 1927.

f) L'apostrophe compatissante à Judas

De façon plus concise, le poème « Judas »¹⁷⁸ utilise également la technique du dialogue, mais seulement en guise de conclusion du propos. Au terme d'un poème assez bref centré sur le parcours de vie du Christ, Reboul clôt son texte sur une adresse à Judas, le disciple maudit qu'il qualifie dans un premier temps de « *triste coumpan* » {triste compagnon}. Mais cet apparent jugement de valeur est immédiatement démenti. De fait, comme Reboul l'avait indiqué dans la strophe précédente, pour donner de l'élan à la loi la plus pure, il faut des renégats et des meurtrissures (« *pèr douna d'envanc à la lèi la mai puro / Li fau sei renegat, li fau sei macaduro* »). En s'adressant à Judas à la fin de son poème, Reboul semble donc lui manifester une certaine compassion, si ce n'est même lui octroyer

¹⁷⁷ L'emploi par Reboul du mot *cadeno*, dans un poème consacré à Mistral, pourrait peut-être constituer une allusion à la célèbre formule du poète maillanais « *qu'un pople toumbe esclau / Se ten sa lengo ten la clau / Que di cadeno lou deliéuro* » ; traduction de Mistral : « qu'un peuple tombe esclave, / s'il tient sa langue il tient la clef / qui le délivre des chaînes » (Frédéric Mistral, « Odo i Troubaire Catalan », *Lis Isclo d'or*, Avignon, Roumanille, 1876 ; rééd. CPM, 1980, p. 164-177).

¹⁷⁸ « Judas », *Armana marsihés*, 1930, p. 35.

une réhabilitation *a minima* (« *es un pau gràci à tu* »), puisqu'il conviendrait en réalité de rendre un certain hommage au disciple (« *déurian t'enaussa* ») dès lors que c'est par son geste maudit (« *gèsto maudicho* ») que Jésus a pu rentrer dans l'Histoire et être honoré (« *Que Jèsu trelusisse, aro, dins nouéstei dicho* »).

<i>Judas, triste coumpan, es un pau gràci à tu</i>	{Judas, triste compagnon, c'est un peu
<i>Que Jèsu trelusisse, aro, dins nouéstei dicho</i>	grâce à toi]
<i>E déurian t'enaussa pèr ta gèsto maudicho.</i>	Que Jésus resplendit, aujourd'hui, dans nos
	discours]
	Et nous devrions t'exalter pour ton geste
	maudit.}}

Le renvoi en fin de vers, dans un parfait parallélisme de forme, des deux groupes nominaux « *dins nouéstei dicho* » et « *pèr ta gèsto maudicho* » souligne d'ailleurs bien le lien consubstantiel entre la gloire octroyée au Christ et la trahison de Judas. Et il en va de même pour la structure chiasmatisée finale qui met en parallèle d'un côté le resplendissement du Christ (« *Jèsu trelusisse* ») et le geste maudit de Judas (« *ta gèsto maudicho* ») et de l'autre la célébration du Christ par les chrétiens (« *nouéstei dicho* ») et l'absence rétrospectivement injuste de « gratitude » pour Judas (« *déurian t'enaussa* »).

2°/ **Les poèmes publiés dans le recueil *Terraire nòu***

Les derniers textes du *corpus* où se noue un dialogue entre le poète et son dédicataire ont en commun de porter sur l'engagement dans la poésie d'oc, du côté de Reboul comme du côté du dédicataire. Par ailleurs, ils ont tous fait l'objet soit d'une première édition soit d'une réédition dans le recueil *Terraire nòu*. Ces textes sont au nombre de cinq : il s'agit des poèmes « *Pèr Antòni Conio* », « *À Sully André-Peyre* », « *À Jan-Calendau* », « *Salut à Pestour* », et « *À Jousè Loubet* »¹⁷⁹.

a) « *Pèr Antòni Conio* »

Dans le premier poème, « *Pèr Antòni Conio* », Reboul s'adresse à l'un de ses très proches amis, membre du Félibrige mais également co-fondateur puis président du *Calen*. Le texte s'ouvre sur une première strophe où Reboul souligne tout ce qu'il doit à Conio et, à l'évidence, il estime sa dette bien grande puisqu'il écrit qu'il allait fourvoyer sa jeunesse (« *anavi fourvia ma jouvènço* ») et que Conio l'a aidé à « s'orienter », selon l'expression employée dans l'autotraduction du poème (« *m'as ensigna lou bouon estè* » ; « tu m'as orienté »). Reboul met en outre l'accent sur le rôle central de Conio dans son accession à la scène publique en tant qu'écrivain d'oc provençal (« *Pèr apoundre moun noum en d'aquéu de Prouvènço / ta franco ajudo s'ajustè* » ; « Pour lier mon nom à celui de Provence / ton aide franche m'est venue »).

La suite du poème tranche avec l'hommage initial. Reboul inaugure ce changement par un cinglant « *Ai parti* » (« Je suis parti ») qui rompt doublement la structure texte : sur le plan stylistique, par une formule en trois syllabes qui contraste avec le rythme lent de

¹⁷⁹ « *Pèr Antòni Conio* », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923 ; « *À Sully André-Peyre* », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924 ; « *À Jan-Calendau* », *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943 ; « *Salut à Pestour* », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 36-37 ; « *À Jousè Loubet* », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41.

la première strophe dont la dernière phrase s'étirait nonchalamment sur deux vers ; sur le plan thématique ensuite, puisque Reboul expose à partir de cet instant sa prise d'indépendance vis-à-vis de Conio et sa capacité à explorer seul son propre chemin poétique (« *bouscant, pèr escala, [...] dins la viò agradivo / que moun piés avié barbela* » ; « chercher la voie qui monte [...] / dans la ligne choisie / que mon cœur avait désirée »). Ce chemin de l'indépendance est présenté par le poète de façon originale, à partir du point de vue de Conio (« *teis uei [...] / m'an vist* » ; « tes yeux [...] / m'ont vu »). Reboul décrit l'attitude de son ami à son égard comme empreinte d'une parfaite bienveillance, le regard plein d'amitié vive (« *Teis uei plen d'uno amistanço vivo* ») et le cœur toujours fidèle à la promesse de le soutenir (« *Jamai toun couar fuguè de manco / au pres-fa que t'ères douna* » ; « Jamais tu ne manques / à la tâche que tu t'étais donnée »). Conio est même présenté comme celui qui a veillé à écarter de la route de Reboul les grands jaloux, rongés de l'intérieur — peut-être en cachette, avec une certaine hypocrisie ? — par les insectes xylophages (*chirons* en occitan) de l'envie (« *m'as sèmpre escarta lei restanco / de bèi jalous enchirouna* » ; « tu as toujours écarté de mes pas / les grandes jalousies rongeantes »).

Le poème s'achève sur une dernière strophe où les rôles s'inversent. Si le texte demeure centré sur le personnage de Conio auquel le poète s'adresse, Reboul est à l'initiative puisqu'il conseille à son ami de laisser danser la farandole des souvenirs le concernant (« *laisso dansa la farandoulo / de mei remembre* ») ; il cesse ainsi d'être uniquement le protégé de Conio pour devenir à son tour acteur en lui faisant don de sa poésie (« *toun sabe / si flourira de ferigoulo / en ausissènt moun gai-sambé* » (*sic*) ; « ton savoir / se fleurira de thym / en écoutant bruire ma joie »).

b) « À Sully-André Peyre »

Le poème « À Sully-André Peyre », deuxième texte dédié du *corpus* à avoir été réédité dans le recueil *Terraire nòu*, fonctionne un peu selon le même plan que le poème « Pèr Antòni Conio ». Une nouvelle fois, Reboul y décrit le rôle que Peyre — directeur de la revue *Marsyas* et futur éditeur de ses deux grands recueils des années 1930 — a joué dans le déroulement de son itinéraire poétique débutant (« *Au lindau d'uno aubo de ma vido* » ; « Au seuil d'une aube de ma vie »). Tout comme dans le poème « Pèr Antòni Conio », Reboul use de la métaphore de la route pour évoquer ce début de parcours littéraire :

- « *anàvi fourvia* » dans le poème dédié à Conio ;
- « *sus moun camin, t'ai rescountra* » (« sur mon chemin, je t'ai rencontré ») dans le poème dédié à Peyre.

On peut noter au passage que, pour assurer la beauté du propos et accentuer l'hommage rendu à Peyre, Reboul force un peu le trait avec la formule — par ailleurs redondante — *au lindau d'uno aubo* (« au seuil d'une aube ») ; de fait, Peyre n'intervient dans le parcours de Reboul qu'à partir de leur rencontre en 1930, alors que ce dernier a déjà publié de nombreux poèmes et trois recueils aux éditions de L'Amistanço dei Joueine.

Le texte souligne le lien qui se crée entre le jeune poète et Peyre par le truchement de la poésie : c'est avant tout l'originalité de Reboul qui sait séduire Peyre (« *toun amo rejouvido / pèr l'ardidesso de mei tra* » ; « ton âme réjouie / par la hardiesse de mes traits »). Reboul tend à se présenter dans ses vers comme un écrivain relativement seul lorsqu'il a débuté, peut-être aussi en difficulté de notoriété ; c'est en tout cas ce que laisse

entendre la deuxième strophe du poème avec ses propos aux tonalités un peu sombres, l'emploi de termes comme *Marmoutejàvi* {littéralement, *Je marmottais, murmurais*} qui pourrait renvoyer à la faiblesse d'un auditoire pour lequel il n'est nul besoin de hausser la voix, *jour atristant* {littéralement, *jours affligeants*} qui dénote une certaine idée de monotonie ou *estèu enfetant* {littéralement, *écueils assommants*} qui qualifie les difficultés rencontrées :

*Marmoutejàvi uno dei cantadisso
que bresson lei jour atristant
tras d'estèu enfetant*

Je répétais une des cantilènes
qui bercent les jours fastidieux
à travers les écueils

Reboul présente Peyre comme celui qui a su voir en lui des potentialités qui ne demandaient qu'à germer, celui qui « a entendu la voix » dont le jeune poète rêvait et qui l'a « comprise avec bonté » (« *As aussi la vouas que pantaiàvi, / l'as capitado emé bounta* »). Toutefois, malgré cette relation privilégiée, Reboul manifeste d'emblée son intention de suivre son propre chemin, comme il l'a fait avec Conio. Peyre est et demeurera à ses yeux un « sage » dont la poésie est faite d'un équilibre profondément travaillé (« *restaràs lo sàvi / de l'equilibre qu'as doumta* ») ; lui, au contraire, souhaite s'affranchir de cette ligne de conduite : il se qualifie de « nomade » (« *Siéu un barrulaire* »), non en recherche d'équilibre mais de nouveauté, d'inconnu (« *ai sèmpre set d'incounouissu* » ; « j'ai grand soif d'inconnu ») et de mirages qui nourrissent sa création (« *mei labro m'an fa lou parlaire / dei miràgi que m'an creissu* » ; « mes lèvres m'ont fait le poète / des mirages qui m'ont formé »).

Malgré leurs différences intrinsèques, Reboul estime que Peyre a parfaitement compris celui qu'il est et les ressorts capables d'enflammer sa création poétique (« *Sabes, tu, ce que m'empuro, / l'as devina subran* » ; « Tu sais, toi, ce qui m'enflamme, / tu l'as deviné soudain »). Son seul souci serait que Peyre s'attriste de cette différence d'approche (« *l'auturo de moun desi / noun déu t'entristesi* » ; « la grandeur de mon désir / ne doit pas t'attrister »), de la petitesse de Reboul comparée à sa renommée à lui déjà grande (« *siéu gaire grand, / bessai, à ta mesuro* » ; « je suis petit, / sans doute, pour toi »).

Le texte construit à cet égard un jeu complexe de relations entre les différents éléments propres à l'idéal poétique des deux hommes. Si Reboul se qualifie volontiers de « *gaire grand* » par rapport à la « *mesuro* » de Peyre, il oppose à ce « *gaire grand* » en termes de notoriété l'« *auturo* » absolue de son désir. De la même façon, on peut peut-être voir une inversion de valeur entre la « *mesuro* » qui qualifie la renommée de Peyre (mais le mot n'a-t-il vraiment que le sens d'élément de comparaison et ne renvoie-t-il pas aussi à la notion d'équilibre, précédemment citée, qui définit la poésie de Peyre selon Reboul ?) et le « *desi* » qui est le critère d'évaluation de la poésie selon Reboul. À ce compte-là, Reboul pourrait de loin préférer l'« *auturo de soun desi* » à la « *mesuro* » de Peyre, aussi haute et parfaite soit-elle... Le poème se conclut d'ailleurs sur le peu d'intérêt que Reboul porte à ces questions de notoriété et de gloire : ce qui compte à ses yeux, c'est faire œuvre de nouveauté (« *t'adurrai de flour que sabes pa (sic)* » ; « je t'apporterai des fleurs que tu ne connais pas ») et que cette nouveauté plaise (« *se lei troves embeimanto* » ; « si tu les trouves belles »). Cette seule reconnaissance sera amplement suffisante à son contentement (« *seran la gau de mei trepa* » ; « elles seront la joie de mon chemin »).

c) « À Jan-Calendau »

Le troisième poème est dédié à Jean-Calendal Vianès, sous le titre « À Jan-Calendau ». Il se présente de manière totalement différente puisque le poème n'est pas dédié à un maître mais à un proche : Jean-Calendal Vianès est né en 1913, soit 12 ans après Reboul. Lorsque Reboul écrit son poème, à la Noël 1931, Jean-Calendal est âgé d'environ 18 ans ; ceci explique sans doute la raison pour laquelle Reboul lui dédicace ce poème en usant de son prénom plutôt que de son nom de famille. Une explication supplémentaire ou alternative pourrait aussi résider dans le fait que son père, Élie Vianès (1888-1948), est alors déjà connu pour ses collaborations de longue date avec Sully-André Peyre, notamment dans les journaux *La Regalido* et *Lou Secret*¹⁸⁰. À l'inverse, comme le relève Philippe Gardy, l'entrée officielle de Jean-Calendal dans l'écriture poétique est beaucoup plus tardive, puisque ses premiers poèmes ne paraissent dans la revue *Marsyas* qu'en 1946 et que son premier recueil ne sera publié qu'en 1966¹⁸¹.

Au début du texte, le dialogue entre Reboul et son dédicataire se structure à travers le jeu des regards : celui propre à Vianès fils ; mais aussi et surtout celui que le poète porte sur Vianès fils (« *Teis uei emai toun biais leis ai mira* » ; « Tes yeux et ton allure je les ai retrouvés » ; « *Teis uei leis ai vist* » ; « Tes yeux je les ai reconnus »). Toutefois, comme le suggère la traduction française proposée par Reboul qui diffère assez fortement du texte occitan — Reboul traduit *mira* par *retrouvés* au lieu de *regardés* et *vist* par *reconnus* au lieu de *vus* —, ce jeu du regard n'est pas un jeu à deux mais à trois. En plus du « je » et du « tu », il y a un « il » dans lequel se reflète la personnalité de Vianès, que le poète perçoit et qu'il tente de mettre en évidence. L'identité de ce « il » n'est pas dévoilée mais seulement suggérée par petites touches : « *Teis uei leis ai vist, / dins lei siéu* » ; « Tes yeux je les ai reconnus / dans les siens » - « *Ton biais [...] / em'eu m'a parla* » ; « Ton allure [...] / avec lui me parla ». Eu égard au contexte, probablement faut-il voir dans ce « il » le père de Jan-Calendau, Élie Vianès, du fait de son implication de longue date dans la littérature d'oc.

Quoi qu'il en soit de l'identité de ce « il », le poème de Reboul constitue à n'en pas douter un encouragement fait à Jean-Calendal pour qu'il s'adonne à son tour à l'écriture. À l'image de ce « il » reflété dans la personnalité du jeune homme, Reboul sent poindre chez celui-ci une indéniable capacité poétique, il note l'étincelle, la finesse et la force contenue dans ses yeux :

*Teis uei leis ai vist,
dins lei siéu, à l'escoundudo,
beluguejant e proun requist
bessai de voio retengudo...*

Tes yeux je les ai reconnus
dans les siens, secrètement,
étincelants et plein de finesse,
peut-être de force contenue

Il sent sourdre les potentialités cachées, révélées par ce « il » évoqué plus haut (« *Toun biais lèst à s'espandi / em'eu m'a parla sèns restanco* » ; « Ton allure, prête à se montrer, / avec lui me parla sans restreinte »).

¹⁸⁰ Jean Fourié, *Dictionnaire des auteurs de la langue d'oc de 1800 à nos jours*, 1994, rééd. Aix-en-Provence, Félibrige, 2009, p. 316. Les premières collaborations d'Élie Vianès avec Peyre datent officiellement de 1909 dans le journal *La Regalido*.

¹⁸¹ Philippe Gardy, « Jean-Calendal Vianès : un chimérique retour à l'enfance », *Une écriture en archipel. Cinquante ans de poésie occitane (1940-1990)*, Église Neuve d'Isaac, Fédérop, 1992, p. 47-48.

Dans la suite du poème, on glisse du domaine du regard, qui était celui des deux premières strophes, au domaine de l'audition et de la parole, évidemment en lien plus direct avec la poésie (« *Toun biais [...] m'a parla* » ; « *Ton allure [...] me parla (sic)*¹⁸² » - « *Ai auvi tout ce que m'avien di* » ; « *J'ai entendu tout ce que l'on m'avait dit* »).

Reboul se présente comme celui qui sait voir au-delà de l'apparence (« *Mai devistàvi proun larg / lou verai d'aquelo semblanço* » ; « *Mais je devinai (sic)*¹⁸³ encore plus loin / la vérité de cette apparence ») et qui sait lire à travers le silence les traces nostalgiques des souvenirs passés (« *lou silènci sèmpre amar / deis unfanóusei remembranço* » ; « *le silence, plein d'amertume, / sur les merveilleux souvenirs* ») — allusion aux collaborations poétiques anciennes de Vianès père avec Sully-André Peyre ?

L'hypothèse paternelle concernant le « il » du texte se trouve assez clairement renforcée en fin de poème lorsque Reboul fait allusion au mas familial des Vianès, dénommé l'*Auturo* (la Hauteur) — une note en fin de texte précise que ce nom est celui du mas de Jan-Calendau. Déjà évoqué en début de texte, ce mas était présenté comme un lieu où s'étaient perdus « tant de vieux rêves de puissance » (« *mounte soun esmara / tant de vièi pantai d'empèri* »), sans que Reboul précise plus avant sa pensée. Quoi qu'il en soit, l'appel final du poète enjoint au jeune homme de relever le défi contenu dans le nom de ce mas : qu'il ne soit pas pour lui juste un sujet de plaisanterie (« *un mot pèr galeja* ») mais un encouragement à tenter sans défaillance « la belle aventure qu'est la gloire d'oser » (« *la bello aventuro / qu'es la glòri d'auja* »). Ainsi, peut-être peut-on voir dans cette phrase le souhait de Reboul que s'opère une transmission héréditaire du père au fils, non pas de la seule propriété familiale mais aussi, à travers elle, du goût et de l'accomplissement dans l'écriture poétique.

d) « *Salut à Pestour* »

Le poème suivant, « *Salut à Pestour* », est dédié à l'écrivain limousin Albert Pestour, également journaliste, membre de l'Action Française et proche de Mauras. La place du dialogue avec le dédicataire est restreinte dans ce texte, surtout construit comme une longue description métaphorique où le poète s'imagine escalader un temple grand ouvert et empli de « *tout un pople de prèire* » (« tout un peuple de prêtres »). C'est du sommet de ce temple — incarnation du Félibrige et de ses membres ? — que Reboul s'adresse à Pestour et contemple l'exemple de son œuvre, comparée à un fleuve dévalant entre les lys (« *ai vist lou flume de toun eisèmple, / entre d'iéli davala* »).

En contraste avec les images de gloire qui semblent auréoler Pestour, (« *L'encens tubo à còup de bouco, / leis evesque s'aubouron, daura* » ; « *L'encens sort des bouches, / les évêques s'arborent, dorés* »), Reboul oppose le choix proclamé d'une mise en marge. À l'encens, aux évêques, il répond par un « *Iéu* » (« *Moi* ») plein de fougue et de liberté. Ainsi, tout en louant les qualités poétiques de l'œuvre de Pestour par le biais de son poème (« *cànti [...] lou rebat de tei bèi rai / e l'amplour de soun dardai* » ; « *je chante [...] / le reflet de tes rayons / et leur belle amplitude* »), Reboul n'en affirme pas moins sa propre identité. Devant le palais de poésie classique où excelle si bien Pestour (« *palais que manifèsto / la melico de ta gèsto* » ; « *palais qui manifeste / la douceur de ta geste* »), il demeure sur le

¹⁸² Dans sa traduction, Reboul emploie un passé simple au lieu du passé composé.

¹⁸³ Dans sa traduction, Reboul emploie un passé simple au lieu d'un imparfait.

seuil (« *cànti, / aplanta pèr toun lindau* » ; « je chante / arrêté par ton seuil ») et opte pour un idéal littéraire résolument personnel ; un idéal fait à la fois de ruptures et de continuités, qu'il résume à travers la double image de la couleur rouge — aux sous-entendus possiblement révolutionnaires — et du bonnet de Calendal¹⁸⁴ volontairement mis de travers — l'héritage mistralien se trouvant ainsi tout à la fois revendiqué et réapproprié de façon novatrice (« *ai mes de biscànti / la roujo barreto de Calendau* »).

e) « À Jousè Loubet »

Le dernier texte, enfin, est un poème dédié à Joseph Loubet, intitulé très sobrement « À Jousè Loubet ». Joseph Loubet se distingue, entre autres, par ses qualités de membre de la Société des Félibres de Paris et de majoral du Félibrige, outre ses responsabilités dans de nombreuses revues d'oc. Le dialogue avec le dédicataire tient à nouveau une place prépondérante dans le texte de Reboul.

Le poème s'ouvre dès l'abord par l'interpellation du dédicataire, à la fois par le « *Tu* » initial et par l'intermédiaire du verbe à l'impératif « *siegues gai* » (« sois heureux »). La relation avec Loubet dont Reboul fait état est une relation avant tout marquée par l'amitié. Le terme — ou ses dérivés — est utilisé à de nombreuses reprises : « *toun amistanço crano* » (« ta fière amitié »), « *toun amista bello* » (« ta belle amitié »), « *d'estrofo amistosamen bandido* » (« des strophes amicalement lancées »), « *tei freiràlei parabolo* » (« tes fraternelles paraboles »).

Cette qualité de relation, soulignée à chaque strophe comme un motif récurrent, est toutefois décrite de façon orientée, de Loubet vers Reboul. Ce que Reboul entend avant tout mettre en avant, c'est l'amitié que lui porte Loubet et dont il tient à le remercier par son poème. Tel est d'ailleurs bien le sens de la première strophe — reprise à l'identique en conclusion de la composition — par laquelle Reboul remercie Loubet pour la critique favorable dont il l'a semble-t-il encensé (« *Tu, qu'amount m'as benesi / emé de flous de migrano* » ; « Toi qui, là-haut, m'a consacré / avec des fleurs de grenade »). Reboul tient manifestement à cette reconnaissance et à l'affection que Loubet lui témoigne : non seulement il lui demande d'être heureux de l'avoir choisi (« *siegues gai de m'agué chausi* ») mais en plus il ne veut surtout pas que ses choix poétiques hors des sentiers battus viennent remettre en cause la qualité de cette estime :

*Emai, dre davans iéu, pàrti, descabestra,
vers lou relarg que mi rampello,
mi gastarié d'escalustra
toun amista bello.*

Si, droit devant moi, je pars, échevelé,
vers les espaces qui m'appellent,
il me fâcherait d'offusquer
ta belle amitié.

Reboul présente encore Loubet comme celui qui a su, avant d'autres sans doute, comprendre et prédire son projet poétique (« *restarai lo bèl ardit / [...] l'enfant terrible qu'as predi* » ; « je resterai le téméraire / [...] l'enfant terrible que tu as prédit »). Au final, ce qu'il espère, c'est demeurer digne de la confiance que Loubet lui a témoignée et récolter à terme le grain de ses paraboles fraternelles (« *un jour, bessai, recamparai lou gran / de tei freiràlei parabolo* »).

¹⁸⁴ Héros du poème éponyme de Frédéric Mistral, publié en 1866 (Frédéric Mistral, *Calendal*, Avignon, Roumanille, 1866 ; rééd. Cressé, Édition des Régionalismes, 2014, 278 p.).

C) LE DIALOGUE AVEC UNE ENTITÉ PERSONNIFIÉE

À côté des dialogues avec la femme aimée et les dédicataires, on peut relever dans les textes du *corpus* un dernier type de poèmes, ceux où l'écrivain s'adresse à des entités personnifiées. Ces textes constituent toutefois une catégorie nettement moins nombreuse puisqu'ils sont au nombre de cinq : « Au pue de Bartagno (1.043 m.) », « L'a pancaro un cadet... », « Marselha, en cantant, ai debanat... », « A-n-aquela dèl Levant » et « Lo ciprès »¹⁸⁵. À ces textes pourrait également se rattacher le poème « Au jouvènt »¹⁸⁶, mais d'une façon quelque peu différente puisqu'il s'agit là moins d'une entité inanimée personnalisée que d'un collectif ; compte tenu des spécificités de ce dernier texte, j'en reporterai l'étude plus loin, à la toute fin de ce chapitre (voir p. 311-313).

1°/ *Le Pic de Bertagne, refuge amical et mystique*

Dans le poème « Au pue de Bartagno (1.043 m.) », Reboul noue un dialogue avec le Pic de Bertagne, sommet mythique de sa biographie puisque c'est au cours d'une randonnée avec des amis au sommet de cette montagne que lui vient l'idée de créer l'association du *Calen de Marsiho* en 1925 (voir p. 35).

Le Pic de Bertagne est le plus haut sommet des Bouches-du-Rhône, visible de très loin à la ronde. Il se situe dans le massif de la Sainte-Baume, au-dessus de la commune de Gémenos, près d'Aubagne. Reboul souligne dans son texte la beauté du lieu, rehaussée par les nuages qui entourent souvent son sommet (« *ta belour qu'encapelon lei niéu* » {ta beauté que chapeautent les nuages}). Il note le caractère sauvage de l'endroit où peut souffler un mistral particulièrement violent, qualifié de *mistralas* – avec augmentatif –, au son pareil à celui d'une conque (« *que dóu mistralas sàuve rounfl[o] lou biéu* » {où mugit la conque du vigoureux mistral}). Il met enfin en avant le caractère abrupt de sa cime qui plonge quasiment à la verticale, comme l'indique le terme *baus* (« *asseta sus toun baus* » {assis sur ta falaise}).

Toutefois, ce sur quoi Reboul insiste le plus est la hauteur de la montagne. Il la mentionne dès le titre du poème, de façon chiffrée (« 1.043 m »). Il qualifie également le pic d'« *Auturo espetacloue* » {Hauteur spectaculaire}. Ce gigantisme contraste avec les plaines environnantes (« *la planuro d'Aubagno* » {la plaine d'Aubagne}) et souligne l'effort d'ascension nécessaire pour gravir ses pentes et atteindre son sommet (« *t'escalarai* » {je t'escaladerai}).

Reboul emploie également le terme de « *santo roco dei diéu !* » {sainte roche des dieux !} pour qualifier la montagne, expression accentuée par un point d'exclamation. Faut-il voir dans cette formule une allusion au fait que le Pic de Bertagne appartient au massif de la Sainte-Baume, lieu mythique de la religiosité chrétienne en Provence en

¹⁸⁵ « Au pue de Bartagno (1.043 m.) », *Almanach occitan*, 6^{ena} annada, 1928, p. 72 ; « L'a pancaro un cadet... », *Armana marsihés*, 1929, p. 29-30 ; « Marselha, en cantant, ai debanat... », *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930 ; « A-n-aquela dèl Levant », *Oc*, n°87, 15 mars 1928, p. 2 ; « Lo ciprès », *Oc*, n°95, 15 juillet 1928, p. 2.

¹⁸⁶ « Au jouvènt », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 50-53.

raison de la grotte où se serait retirée Marie-Madeleine pour terminer sa vie¹⁸⁷ ? C'est l'hypothèse la plus probable dès lors que la suite du poème qualifie le Pic d'« *Ouratòri sacra* » {oratoire sacré} que l'on escalade « *coumo fan lei roumiéu* » {comme font les pèlerins}, allusion évidente aux nombreux pèlerinages consacrés à la sainte qui se déroulent sur les pentes de la Sainte-Baume depuis le Moyen-Âge ; le poème cite au plus expressément Marie-Madeleine quelques vers plus loin (« *sentènt reviéure aqui l'amo de Madaleno* » {sentant revivre ici l'âme de Madeleine}). Toutefois, on ne peut exclure une dimension plus païenne dans la fin de texte, dimension préparée par la figure de Marie-Madeleine, sainte au profil hétérodoxe où se mêlent de façon inextricable mythes populaires et traditions catholiques, avec en référence de fond le passé de pécheresse de la sainte, son statut d'éternelle fiancée du Christ et ses prières extatiques quotidiennes devant la lumière divine dont le Christ est l'incarnation. De fait, Reboul achève son poème sur une vision proche de celle des sociétés traditionnelles panthéistes : en communion totale avec la nature environnante (« *O moument benesi* »), il renoue avec une vision de la Terre sous son antique visage de Gaïa, mère des dieux grecs et, à ce compte, aïeule des Hommes (« *la Terro nouesto grand* »). La vision panthéiste ne s'arrête pas à ces prémices, puisque la Terre se trouve vêtue d'une robe de mariée (« *Nouvièto dins sa raubo* ») et en extase amoureuse devant le Soleil à son tour déifié par la majuscule dont Reboul le pare (« *alin, vers lou Soulèu, tressalira d'amour* »).

Malgré le décalage entre la petitesse du poète et l'immensité du Pic, tant sur le plan physique que sur le plan mystique, c'est par le « tu » que Reboul choisit de s'adresser à la montagne. À travers ce « tu », le poète instaure une relation de proximité familière avec un sommet qu'il a sans doute gravi à de nombreuses reprises — on connaît l'attrait de Reboul pour les randonnées et en particulier l'ascension des hauteurs. C'est d'ailleurs sans doute en se fondant sur des souvenirs de randonnées réelles dans la Sainte-Baume qu'il a composé son poème.

¹⁸⁷ Dans son livre *Contes et légendes de Provence*, Nicole Lazzarini résume en quelques pages l'importance de Marie-Madeleine dans la culture provençale traditionnelle (*Contes et légendes de Provence*, Rennes, Ouest-France, 2002 ; rééd. 2014, p. 146-148). Courtisane devenue l'une des disciples les plus ferventes du Christ, Marie-Madeleine dut quitter la Palestine sur une barque en compagnie de divers proches dont Marthe et Lazare, suite aux persécutions dont étaient victimes les premiers chrétiens. Après une traversée mouvementée de la Méditerranée, la barque aurait accosté sur les côtes provençales au lieu qui allait devenir les Saintes-Maries-de-la-Mer. Alors que ses compagnons décidaient de se consacrer à l'évangélisation de la région, Marie-Madeleine aurait rapidement délaissé la prédication pour se consacrer à la dévotion et à la contemplation. Elle se serait retirée dans une grotte du massif de la Sainte-Baume, lieu païen consacré au culte de la fécondité et repère de nombreux marginaux, où elle aurait été transportée miraculeusement par des anges. Elle aurait vécu ainsi pendant trente ans, retirée du monde, se nourrissant de ce qu'elle trouvait dans la forêt, vêtue uniquement de ses longs cheveux après que ses vêtements fussent partis en lambeaux. Chaque jour, à sept reprises, elle aurait reçu la visite d'anges « qui la transportaient, ravie, en extase, au sommet de la crête, où elle pouvait s'absorber dans l'écoute d'une musique divine ». Une autre légende conte également qu'au bout de sept ans de pénitence dans sa grotte, Dieu lui aurait proposé de faire un vœu et que, par un reste de coquetterie, elle aurait demandé à pouvoir se laver. Une source aurait alors jailli dans sa grotte et Marie-Madeleine se serait complue dans la beauté de ses mains redevenues belles comme au temps de sa jeunesse. En guise de punition pour ce reste d'attachement à sa vie de pécheresse, Dieu l'aurait condamnée à vivre encore plus de vingt ans dans sa grotte. Des larmes de repentir qu'elle aurait versées seraient nées plusieurs rivières, dont l'Huveaune, qui prennent leurs sources dans le massif de la Sainte-Baume.

Le Pic se présente donc sous une double facette, à la fois celle d'une entité amicale où il fait bon venir se ressourcer, oublier l'amertume des soucis (« *pèr oublida vers tu l'amarun de mei lagno* ») et celle d'entité sacrée associée au vocabulaire clairement spirituel voire religieux du poème avec l'emploi de mots tels que *saint, sacré, béni, linceul* ou encore *âme* (« *santo roco* », « *Ouratòri sacra* », « *moumen benesi* », « *l'eigagno / bagno de soun liçòu* », « *amo* »).

2°/ *La Reine d'un peuple de bannis*

On trouve au tout début du poème « *L'a pancaro un cadet...* » une personnification qui tient de l'allégorie, la figure de la « *Rèino / d'un pople de faidit* ». L'attitude du poète à son égard est manifestement révérencieuse, eu égard au « *o* » exclamatif qui précède son titre et à la majuscule à l'initiale du mot (« *o Rèino* »).

Peu de détails sont donnés dans le texte concernant l'identité précise de cette reine. Seules deux indications sont présentes. D'une part, cette reine est celle « *d'un pople de faidit* » {d'un peuple de bannis}. L'emploi de ce terme — renvoyant habituellement dans la littérature occitane à la noblesse du sud de la France défaite lors de la croisade contre les Albigeois — constitue donc une allusion probable au peuple méridional. D'autre part, on ne peut apercevoir le visage de cette reine, malgré tous les efforts faits pour se hisser à sa hauteur (« *An bello s'auboura sèmpre sus la tintèino / p[è]r mena lou combat / vèson jamai ta caro* » {Ils ont beau se dresser, toujours sur la tintaine pour mener le combat, ils ne voient jamais ton visage}).

Dans la suite du poème, Reboul s'assimile au « *pople de faidit* » en passant du « *ils* » au « *nous* » inclusif. Soulignant son propos d'un « *Ah !* » exclamatif, il dénonce la situation de misère dans laquelle se trouve le « *pople de faidit* » auquel il s'associe, situation représentée sous la forme d'un chemin qu'il faudrait arpenter sans fin et dont la poussière étoufferait à la longue tout enthousiasme :

<i>Ah ! quouro vendra lou tèms qu'auren proun trepaj</i>	{Ah ! quand viendra le temps où nous aurons assez foulé}
<i>la pòusso que mascaro</i>	la poussière qui salit
<i>l'envanc de noueste alen</i>	l'élan de notre souffle}

La cause de cette misère est explicitée à la strophe suivante. Reboul y renoue avec l'une des oppositions classiques de sa poésie, déjà mise en lumière dans le cadre de ses poèmes amoureux : l'opposition entre un « *nous* » d'appartenance du cœur et un « *ils* » extérieur hostile. Ce « *ils* » est celui de ceux qui font flétrir, dans des chemins balisés et imposés de l'extérieur dont il aspire à être délivré, une jeunesse à laquelle il s'assimile (« *quouro faran plus dins lei draio ma[r]cado / passi noueste jouvènt* »).

Dans la seconde partie du texte, Reboul passe du « *nous* » au « *tu* ». La transition s'effectue par l'intermédiaire d'une strophe de lamentation où disparaissent toutes les marques personnelles puisque s'y succèdent une phrase nominale (« *Oh ! quante despoudé* » {Oh ! quelle impuissance}) suivie de phrases aux verbes à l'infinitif (« *canta, toustèms canta ! / e puei après lou rire / dins lei plour si viéuta* » {chanter, tout le temps chanter ! / et puis après le rire / dans les pleurs se vautrer}). Là encore on note une opposition frontale, celle du rire et des larmes. Le premier comme les secondes sont liés

à l'acte de chanter, acte qui renvoie probablement à l'art poétique comme le suggère la suite du texte qui parle d'« *un dire d'un gàubi sènso egau* » {un dire d'une grâce sans égale}. Or cet art, s'il offre tout d'abord la joie, s'achève ici dans les pleurs.

Reboul explicite le propos lorsqu'il repasse au style personnel, substituant au « nous » initial la deuxième personne, d'abord le « vous » de politesse puis le « tu ». Dans ce qui ressemble à un dialogue fictif, il semble imaginer un tiers s'adressant à un poète pour louer son talent : le ton est cordial, avec l'emploi de l'expression « *o moun ami* » {ô mon ami} et une profusion de compliments : outre le tour sans égal du poète déjà évoqué, sa voix est louée, elle vaut une fortune (« *Que vouas ! Uno fourtuno !* »). Mais Reboul rappelle tôt fait le poète à la réalité de sa condition : de la superbe dans laquelle ce dernier pensait pouvoir se complaire à l'image d'un coq arrogant étalant ses couleurs (« *fès-vous lèu galan poulit gau* » {faites-vous vite galant joli coq}), il le ramène sur terre en le qualifiant de « *Pierrot de la Luno* » — sobriquet peu flatteur évoquant une totale ingénuité — qui risque bien de se retrouver cocu (« *ti fan bessai cournat* »). De fait, si le public écoute d'une oreille distraite la guitare du poète, c'est en riant (« *en risènt escoutoun ta quitarro* ») ; le poète s'emprisonne, sans même bien s'en rendre compte, dans les chaînes volontaires d'une langue minorisée et d'une chanson qui l'enclot dans le cercle étroit de la poésie régionaliste voire patoisante (« *car siès encadena / e ta cansoun d'embarro* »).

Comme évoqué dans la première partie du chapitre (voir p. 209-210), la clé du poème se trouve probablement au début de la dernière strophe où figurent les expressions « *d'amount* » {de là-haut} ou « *l'Ubac* » {l'Ubac}, selon l'édition¹⁸⁸. Ces références pourraient en effet renvoyer au Nord de la France et, dans ce cas-là, elles éclaireraient d'un jour nouveau l'ensemble du texte : la jeunesse à laquelle Reboul s'assimile serait alors la jeunesse d'oc privée de sa langue ; la Reine, la langue d'oc voire la poésie en langue d'oc ; l'impossibilité de voir le visage de la Reine malgré les efforts fournis, l'impossibilité d'atteindre la renommée dans cette langue face à la critique littéraire et aux poètes français ; enfin, le poète évoqué en fin de texte, le malheureux poète d'oc, peut-être reconnu par ses pairs et content de ses *tròbas*, mais condamné à être moqué en dehors de ce cercle restreint.

3°/ *La ville de Marseille, mère du poète*

Le poème « *Marselha, en cantant, ai debanat...* » est le troisième texte qui personnifie une entité abstraite. Ici, il s'agit de la ville de Marseille. Cette personnification introduit et clot le propos. Reboul ouvre son poème sur l'interpellation directe de la ville par l'intermédiaire d'une apostrophe : « *Marselha, en cantant...* » {Marseille, en chantant...}. Le poème est ainsi expressément dédié à sa ville natale qu'il présente en fin de texte comme une véritable mère (« *Marselha, o ma maire* »). Cette relation filiale est encore accentuée par l'héritage que la cité phocéenne a légué au poète : une « *lenga acolorida* »

¹⁸⁸ « *E d'amount, en risènt escoutoun ta quitarro* » (*L'Armana marsihés*, 1929, p. 30) ; « *E l'Ubac, en rizent, escota ta quitarra* » (*Escapolon*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930).

{langue colorée}, c'est-à-dire la langue d'oc, probablement entendue ici dans sa variété locale comme pourrait le suggérer l'expression « *drud lengage* » {langage dru}¹⁸⁹.

Le cœur du poème tourne autour de la question du choix d'écrire dans cette langue et de la réaction probablement négative de la critique qui ne manquera pas de soutenir que le poète ne vaut dès lors pas mieux qu'un coing vert et que le parfum de sa gerbe n'a aucune valeur (« *diran que siu pas mas qu'un verd codon / que val ren lo prefum de ma garba* »).

Face à ces critiques potentielles, le poète demeure stoïque et sûr de ses choix : peu lui importe de déplaire à ceux qui ont d'autres canons que les siens et voudraient les lui imposer (« *Pauc me chal se m'en vau malcorar / d'aqueles senhors d'una altra alena... / que voldriem me riblar lor cadena / e dedins lor crota m'embarrar* » {Peu m'importe si je m'en vais décourager de ces messieurs d'une autre inspiration... qui voudraient me river leur chaîne et dans leur cave m'enfermer}) ; peu lui importe de passer pour un fou privé de bon sens en étalant devant eux une œuvre pareille (« *segur, siu castrat de mos sens / d'expandir davans d'eles tala obra* » {évidemment, je suis castré de ma raison d'étaler devant eux une telle œuvre}). Il s'en moque, les comparant à de grands savants ricanant dans leur barbe ou à des nains critiquant en cachette (« *Grands sapients richonant dins sa barba, / o nanets critican[t] d'escondon* »). Face au risque de réception négative, la seule solution consiste à couper court (« *Basta !* » {Assez !}), à se boucher les oreilles et à faire fi des propos de tels chefs (« *me cal tapar las aurelhas / e, cap-sot (sic), embrecar las rezons / dels tenents* ») qui, à l'image d'inquisiteurs vociférant des prières, pourraient bien brûler sur des grilles le poète hérétique (« *bramant d'orezons / van cremar mon cors sus de grazelhas !* »).

L'écrivain est en effet sûr de la valeur de la tâche qu'il a entreprise pour le relèvement de la langue marseillaise : il est certain que son exemple fera des émules et que, même si ses cendres s'éparpillent aux quatre vents, il y aura nombre d'autres poètes qui, à sa suite, seront prêts à exceller pour la cause. On notera au passage que, pour traduire l'idée d'excellence, Reboul utilise ici l'expression *levar la palha*, littéralement ôter la paille (« *lo cendre gris / de mon cors d'en pertot s'esparpalha / vuei, son cent lests à levar la palha... / en record del defunt aprendis...* »). Selon l'article *paio* du *Tresor dóu Felibrige*, l'expression *leva la paio* s'emploie pour « lever la paille, en parlant de l'ambre, des diamants », *n'en leva la paio* signifiant par sa part « il lève la paille, il excelle en cela ».

Quoi qu'il en soit, et en dépit de la critique, c'est la joie qui anime le poète dans son entreprise (« *Joia ! e joia encar !* » {Joie ! et joie encore !}). Au final, et en dernier recours, c'est vers sa mère culturelle que le poète se tourne pour trouver du soutien. Le texte se termine dès lors comme il avait commencé, sur la personnification de la cité phocéenne : ayant contribué par sa poésie à illustrer et relever sa langue (« *à ton antic e drud lengage, / [...] s'ai volgut / à mon grat pagar l'umble degut* » {à ton antique et dru langage, si j'ai voulu à mon gré payer l'humble dû}), l'auteur compte sur Marseille pour le récompenser de son courage et le soutenir de tout son cœur dans l'épreuve qu'il a volontairement relevée pour elle (« *que ton cor sostengue mon corage* »).

¹⁸⁹ Dans la préface du recueil *Pròsas geograficas*, Jean-Marie Petit écrit précisément à propos du dialecte marseillais de Reboul qu'il est « rugueux et dru » (Jean-Marie Petit, « Préface », *Pròsas geograficas*, Jòrgi Reboul, trad. Jean-Marie Petit, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 6).

4°/ *L'île du Levant et la Provence, victimes de la barbarie humaine*

Dans le poème « A-n-aquela dèl Levant », la personnification est double. La première concerne l'île du Levant. Contrairement à Marseille au poème précédent, l'île du Levant n'est pas directement citée dans le corps du texte : la seule allusion qui y est faite se trouve dans le titre du poème, sous la forme de la dédicace peu explicite « A-n-aquela dèl Levant » {À celle du Levant} ; seule la note de bas de page accompagnant le poème et explicitant ce titre permet de comprendre que le *aquela* de la dédicace renvoie à l'île du Levant¹⁹⁰.

Tout comme dans le poème « Marselha, en cantant... », le poète s'adresse dès le début de son texte à l'île en la tutoyant. Il en propose par ailleurs une description d'une certaine lascivité. L'île est d'abord comparée à un lézard vert (« *coma una verda lagramuza* ») qui prend le soleil, du côté du levant (« *al levant, te solelhés* »). L'image renvoie sans doute à la forme allongée et plate de l'île ainsi qu'à sa couverture végétale qui, de loin, lui donne une couleur uniformément verte. Toutefois, au-delà de cette présentation anodine et de la figure du lézard, se cache aussi, de façon plus suggestive, l'image d'une femme facile alanguie au soleil, comme le suggère l'emploi des mots *radasa*¹⁹¹ et *còrs* {corps} dans l'expression « *fasènt radasa de son còrs* » {au corps qui s'alanguit} auxquels s'adjoint l'adjectif « *nuzà* » en fin de vers (« *te solelhés, nuzà.* » {tu prends le soleil, nue.}).

La suite du texte incite à penser que la comparaison de l'île du Levant avec une fille facile est effectivement bien fondée. Reboul évoque en effet le sort réservé à l'île, terrain d'entraînement militaire de la Marine qui y effectue des séances de tirs. Pour ce faire, le poète écrit que « *contra tu, l'Amiral s'amuzà* » {contre toi, l'Amiral s'amuse}. L'emploi de ce verbe, évoquant le jeu et accessoirement le badinage, n'est probablement pas innocent : tout comme le client n'a que faire du destin de la fille qu'il utilise pour satisfaire ses désirs, l'Amiral se moque lui aussi du sort de l'île (« *se garsa de ton sòrt* »).

Les deux dernières strophes du poème abandonnent la personnification de l'île du Levant, qui n'est plus évoquée qu'à la troisième personne sous le terme *l'iscla* {l'île}. À la suite de l'adverbe « *Perèu* » {aussi} qui assure la transition avec les strophes quatre et cinq, Reboul s'adresse cette fois-ci à la Provence. Il l'interpelle en utilisant son nom (« *Provensa* ») entre deux virgules, ce qui réduit peut-être *de facto* le début du texte à une sorte d'introduction au propos principal ici exposé. Le cœur du poème serait alors consacré à la vision que le poète se fait de la situation contemporaine de la Provence. Et le portrait qu'il en dresse est bien plus pitoyable que celui esquissé pour l'île du Levant : l'île à laquelle la Provence est comparée n'est désormais plus qu'une île sans port (« *iscla sènsa pôrt* »), dès lors difficilement habitable puisqu'inabordable ; par ailleurs, loin du paysage ensoleillé initial, elle se présente comme une « *paura guza* » {pauvre gueuse} sur le sort

¹⁹⁰ Cette note de bas de page indique : « *Per los que ôc saban pas, etz bon de dire aisi que l'iscla dèl Levant, serve à la flòta de guerra de Tolon pèr los siéus tirs.* » {Pour ceux qui ne le savent pas, il est bon de dire ici que l'île du Levant sert à la flotte de guerre de Toulon pour ses tirs.}

¹⁹¹ Le nom *radassa* peut être ici interprété doublement. Selon le *Tresor dóu Felibrige*, *radasso* désigne un écouvillon, un balai, une chose vile ou usée ; métaphoriquement, il peut renvoyer à un vaurien ou à un fainéant ; l'expression *faire la radasso* signifie donc au sens propre *se traîner, paresser*. Le dictionnaire du CREO Provence y ajoute toutefois une nuance, en précisant que le nom *radassa* peut aussi avoir le sens de *marie couche-toi-là*.

de laquelle on peut légitimement s'apitoyer ; le malheur la tient prisonnière (« *lo malan que te tèn reclusa* ») et les pleurs la submergent (« *los plors de ton desbòrd* »). Cette vision sombre est toutefois minorée par un ultime espoir de salut : la dernière richesse qu'il reste à la Provence consiste dans le secours que peut lui porter la poésie (« *atz gaire de mai qu'una Muza* » {tu n'as guère plus qu'une Muse}), elle seule capable de repeindre en or ses souffrances (« *una Muza que pinto d'ôr* » {une Muse qui peint en or}). Ainsi donc, on est légitimement en droit de se demander si, au-delà de la Provence entité géographique, ce n'est pas plutôt à la situation de la langue et de la culture provençale que Reboul fait allusion dans son texte, renouant ainsi avec la maxime mistralienne « *quau tèn la lengo tèn la clau* » {qui tient la langue tient la clé}¹⁹².

5°/ *Le cyprès, métaphore du monde industriel*

Le dernier poème où s'instaure un dialogue entre le poète et une entité personnalisée est « *Lo ciprès* ». Il est dédié à Henriette Dibon (dite *Farfantella*), qui travaillait précisément dans une usine avignonnaise. Le texte s'ouvre sur un impératif à vocation essentiellement descriptive, « *Bofa, bofa ta nèbla griza / prim auciprès novèl* » {Souffle, souffle ta brume grise, mince cyprès nouveau}. L'image ne manque pas d'intriguer dès lors que les cyprès ne sont pas censés souffler, et encore moins de la brume grise — sauf à y voir peut-être une allusion aux nuages de pollen au printemps.

Trois indices sont néanmoins donnés dans cette description qui peuvent aider à se faire une idée de la nature précise de cet étrange cyprès : il se présente comme *prim* {mince}, *novèl* {nouveau} et *ont res niza* {où rien ne niche}. La dernière indication fait de ce cyprès un endroit stérile où aucune vie ne s'épanouit. Cette image négative, antithétique de ce que représentent habituellement les arbres, est encore renforcée par le dernier vers de la strophe initiale, puisque le poète indique que le cyprès crache un voile (« *escupise ton vèl* »), sans doute gris à l'image de la *nèbla griza*. Un peu plus loin le texte précise encore que, contrairement aux cyprès traditionnels qui décorent souvent les cimetières méridionaux et dont le tronc souple se balance avec le vent, celui-ci est engoncé dans un « *rede corset* » {raide corset} et n'égaye nul cimetière (« *esgalha pas nòstres grands cementèris* »).

La troisième strophe lève le voile sur la nature exacte de cet arbre étrange. Le poète le qualifie en effet de « *pos de fum / drapèl de l'uzina* » {puits de fumée / drapeau de l'usine}. Il ne fait alors plus de doute que la verticalité mince du cyprès renvoie en réalité à une cheminée d'usine crachant sa fumée âcre sur la ville (« *escampès ton aigre perfum, / sus la vila / servila* ») et enfumant de son entonnoir amer le ciel de Provence (« *estubant nòstre cèl clar / de ton embut amar* »). Par le biais de sa métaphore du cyprès, cette fois-ci qualifié de « *dur* » dans tous les sens du terme — par sa structure en béton mais aussi voire surtout par son impact social, eu égard à la condition ouvrière suggérée plus haut dans le texte à travers la formule « *vila servila* » où le jeu de mimétisme sonore assimile la ville et le statut d'esclaves modernes de sa population —, Reboul instaure la cheminée d'usine qui domine le paysage urbain comme le marqueur symbolique et prophétique

¹⁹² La formule est tirée du poème de Frédéric Mistral, « *Odo i Troubaire Catalan* », *Lis Isclo d'or*, Avignon, Roumanille, 1876 ; rééd. CPM, 1980, p. 164-177.

d'un progrès inexorable qu'il entend critiquer (« *sietz la môstra simbolica, / profetica, / de l'inaplantable progrès* »).

Au final, ce cyprès devient une sorte d'aiguille d'horloge définissant un temps nouveau, celui des usines où l'on produit le fer et le ciment (« *Dèl fèrri e dèl cimènt ensinhes l'ora / e la realitat* » {Du fer et du ciment tu indiques l'heure et la réalité}) ou, mieux encore, la marque de l'exploitation de la classe ouvrière, écrasée par la poigne de ceux qui mènent les hommes du berceau au tombeau et qui ont remplacé la beauté par la laideur (« *tu qu'a planta / la man qu'aubora / lo brès desota lo tombèl, / lo laidubre lo bèl* »).

§2- UNE TEMPORALITÉ POÉTIQUE TOURNÉE VERS L'ACTION

Dès lors que les textes du *corpus* s'inscrivent pour l'essentiel dans une logique de dialogue, il n'est pas étonnant de retrouver les marques du discours direct dans la temporalité des poèmes étudiés. De fait, comme l'indique Benveniste, le discours se caractérise non seulement par l'emploi des pronoms personnels *je* et *tu*, mais aussi par l'emploi « de déictiques tels que *ici* et *maintenant*, et des temps verbaux du présent, du parfait (= passé composé) et du futur »¹⁹³. Les poèmes de Reboul s'inscrivent dans le cadre d'un discours à la première personne, l'énonciation définit l'axe central du présent à partir duquel se dessinent les deux autres aspects de la temporalité, pour le locuteur lui-même mais aussi pour son interlocuteur : le passé en tant que ce qui n'est plus et le futur en tant que ce qui n'est pas encore¹⁹⁴.

Dans son étude sur les trois premiers recueils de Reboul, Francisca Mancebo propose une analyse synthétique des temps verbaux trouvés dans les poèmes et relève la place centrale accordée aux temps de l'indicatif, présent, futur et passé composé¹⁹⁵ :

Les temps verbaux que nous trouvons dans notre lecture sont très variés, ceux qui prédominent sont le présent, le passé composé et le futur.

Les verbes au présent dans les poèmes nous indiquent le temps dont on parle, le moment de l'énonciation. [...]

Les morphèmes du passé composé abondent ; ils expriment un fait passé, déjà achevé mais à la fois très récent, très proche du présent [...]

Le futur et le conditionnel nous font voir l'avenir, l'ouverture à un monde imaginaire, à une rêverie en même temps qu'ils l'expriment dès le présent.

Plutôt que d'en rester à cette analyse formelle de la temporalité, il semble plus intéressant d'aborder la question dans une perspective qui permette de faire émerger le rapport plus intime de Reboul avec le temps, que ce soit dans son écoulement linéaire (passé, présent, futur) ou dans ses relations plus spécifiques avec certains moments en particulier.

¹⁹³ Stéphane Mosès, « Émile Benveniste et la linguistique du dialogue », *Revue de métaphysique et de morale*, 2001/4, n°32, p. 522.

¹⁹⁴ Stéphane Mosès, *op. cit.* p. 522-523.

¹⁹⁵ Francisca Mancebo, « Jòrgi Reboul : premiers itinéraires en poésie », *Colloque littéraire international. Les écrivains marseillais. Marseille, 2 au 4 mai 2000*, Marseille, Académie Europe, 2001, p. 99-100.

A) LE RAPPORT DE REBOUL À LA TEMPORALITÉ

Si l'on peut discerner la présence des trois temps dans la poésie de Reboul, passé, présent et futur ne sont pas traités sur un pied d'égalité : Reboul semble largement privilégier la place donnée au présent et au futur et, inversement, ne pas trop s'attarder sur ce qui touche au passé.

1°/ *Un passé toujours en lien avec la vie présente ou à venir*

C'est essentiellement par le biais du passé composé — associé si nécessaire à l'imparfait — que Reboul exprime l'idée de passé dans ses poèmes. Il s'agit là d'une caractéristique notable de sa poésie, dès lors que l'occitan privilégie habituellement l'emploi du passé simple sur celui du passé composé. Ce choix de Reboul est très probablement lié à la valeur particulière de ces deux temps en langue d'oc. De fait, comme l'indiquent Guy Martin et Bernard Moulin dans leur *Grammaire provençale*, « Le passé composé indique une action passée, en relation avec le présent par sa proximité, ses conséquences » tandis que le passé simple « indique une action située à un moment précis du passé, et sans incidence sur le présent »¹⁹⁶. Selon Florian Vernet, le passé composé est également « un temps du discours » grâce auquel le « procès est vu depuis le présent de l'énonciateur, dans la mesure où l'événement concerne ce présent » et « se prolonge par ses conséquences dans le présent de l'énonciateur ». Ce temps exprime enfin, le plus souvent, « un passé récent »¹⁹⁷.

L'on peut donc supposer que, de façon générale, Reboul ne se réfère pas dans ses poèmes à un passé lointain mais qu'il privilégie l'évocation du passé en tant que rappel de faits récents ou en lien avec le moment de l'énonciation.

Du côté du passé récent, on trouve par exemple le « Pouèmo prouvençau »¹⁹⁸ qui commence au passé (« *Quand siés tournado, / acabado, / aquéu vèspre de drihanço* » ; « Quand tu es revenue, anéantie, ce soir de joie »), avant de revenir vers le moment présent (« *Aro, la benuranço s'espandisse à bèl-èime* » ; « Maintenant, la félicité profuse se répand »), marque de la proximité des deux temps évoqués, au moins dans la pensée du poète.

Dans d'autres textes, le passé composé permet plus encore de souligner les liens qui unissent des événements achevés avec le moment de l'élocution. Ainsi, dans le poème « Lou fuiàgi frenisse enca... »¹⁹⁹, l'amoureux rappelle-t-il à son aimée le moment de leur rencontre, le choix qu'il a fait d'elle entre toutes les jeunes filles disponibles, le fait qu'ils se soient réciproquement plu et qu'il ait décidé de la suivre, autant de conditions cumulatives à leur relation actuelle :

¹⁹⁶ Guy Martin et Bernard Moulin, *Grammaire provençale et atlas linguistique*, Aix-en-Provence, Comitat Sestian d'Estudis Occitans, CREO Provença, Édisud, 2007, p. 121.

¹⁹⁷ Florian Vernet, *Dictionnaire gramatical de l'occitan moderne selon les parlers languedociens*, Montpellier, Centre d'Estudis Occitans, 2000 ; rééd. Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, coll. Lo gat ros, 2007, p. 261.

¹⁹⁸ « Pouèmo prouvençau », *La vie marseillaise*, 21 août 1930.

¹⁹⁹ « Lou fuiàgi frenisse enca... », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

<i>t'ai destouscado, un jour, d'entre foueço jouvènto]</i>	{je t'ai dénichée, un jour, parmi moult jeunes filles,}
<i>e si sian counvegu, d'abord que t'ai seguido</i>	et nous nous sommes convenus, puisque je t'ai suivie}}

Pareillement, dans le poème « *La rôza* »²⁰⁰, tout le discours du poète se construit à partir de l'évocation d'une action passée dont l'effet se prolonge au moment où il parle : la rose métaphoriquement cueillie dans le jardin de la femme aimée est devenue la chaîne qui le lie désormais à sa bien-aimée :

<i>Ai culit una rôza dins l'ôrt de ton pitre eimat : es la cadena que se crôza sus mon cô[r] embeimat.</i>	{J'ai cueilli une rose dans le jardin de ta poitrine aimée : elle est la chaîne qui se croise sur mon cœur embaumé.}
--	---

Plus qu'une évocation du passé pour le passé, les poèmes de Reboul semblent donner à ce temps une fonction de point d'ancrage qui permet à l'homme de mieux se tourner vers l'instant présent ou le futur. Dans le poème « *Amigo, t'ensouvèn, digo ?* »²⁰¹, l'évocation d'une promenade antérieure dans les collines permet de raviver ici et maintenant la flamme de la femme aimée en lui rappelant la légèreté et la complicité sans souci du colloque amoureux :

<i>Amigo, t'ensouvèn, digo ? dôu jour mounte [...] de la vidasso avèn bandi lei niéu] e cenchà de flour nouéstei tèsto fouelo</i>	{Amie, t'en souviens-tu, dis? du jour où [...] de la mauvaise vie nous avons chassé les nuages] et ceint de fleurs nos têtes folles}
---	--

Cette fonction d'ancrage du passé peut aussi aider l'homme à se projeter vers le futur, ce qui a été possible autrefois devenant la matrice de ce qui n'est pas encore mais qui est fortement espéré. Ainsi, dans le poème « *Dous mes... !* »²⁰², l'évocation du temps de la jeunesse (« *coumo au tèms / de nouesto primo* » {comme au temps de notre jeunesse}) redonne l'élan nécessaire pour s'affronter à de nouveaux défis (« *escalaren lei cimo* » {nous gravirons les cimes}) et revivre dans l'instant qui vient la fougue amoureuse des premiers jours (« *anan s'eima coumo ei premié jour* »). De la même façon, dans le poème « *Printèms...* »²⁰³, c'est à la chaleur des heures passées que l'on pourra rallumer la lumière des passions éteintes :

*Leis ouro passado
ratubaran lou lum
dei flamo amoussado*

Au final, dans le *corpus* étudié, il n'y a que le poème « *À Frederi Mistrau* » où l'on sente poindre chez Reboul un certain sentiment de nostalgie vis-à-vis du passé²⁰⁴. Le texte s'ouvre sur une description de la ville moderne, soumise au règne de l'industrialisation (« *l'Usino es rèino* »), du raffut des klaxons (« *lou bomi dei classoun* »), de la noirceur du

²⁰⁰ « *La rôza* », *Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3.

²⁰¹ « *Amigo, t'ensouvèn, digo...* », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁰² « *Dous mes... !* », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁰³ « *Printèms...* », *Armana marsihés*, 1930, p. 49-50.

²⁰⁴ « *À Frederi Mistrau* », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

goudron (« *lou negre quitran* ») et du ciel empuanti par les fumées (« *lou cieles pudènt raco de mousiduro* »). Face à ce présent apocalyptique, Reboul semble conclure, sans appel possible, qu'il faut enfermer le passé dans un musée (« *Fau clava lou passat dins un bèu museon* »). Cette remarque est toutefois à prendre au second degré, tant elle est empreinte d'ironie grinçante : toute la richesse culturelle du passé réduite à n'avoir pas plus de valeur que de simples poupées d'enfant au côté desquelles elle sera archivée (« *au caire dei titè de l'anciano jouvènço* » ; « à côté des poupées de l'ancienne jeunesse ») ; ou encore le musée où seront enfermées toutes ces vieilleries, ironiquement associé au qualificatif laudatif « *bèu* » (« *dins un bèu museon* » ; « dans un beau museum ») et qui, comme on l'a déjà indiqué, pourrait bien renvoyer au *Museon Arlaten* fondé par Mistral²⁰⁵. Difficile d'imaginer, dans ces conditions, que cette mise au rebut de la culture traditionnelle soit réellement vécue par Reboul avec indifférence.

2°/ *Au centre de la poésie, le présent, temps de la vie et de l'action*

Le présent occupe une place autrement plus centrale dans les différents textes étudiés et semble de loin constituer le temps que Reboul privilégie dans son expression.

Ce temps est d'abord celui qui consacre le vécu de l'amour et sa pleine réalisation. Le présent est l'heure où se vit la relation amoureuse (« *es l'ouro de s'eima* » {c'est l'heure de s'aimer})²⁰⁶, l'heure bénite (« *l'ouro es benido* »)²⁰⁷ dans laquelle l'amour peut s'épanouir pleinement (« *Ah ! toun couar migo, s'abro. / Enfin viéu / briha la flamo / de toun amo / dins tei[s] uei viéu* » {Ah ! ton cœur ma mie s'enflamme. Enfin je vois briller la flamme de ton âme dans tes yeux vifs})²⁰⁸, se goûter comme un fruit ou un vin délicieux (« *La frucho de toun cors es douço à moun palais / e toun alen courau vau bèn mai que lou vin* » {Le fruit de ton corps est doux à mon palais et ton souffle tendre vaut bien mieux que le vin})²⁰⁹, exploser dans toute sa sensualité brutale comme l'indiquent les images très crues des coups de reins et de rames ainsi que du sang de la belle remontant le sang du poète (« *Aro, la benuranço s'espandisse à bèl-èime / e jugant dei ren bandisse / tout ce qu'es pas nautre. A grand coup de remo / toun sang remounto moun sang* » ; « Maintenant, la félicité profuse se répand, et, jouant des reins, elle chasse tout ce qui n'est pas nous/ À grand coups de rames ton sang remonte mon sang »).

Le présent est aussi le temps du dialogue entre les amants, celui où l'on peut interroger l'autre sur son ressenti (« *Siés tristo ? aimi va crèire* » {Tu es triste ? j'aime le croire})²¹⁰, faire part de ses états d'âme (« *Alor, mi diés ta peno* » {Alors, tu me dis ta peine})²¹¹, tenter de reconforter l'autre (« *la pauro vido que vivès / mi prèn soucit de la flouri* » {la pauvre vie que vous vivez, il me prend souci de la fleurir})²¹².

²⁰⁵ Voir note 176, p. 260.

²⁰⁶ « Lou fuiàgi frenisse enca... », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueïne, 1929.

²⁰⁷ « Chato, vène emé iéu... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueïne, 1928.

²⁰⁸ « L'oumbro es espesso... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueïne, 1928.

²⁰⁹ « Lou fuiàgi frenisse enca... », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueïne, 1929.

²¹⁰ « Dous mes !... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueïne, 1928.

²¹¹ « M'as douna tout ce qu'uno fremo douno... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueïne, 1928.

²¹² « Poudès segui voueste camin... », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueïne, 1929.

Il est enfin par excellence le temps de l'évocation, celui qui permet au poète de faire revivre mentalement à sa bien aimée les joies de l'amour (« *Amigo, / t'ensouvèn, digo ?* » {Amie, t'en souviens-tu, dis})²¹³, que ce soit le caractère obsédant de ce sentiment (« *m'as de longo en tèsto* » {tu m'as sans cesse en tête}), la régularité cyclique des retrouvailles quotidiennes (« *lou sèro, quouro / rintres au tiéu, tourtouro, / [...] aimes à la foulié* » {le soir quand tu rentres chez toi, colombe, tu aimes à la folie}) ou encore les moments de partage du plaisir sensuel (« *souto ta pèu, / ta car n'en frissouno* » {sous ta peau, ta chair en frissonne}; « *quouro vouéli ta car, ta car si douno* » {quand je veux ta chair, ta chair se donne} — on peut noter au passage, dans cette dernière citation, le chiasme autour des deux verbes et du mot *car*, accentuant encore le parfait parallélisme entre les désirs du poète et la réponse consentante de la femme aimée).²¹⁴

Reboul ne limite toutefois pas l'usage du présent à ses seuls poèmes amoureux. On retrouve également ce temps dans d'autres textes, notamment ceux évoquant le bonheur de l'instant. Dans le texte « Au paire de la nòvi », c'est au présent qu'est décrite l'atmosphère joyeuse de la fête de mariage (« *la joio counvidado / encuei s'alargo e brindo* » {la joie conviée aujourd'hui s'élargit et trinque}) ou les vœux des membres du *Calen* au père de la mariée (« *t'adusèn dóu "Calen" la sincèro flamado* » {nous t'apportons du "*Calen*" la flamme sincère})²¹⁵. Pareillement, dans le poème « Per Jòuselet Chabaud », c'est encore le présent qui permet d'exprimer au plus juste les joies simples procurées par un séjour au cabanon, que ce soit l'arrivée tant attendue à la calanque après une longue marche à travers les collines (« *Lou fais devèn lóugié, lou couar plus rèn lou tèn* » {Le fardeau devient léger, le cœur plus rien ne le retient}) ou la bonne odeur d'une soupe de poissons qui se réchauffe sur la cheminée (« *De la chaminèio estubado / s'escampo lo prefum d'uno soupo de pèis* »)²¹⁶.

Le présent semble, à cet égard, être le temps privilégié par Reboul pour exprimer l'importance de savoir cueillir le jour. On le voit évidemment dans ses poèmes amoureux quand il tente de convaincre la femme aimée de ne pas remettre au lendemain la possibilité d'une étreinte (« *Perqué deman ? / alor que dins mei man / sènti freni tei pouseto redouno ?* » {pourquoi demain ? alors que dans mes mains je sens frémir tes petits seins ronds})²¹⁷. Toutefois, bien au-delà de la seule recherche d'une jouissance sensuelle, cette attitude semble relever d'une vraie philosophie de vie. Comme Baudelaire dans son poème « L'horloge », Reboul est conscient de l'écoulement du temps et de la nécessité de ne pas lâcher les minutes « sans en extraire l'or »²¹⁸. Tel est bien le sens de son propos quand il demande à son interlocuteur ou à son interlocutrice, dans le poème « Escouto la musico amigo... »²¹⁹ :

²¹³ « Amigo, t'ensouvèn, digo... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²¹⁴ « De ti vèire, tant bravo e tant moudèsto... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²¹⁵ « Au paire de la nòvi », *Armana marsihés*, 1928, p. 18.

²¹⁶ « Per Jòuselet Chabaud », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23.

²¹⁷ « Chato, vène emé iéu... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²¹⁸ Charles Baudelaire, « L'horloge », *Les fleurs du mal*, Paris, Poulet-Malassis et Debroise, 1861 ; rééd. *Œuvres complètes*, vol. 1, Paris, Galimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 81.

²¹⁹ « Escouto la musico amigo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592. Le texte n'indique pas expressément à qui s'adresse le poète, un homme ou une femme: en l'absence de virgule entre *musico* et *amigo* dans le premier vers, on peut supposer que les deux mots sont en apposition, le second venant compléter le premier.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

*Coume reçaup l'ouro que briho
la lùpi soumbro de toun uei ?*

Comment reçoit-elle l'heure qui brille
la sombre lentille de ton œil ?

Cette importance donnée à savoir saisir l'or de l'instant est évidemment à mettre en relation avec la conscience aiguë que Reboul a de la vitesse avec laquelle la joie présente se transforme en un passé définitivement hors d'atteinte. Ainsi dans le poème « Fremo, un vèspre, au calabrun... », il dit entendre, dans la nuit profonde, un signe lui annoncer qu'il sera bientôt l'heure pour les amants de se séparer (« *pamens dedins la nue profundo / ausissi quaucaren / m'anounça l'ouro / moute si leissaren* »)²²⁰. Une idée identique traverse le texte « Amiga, laisa-me... » où le poète demande à la femme aimée d'accepter d'ouvrir pour la dernière fois le chantier d'une heure qui trop vite se dissipe (« *durbir lo talh/d'una ora que trôp lèu s'abena* »). Reboul est toutefois loin de se complaire dans un sentiment de nostalgie confinant au tragique. Malgré la douleur du passé irrémédiablement perdu, il demeure toujours à la recherche de ce que la nouveauté du moment présent est susceptible de lui apporter. Dans le poème « Printèms... », malgré la coupure profonde d'une douleur amère (« *lo tai / prefound d'uno doulour amaro* »), il invite à vivre la nouveauté (« *Fau saupre viéure emé lou nouvelun* ») et à cueillir d'anciens parfums dans de nouveaux breuvages (« *fau saupre cui d'encian prefum / dins de nôvei begudo* »)²²¹.

Si le présent revêt pour Reboul une importance aussi capitale c'est qu'en définitive il est le seul temps possible pour l'action. Le temps du vécu effectif de l'amour, comme on l'a vu, mais aussi le temps de l'action militante, notamment au profit de la langue d'oc : c'est maintenant que les jeunes dans la campagne appellent au ralliement des Temps nouveaux (« *Los joves, pèl campèstre, / fan sonar los rampèls / dels Temps novèls* »)²²² ; c'est aujourd'hui que la nouvelle génération est prête à prendre la succession du poète brûlé vif par la critique (« *vuei, son cent lests à levar la palha / en record del defunt aprendis* »)²²³. Plus généralement encore c'est dans le présent que s'incarne pour de bon l'éthique personnelle de Reboul, sans cesse tournée vers une conquête de la vie prête à s'offrir et qu'il appartient à l'homme de faire sienne, comme le résume parfaitement le poème « Anar lunch... »²²⁴ :

*Anar lunch, sempre.
Sempre franchir la rega
que barra aquesta arada,
e pièi, aquit, durbir las mans
per derrabar sò que s'arbora.*

Aller loin, toujours.
Toujours franchir la limite
Qui barre cette terre,
Et puis, là, ouvrir les mains
Pour conquérir ce qui s'offre

Ce dernier poème permet de prendre en considération un aspect verbal de la poésie de Reboul quelque peu minoré par le travail de Francisca Mancebo — mais cela tient peut-être au *corpus* plus restreint sur lequel elle a travaillé : la place importante octroyée dans les textes aux infinitifs et plus encore à l'impératif présent. Si Francisca Mancebo semble

²²⁰ « Fremo, un vèspre, au calabrun... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²²¹ « Printèms... », *Armana marsihés*, 1930, p. 49-50.

²²² « Al reire en Valèri Bernard », *Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2.

²²³ « Marselha, en cantant, ai debanat... », *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930.

²²⁴ « Anar lunch... », *Lo Gai Saber*, n°78, 1931, p. 61. Traduction de Jòrgi Reboul (lettre envoyée à Joseph Salvat le 24 juillet 1963 intitulée « COLLÈGI d'OCCITANIA 1962-1963 Seccion II - N°20 - Corregit », CIRDOC, CP 352/36, 54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

ne voir dans les impératifs qu'une façon alternative de « nous annoncer le moment de l'énonciation » et dans les infinitifs qu'« une forme non personnelle du verbe qui nous indique purement l'action verbale »²²⁵, il faut aussi — et peut-être avant tout — analyser ces deux modalités de la forme verbale comme une injonction voire, mieux, une invitation faite par le poète à son interlocuteur pour le suivre dans la direction qu'il s'est choisie.

Cette invitation pressante peut bien entendu s'adresser à la femme aimée (« *Chato, vène emé iéu. / Siegues plus tant crentouso* » {Fillette, viens avec moi. Ne sois plus si craintive})²²⁶ ou à l'ami que le poète veut inciter à une partie de cabanon (« *An ! d'aut, coulègo, prèn ta cano, / escalen vers lei cimo e que, lèu dins la vau, / destrauquen de Sourmiéu l'areno soubeirano* » {Allez ! debout, collègue, prends ta canne, grimpons vers les cimes et que, bientôt dans la vallée, nous dénichions l'arène souveraine de Sormiou})²²⁷. Elle peut aussi revêtir une portée plus générale, quasi philosophique, invitant l'interlocuteur à suivre la ligne de conduite suggérée par le poète. Tel est par exemple le cas dans le texte « *Escouto la musico amigo...* » (« *Escouto la musico amigo / que juego souto lou trihard, / regardo amadura la figo / à cado branco dóu cagnard* » ; « Écoute la musique amie qui joue sous la treille, regarde mûrir la figue à chaque branche du cagnard »)²²⁸ et, bien évidemment, dans le poème « *Anar lunch...* » où les deux modes impératif et infinitif cohabitent avec cette même fonction d'appeler à vivre en allant toujours de l'avant :

*E pièi, mai, partir, s'enanar [...]
Anem, camina, jamai alasat,
mon piès apasionat*

{Et puis, encore, partir, s'en aller [...]
Allons, avance, jamais lassé
mon cœur passionné}

3°/ *Le futur, porteur d'espoir mais aussi de finitude*

Les textes de Reboul font également une part belle au futur. Pour Francisca Mancebo, cette temporalité est porteuse d'« ouverture à un monde imaginaire, à une rêverie » tout en l'exprimant « dès le présent »²²⁹.

On retrouve très souvent cette présence du futur dans les poèmes amoureux de Reboul. Ce temps fait partie de l'arsenal utilisé par le poète pour séduire la femme aimée, lui faire miroiter le bonheur qui s'offre à elle par son intermédiaire. Ainsi, dans le poème « *Dous mes !...* », c'est au futur qu'est évoqué le bonheur des retrouvailles, d'une discussion agréable autour de souvenirs communs, d'une promenade à deux et du plaisir que le poète pourra offrir à celle qu'il aime (« *Parlaren remembranço / s'espaçaren e ti darai / de benuranço* » {Nous parlerons souvenirs, nous nous promènerons et je te donnerai du bonheur})²³⁰. Pareillement, dans le texte « *Chato, vène emé iéu* », c'est à nouveau le futur qui permet au poète de faire miroiter à sa belle l'autel où pourra se consommer l'amour (« *Ti menarai ve[r]s l'atar de moun diéu / e ta bouco amourouso / à sa lausenjo entournara*

²²⁵ Francisca Mancebo, « Jòrgi Reboul : premiers itinéraires en poésie », *Colloque littéraire international. Les écrivains marseillais. Marseille, 2 au 4 mai 2000*, Marseille, Académie Europe, 2001, p. 99.

²²⁶ « *Chato, vène emé iéu...* », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²²⁷ « *Pèr Jouselet Chabaud* », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23.

²²⁸ « *Escouto la musico amigo...* », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592.

²²⁹ Francisca Mancebo, *op. cit.*, p. 100.

²³⁰ « *Dous mes... !* », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

de cant » {Je te conduirai vers l'autel de mon dieu et ta bouche amoureuse à sa louange entonnera des chants}) et le soulagement que son charme personnel pourra apporter aux maux qui la travaillent au cœur comme un insecte rongeur (*chirouno*) de l'intérieur un morceau de bois (« *Mon gàubi de jouvènt / encantara lou mau que ti chirouno* » {Mon charme de jeune homme enchantera le mal qui te vrille})²³¹. Même chose enfin, dans le poème « *Lou fuiàgi frenisse enca...* » où c'est par l'intermédiaire du futur que sont suggérés les plaisirs sensuels (« *la gaiardo figuiero / plegara souto un fais que ti rendra galoio / [...] la [la frucha] culiren, maduro, à plènei man.* » {le figuier vigoureux ploiera sous un fardeau qui te rendra joyeuse [...] Viens, nous le [le fruit] cueillerons, mûr, à pleines mains.}) et le rêve d'une vie commune sous un même toit (« *L'enfust de noueste oustau sera de rouve vièi, / de postams d'auciprès sostendràn nòstei còrs* » {Les poutres de notre maison seront de chêne vieux, des planchers de cyprès soutiendront nos corps})²³².

Tout comme le passé évoqué par Reboul est en général un passé assez proche, le futur utilisé dans les poèmes est souvent lui aussi un futur de proximité. En atteste l'emploi récurrent de l'adverbe *deman* {demain} dans de très nombreux textes. D'une manière générale, ces lendemains chantés par Reboul sont des lendemains de bonheur, chargés d'attentes positives. Il peut s'agir de retrouvailles amoureuses (« *dre deman, tournarai* » {dès demain, je reviendrai})²³³, d'épanouissement du couple dans la perspective d'une vie quotidienne à deux (« *Jòrgi e Margarideto [...] / de deman en deman van mescla soun alen* » {Georges et Margaridette [...] de lendemain en lendemain vont mêler leurs souffles})²³⁴, de perspectives de jours meilleurs, transcendés par la relation amoureuse (« *en pitant l'aubo flôri / d'autreis endeman* » {en picorant l'aube florissante d'autres lendemains})²³⁵, d'opportunités nouvelles au-delà de la morosité du présent (« *deman / la defunto aventuro / durbira sei recouard à brand / au pourtau nòu de la Naturo* » {demain, la défunte aventure ouvrira ses souvenirs à toute volée au portail neuf de la Nature})²³⁶ ou encore de projets poétiques et personnels inédits (« *I a de cimas ont amarai, / deman, destocar los mistèris* » {Il y a des cimes où j'irai, demain, dénicher les mystères})²³⁷.

Des futurs à la proximité plus floue voire lointaine peuvent néanmoins être évoqués dans les poèmes, souvent avec des visions prophétiques. Reboul cite ainsi l'avenir radieux « *dels Temps novèls* » {des Temps nouveaux} auxquels appellent « *Los joves, pèl campèstre* » {les jeunes, dans la campagne} dans le poème « *Al reire en Valèri Bernard* »²³⁸. De la même façon, ce futur peut être celui de la délivrance, espérée mais encore inaccessible, simplement entraperçue par le poète, comme dans les textes « *L'a pancaro un cadet...* » (« *quouro vendra lou tèms qu'auren proun trepa / la pòusso* » {quand viendra le temps où nous aurons assez foulé la poussière})²³⁹ ou « *À Frederi Mistrau* » dans lequel, malgré l'oppression de la société industrielle qui semble ne plus jamais vouloir s'arrêter (« *Lou*

²³¹ « Chato, vène emé iéu... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²³² « Lou fuiàgi frenisse enca... », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929.

²³³ « Dous mes... ! », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²³⁴ « Au paire de la nòvi », *Armana marsihés*, 1928, p. 18.

²³⁵ « Ei revoulun d'aquest autoun... », *Armana marsihés*, 1929, p. 29.

²³⁶ « Printèms... », *Armana marsihés*, 1930, p. 49-50

²³⁷ « ... La norma donada... », *Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2.

²³⁸ « Al reire en Valèri Bernard », *Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2.

²³⁹ « L'a pancaro un cadet... », *Armana marsihés*, 1929, p. 29-30.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

bòmi dei classoun, l'enraumas dei sereno, / vaqui la rampelado, encuei coumo deman » ; « La nausée des claksons (*sic*), la toux rauque des sirènes / voici le grondement, aujourd'hui comme demain », l'espoir subsiste d'un possible futur de délivrance (« *Plus jamai de cadeno e plus jamai de bàrri* » ; « Plus jamais de chaînes et plus jamais de prisons »)²⁴⁰.

De façon moins messianique et plus personnelle, le futur peut encore être envisagé par Reboul comme le temps d'un possible dépassement des contradictions présentes, dans lequel il parviendra à concilier tout à la fois son originalité poétique propre et l'enseignement de ses maîtres (« *moun anamen vòu pas d'escolo ; / mai un jour, bessai, recamparai lou gran / de tei freiràlei parabolo* » ; « mon allure ne veut pas de contraintes, / mais un jour, peut-être, je récolterai le grain / de tes fraternelles paraboles »)²⁴¹, ou plus simplement encore comme un moyen d'anticiper, par la rêverie, de simples bonheurs entre amis auxquels il aspire (« *Asseta sus la sablo, assousta pè[r] la roco / li viéuren d'ouro de bouon tèms* » ; {Assis sur le sable, abrités par la roche / nous y prendrons des heures de bon temps})²⁴².

Il ne faudrait toutefois pas penser que le futur est systématiquement conçu par Reboul comme un temps riche de promesses souriantes. Avancer vers le futur, c'est d'abord inéluctablement avancer vers l'heure de la séparation d'avec la femme aimée (« *ausissi quaucaren / m'anounça l'ouro / moute si leissaren* » {j'entends quelque chose m'annoncer l'heure où nous nous laisserons})²⁴³ ou vers le moment où les convenances sociales et le règne du faux-semblant reprendront le pas sur la liberté de la complicité amoureuse (« *perqué seras pas pariero / coumo aro, [...] / deman, quand passaras dins la carriero, / despichouso e lou regard fièr* » {pourquoi ne seras-tu pas pareille que maintenant demain, quand tu passeras dans la rue, méprisante et le regard fier})²⁴⁴. Mais se projeter vers le futur, c'est surtout et plus fondamentalement encore prendre conscience de l'inévitable fuite « *dôu tèms que nous secuto* »²⁴⁵ {du temps qui nous harcèle} et, au final, de la mortalité de l'homme en général et de soi-même en particulier (« *vèzi venir / la nau logiera / que mena ont anarai fenir / l'ora radiera...* » {je vois venir la nef légère qui conduit où j'irai finir l'heure dernière...})²⁴⁶.

B) LES MOMENTS PRIVILÉGIÉS DE LA POÉSIE DE REBOUL

Si l'on quitte la stricte linéarité passé/présent/futur pour se focaliser sur la récurrence de moments bien particuliers dans l'œuvre de Reboul, les premiers poèmes permettent de mettre en évidence la permanence de certains motifs temporels, à savoir la nuit, l'aube et le printemps.

²⁴⁰ « À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

²⁴¹ « À Jousè Loubet », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41.

²⁴² « Pèr Jouselet Chabaud », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23.

²⁴³ « Fremo, un vèspre, au calabrun... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁴⁴ « M'esperaves à la sournierio... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁴⁵ « Pèr Jouselet Chabaud », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23.

²⁴⁶ « ... La norma donada... », *Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2.

1°/ *Le monde nocturne, temps privilégié de la vie amoureuse et du rêve*

Dans nombre de poèmes de Reboul, le temps du soir et de la nuit occupe une place majeure.

Ce laps de temps où règne l'obscurité est tout d'abord un moment particulièrement lié au thème de l'amour, dans toutes ses dimensions. C'est le temps de l'intimité à deux où peut s'épanouir le désir, que ce soit celui éprouvé par la femme aimée (« *Aquestou sèr, / briho la gèmo d'un espèr / en tei parpello* » {Ce soir, brille la gemme d'un espoir en tes paupières})²⁴⁷ ou celui ressenti par le poète lui-même qui ne trouvera le repos de sa chair embrasée qu'aux côtés de sa belle dont il aura partagé les étreintes (« *Amiga, laisa-me prèndre ta brasada / pèr mas dormir questa nuechada / e calmar dins l'ensornit / lo dezir de ma car abramada* » {Amie, laisse-moi prendre ton étreinte pour encore dormir cette nuit et calmer dans l'obscurité le désir de ma chair enflammée})²⁴⁸.

La nuit présente également le grand avantage d'être un moment où l'emprise de la société et de ses conventions se relâche. Contrairement au temps de la journée durant lequel la femme se doit de sauver les apparences d'une vertu sans tache, comme le suggère le poème « *M'esperaves a la sourniero...* » déjà évoqué (voir p. 283), la sombre protection que procure la nuit constitue un cadre propice à la vérité intime où la maîtresse peut se laisser aller librement à l'expression de ses sentiments et aux plaisirs de l'amour (« *Degun creirié, / lou sèro, quouro / rintres au tiéu, tourtouro, / qu'aimes à la foulié* » {Personne ne croirait, le soir, quand tu rentres chez toi, tourterelle, que tu aimes à la folie})²⁴⁹.

Le temps nocturne semble aussi propice à l'inspiration poétique amoureuse, comme en témoignent les deux poèmes « *L'oumbro es espesso...* » et « *Lou pus bèu de mei pouèmo...* ». Dans le premier, l'obscurité protectrice de la chambre aux volets fermés (« *L'oumbro es espesso / dins la chambro ei voulet barra* ») et la proximité physique de la femme aimée (« *anèn mestresso / tenèn-si bèn sarra* ») constituent les conditions idéales à l'inspiration lyrique (« *Vau coumpa[u]sa, pèr tu, quauco ufanouso trobo* » {Je vais composer pour toi quelque fastueux poème})²⁵⁰. Dans le second, c'est le moment du soir qui est le cadre idéal pour célébrer l'amour par le biais de la poésie la plus parfaite possible (« *Lou pus bèu de mei pouèmo / l'ai fa pèr tu, / un vèspre...* » ; « *Le plus beau de mes poèmes je l'ai fait pour toi, un soir, au crépuscule...* »)²⁵¹.

Si la nuit est le temps privilégié du sentiment amoureux, c'est aussi à l'inverse celui où l'absence de la femme aimée se fait le plus douloureusement ressentir, comme dans le poème « *Ara qu'es partida...* » où la nuit (« *del vespre al matin / dins la nuech* » {du soir au matin, dans la nuit}) n'est plus qu'un temps d'errance pendant lequel, loin de l'aimée (« *Ara qu'est partida, / lunch de iu* » {Maintenant qu'elle est partie, loin de moi}), le poète se voit réduit à l'état d'âme perdue, parcourant sans fin les chemins d'un pèlerinage dénué

²⁴⁷ « *M'esperaves à la sourniero...* », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁴⁸ « *Amiga, laisa-me...* », *Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2.

²⁴⁹ « *De ti vèire, tant bravo e tant modèsto...* », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁵⁰ « *L'oumbro es espesso...* », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁵¹ « *Lou pus bèu de mei pouèmo...* », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594.

de but (« *ma paura ama, sens fenida, / es aquela d'un romiu* » {ma pauvre âme, sans fin, est celle d'un pèlerin}).

De la même façon, avant même que ne sonne « *l'ouro / mounte si leissaren* » {l'heure où nous nous laisserons}, le soir et la nuit peuvent être vécus comme des temps d'anticipation de la séparation prochaine des amants où la tristesse se manifeste avec une acuité toute particulière (« *Fremo, / un vèspre, au calabrun / a tounba de lagremo / de teis uei brun* » {Femme, un soir, au crépuscule, il est tombé des larmes de tes yeux bruns})²⁵². Le jeu des images renvoie à cette correspondance entre le temps et les émotions. À l'obscurité qui tombe correspondent les larmes de la femme aimée qui s'écoulent. À la couleur du ciel tirant au brun — selon le *Tresor dóu Felibrige*, le mot *calabrun* vient des adjectifs *clar* et *brun* — correspond celle également brune des yeux de la belle. Enfin, lorsque le poète s'adresse à la femme aimée et évoque les petites perles d'argent qui s'écoulent de son visage (« *Lei plour davalon de ta caro / en perleto d'argènt* »), ces « *perleto* » — assorties d'un diminutif suggérant l'émotion qu'elles suscitent chez l'amant — ont la même couleur que la lune et les étoiles, astres traditionnellement féminins.

Malgré la place centrale que Reboul octroie au sentiment amoureux dans son univers poétique nocturne, la nuit ne se réduit pas à cette seule dimension dès lors qu'il la présente aussi comme un temps dédié au rêve.

Bien évidemment, ce rêve peut être en lien avec l'amour, comme dans le poème « *Lou fuiàgi frenisse enca...* », où l'amant retrouve sur le visage de sa bien-aimée le dessin de ses rêves — le rêve de l'amour devenu réalité ? (« *ta caro retrais lou soungé de ma nué* » {ton visage retrace le songe de ma nuit})²⁵³.

Mais ce temps du rêve dépasse de loin les seules contingences amoureuses. La nuit est également porteuse de potentialités d'évasion comme dans le poème « *Au pue de Bartagno (1.043 m.)* »²⁵⁴. Elle est l'occasion de s'échapper du tracassé du quotidien (« *fugîssi ma Ciéuta, soun trafé, sei magagno* » {je fuis ma Cité, son trafic, ses embarras}) pour escalader les hauts sommets (« *t'escalarai un vèspre* » {je t'escaladerai un soir}) et s'adonner aux rêveries éveillées, divaguant entre souvenirs portés par le vent (« *Bressa pèr lei recouard qu'amount lou vènt aleno* » {Bercé par les souvenirs que là-haut le vent souffle}) et mythologie locale liée à la figure tutélaire de Marie-Madeleine (« *sentènt reviéure aqui l'amo de Madaleno* » {sentant revivre ici l'âme de Madeleine}).

Plus encore, la parenthèse nocturne peut être l'occasion d'un effacement des limites entre réalité et fantastique, comme dans le texte « *La mar touarno...* »²⁵⁵ où apparaît, sur les rives de la nuit obscure, un mystérieux jumeau du poète (« *ai vist pouncheja moun bessoun / dei ribo de la nuech escuro* ») sur lequel je reviendrai plus en détail *infra* (voir p. 292-293).

²⁵² « *Fremo, un vèspre, au calabrun...* », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁵³ « *Lou fuiàgi frenisse enca...* », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929.

²⁵⁴ « *Au pue de Bartagno (1.043 m.)* », *Almanach occitan*, 6^{ena} annada, 1928, p. 72.

²⁵⁵ « *La mar touarno...* », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592.

2°/ *L'aube, moment béni et à la fois redouté*

Le deuxième moment qui occupe une place privilégiée au sein de la poésie de Reboul est celui de l'aube. Tout comme la nuit, c'est un temps en général connoté de façon très positive, celui de la beauté parfaite, riche des trésors de la journée à venir.

L'aube se présente dans le poème « *Ei revoulun d'aquest autoun...* » comme une ouverture vers le futur et ses promesses, à la manière d'une fleur qui s'épanouit (« *l'aubo flôri / d'autreis endeman* » {l'aube fleurie d'autres lendemains})²⁵⁶. Le lien entre aube et fleurs est également présent dans un autre poème, « *Lou fuiàgi frenisse enca...* »²⁵⁷ :

<i>cuperto de perlo, à la pouncho dóu jour,</i>	{couvertes de perles, au point du jour,
<i>lei flour pareisson, escampant sei perfum</i>	les fleurs paraissent, répandant leurs parfums}

Dans ce texte, l'aube devient l'heure à laquelle s'épanouissent les fleurs encore baignées de rosée et dont le parfum se répand, en un moment de grande sensualité où se mêlent le toucher (l'humidité de la rosée), l'odorat (le parfum des fleurs) et la vue (le point du jour, les fleurs et les gouttes de rosée devenues perles au regard du poète, sans doute du fait de leur rondeur, de leur précieuse fragilité et du reflet blanc nacré du ciel au lever du soleil).

Une vision similaire de l'aube, quoique métaphorique, est présente dans le poème « *À Frederi Mistrau* » où Reboul compare le maître maillanais à un « *jardin treva d'eigagno e d'aubo blanco* » (« jardin hanté de rosée et d'aurore ») ; on retrouve ici des motifs du précédent poème : les végétaux (le jardin), l'eau (la rosée), la lumière (l'aube) et la blancheur (la couleur de l'aube, explicitement citée dans le texte occitan mais gommée de la traduction française)²⁵⁸.

L'aube constitue à nouveau un élément central du poème « *Au pue de Bartagno* (1.043 m.) »²⁵⁹. Qualifiée de moment béni, dont la sacralité est rehaussée d'un *ô* et d'un point d'exclamation (« *O moumen benesi !* »), elle est décrite par le poète comme l'acmé de sa randonnée pédestre, le moment attendu qui à lui seul justifie l'ascension de la montagne (« *Asseta sus toun bau, esperarai lou jour* » {Assis sur ta falaise, j'attendrai le jour}). Au-delà de cet instant de communion intense entre l'écrivain et la nature, l'aube est aussi un temps chargé d'érotisme cosmique où la Terre — présentée sous les traits d'une aïeule paradoxalement décrite sous les traits d'une toute jeune mariée (*nouvièto*) (« *Nouvièto dins sa raubo, / la Terro nouesto grand* ») — s'unit au Soleil dans un grand frisson amoureux (« *ei premièr bais de l'aubo / alin, vers lou Soulèu, tressalira d'amour* » {aux premiers baisers de l'aube, là-bas, vers le Soleil, tressaillera d'amour}).

Toutefois, la poésie de Reboul ne cantonne pas l'aube à la seule fonction de moment sacré. Le poète garde également en souvenir dans ses textes l'influence des *albas*

²⁵⁶ « *Ei revoulun d'aquest autoun...* », *Armana marsihés*, 1929, p. 29.

²⁵⁷ « *Lou fuiàgi frenisse enca...* », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929.

²⁵⁸ « *À Frederi Mistrau* », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

²⁵⁹ « *Au pue de Bartagno* (1.043 m.) », *Almanach occitan*, 6^{ena} annada, 1928, p. 72.

médiévales où le lever du soleil marque l'heure inéluctable de la séparation des amants²⁶⁰. C'est probablement cette dimension de l'aube que l'on retrouve à demi-mots dans le texte « Fremo, un vèspre, au calabrun... » lorsque le poète écrit qu'au cœur de la nuit, il entend déjà ce qui lui annoncera l'heure (la cloche d'une église, le chant d'un oiseau ?) à laquelle le couple devra se séparer (« *dedins la nue prefoundo / ausissi quaucaren / m'anounça l'ouro / moute si leissaren* » {dans la nuit profonde, j'entends quelque chose m'annoncer l'heure où nous nous laisserons})²⁶¹. De la même façon, dans le poème « Amiga, laisame... », alors même que la nuit vient à peine de commencer, le poète anticipe déjà le retour du soleil qui mettra fin à la parenthèse nocturne insouciant et, par là-même, à la complicité amoureuse (« *A l'ôrle de la nuech serena, / pel darier còp, anan durbir lo talh / d'una ora que tròp lèu s'abena* » {À l'orée de la nuit sereine, pour la dernière fois, nous allons ouvrir le chantier d'une heure qui trop vite se dissipe})²⁶².

3°/ *Le printemps, saison poétique par excellence*

Le dernier moment plus spécifiquement mis en avant dans les premiers poèmes de Reboul est le printemps, saison évoquée à trois reprises.

On trouve la première allusion à cette saison dans le poème « Dous mes !... » où Reboul établit un lien entre la jeunesse (« *nouesto primo* » {notre printemps}) et « *lou gai printèms* » {le gai printemps}²⁶³ : après deux mois de séparation (« *dous mes sènso si vèire* »), l'impulsion du sentiment amoureux donne des ailes au poète qui s'imagine déjà retrouver avec sa belle l'enthousiasme de leurs jeunes années (« *coumo au tèms de nouesto primo* ») et gravir les sommets (« *escalaren lei cimo* ») pour aller au devant d'un printemps qui se pare à la fois de sa gaieté propre et de celle ressentie par le couple d'amoureux (« *pèr saluda pus lèu lou gai printèms* » {pour saluer plus vite le gai printemps}).

On retrouve bien entendu la thématique printanière dans le poème « Printèms... »²⁶⁴. Celui-ci s'ouvre sur le lien entre le printemps et les fleurs (« *Printèms si bouto à flouri* » {Printemps se met à fleurir}), sur le retour à la vie de la végétation que l'hiver avait plongée dans le sommeil (« *Regriho ce que penecavo* » {Ce qui sommeillait repousse}), sur la vie qui se bat pour lutter contre la mort (« *Rèn vòu mourì* » {Rien ne veut mourir}) et sur le quasi-miracle que constitue cette renaissance jusqu'alors hésitante (« *aièr, tout trantaiavo* » {hier, tout hésitait}). Reboul utilise cette métaphore du printemps pour présenter le défi d'un avenir qui semblait fermé à tout espoir et qu'il faut pourtant savoir accueillir en donnant à ses souvenirs de nouvelles perspectives, tout comme la Nature sait recycler le passé pour forger un monde neuf (« *la defunto aventuro / durbira sei recouard à brand / au pourtau nôu de la Naturo* » {la défunte aventure ouvrira ses souvenirs à toute volée au portail neuf de la Nature}). De fait, comme pour le cycle des saisons où le printemps ne fait que ranimer ce qui préexistait déjà, c'est à partir du passé que se rallume la flamme du futur (« *Leis ouro passado / ratubaran lou lum / dei flamo* »).

²⁶⁰ Pour un recueil et une édition critique d'une vingtaine d'*albas*, voir : Gérard Gouiran, « *Et ades sera l'Alba* ». *Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours*, Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier-III, coll. Lo gat ros, 2005, 127 p.

²⁶¹ « Fremo, un vèspre, au calabrun... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁶² « Amiga, laisame... », *Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2.

²⁶³ « Dous mes !... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁶⁴ « Printèms... », *Armana marsihés*, 1930, p. 49-50.

amoussado » {Les heures passées rallumeront la lumière des flammes éteintes}). Ce passé mort qu'il faut savoir dépasser, c'est en l'espèce celui d'une histoire d'amour dont le rêve a fini en plaie amère et profonde (« *lou tai / prefound d'uno douleur amaro / si clavo au pantai / d'uno mestresso caro* » {la coupure profonde d'une douleur amère s'arrête au rêve d'une maîtresse chère}). Pour avancer, le poète tente de se convaincre qu'il faut savoir vivre en faisant face à cette situation nouvelle (« *Fau saupre viéure emé lou nouvelun* ») et, malgré la douleur (« *Tant pis ! se nouéstei plago soun agudo* » {Tant pis ! si nos plaies sont aiguës}), accepter de se tourner vers l'avenir pour trouver dans de nouvelles amours des bonheurs neufs mais comparables à ceux vécus précédemment, comme on cueillerait au printemps de nouvelles fleurs qui rappellent, sous une autre forme, le souvenir des fleurs de printemps précédents (« *fau saupre cui d'encian prefum / dins de nôvei begudo* » {il faut savoir cueillir d'anciens parfums dans de nouvelles boissons}).

Le dernier texte où apparaît une allusion au printemps est le poème « *Ei revoulun d'aquest autoun...* »²⁶⁵. Ici, c'est une année complète qui est évoquée. Le printemps n'est présent qu'incidemment, il se cantonne à n'être que l'horizon de souvenir et d'espoir d'un poème qui s'inscrit dans un contexte automnal. Un automne venteux (« *Ei revoulun d'aquest autoun* » {Aux tourbillons de cet automne}) où ne reste des baisers échangés (« *toun poutoun / es pèr o[u]arto* » {ton baiser bat la campagne}) que la mémoire nostalgique d'un été qui s'effeuille, tel un arbre aux feuilles jaunissantes emportées par le vent (« *davalant l'aubre pensatiéu / e despampa de noueste estiéu* » {descendant l'arbre pensif et effeuillé de notre été}). La relation amoureuse évoquée semble avoir connu des moments difficiles (« *Avèn pron chourla d'alénado / à la coupo dôu desespèr / e maca nouéstei labro* » {Nous avons assez savouré de souffles à la coupe du désespoir et meurtri nos lèvres}) mais le poète suggère que les efforts réciproques auraient payé et que les meurtrissures subies par les lèvres des amants — à force de boire à la coupe du désespoir ou à force d'échanger des baisers ? — leur auraient permis de retenir tout ou partie des temps heureux du printemps (« *pèr / teni cadenado / encaro un tèms / lei boufado d'un tardié printèms* » {pour tenir enchaînées encore un temps les bouffées d'un printemps tardif}). Un espoir subsiste donc dans l'automne qui avance vers l'hiver, un espoir incarné dans le baiser de la femme aimée, semblable à un été indien, qui permet aux amants d'affronter la mauvaise saison (« *Un nouvelun nargo l'autouno. / Ma[u]-grat l'ivèr l'aura ta poutouno* » {Un renouveau nargue l'automne. Malgré l'hiver il y aura ton baiser}) en songeant dès à présent au retour du printemps, réel ou métaphorique, mais en tout cas prometteur de nouveaux jours heureux (« *en pitant l'aubo flôri / d'autreis endeman* » {en picorant l'aube florissante d'autres lendemains}).

§3- UNE POÉSIE ANCRÉE DANS LE TERRITOIRE OCCITAN

Les lieux évoqués dans les premiers textes de Reboul sont nombreux, mais la plupart ont en commun de rattacher sa poésie à la Provence voire, plus largement, au territoire occitan.

²⁶⁵ « *Ei revoulun d'aquest autoun...* », *Armana marsihés*, 1929, p. 29.

A) LA PROVENCE, TERRE DE MÉMOIRE ET D'ENRACINEMENT MILITANT

Le mot *Provence* est présent à trois reprises dans les premiers textes de Reboul. On le retrouve expressément dans les poèmes « A Forès », « A-n-aquela dèl Levant » et « Pèr Antòni Conio »²⁶⁶. Ce mot y est fortement corrélé aux notions de mémoire et de militantisme ainsi qu'à la poésie.

Dans le premier des trois textes, la Provence est juste citée sans plus de développements, lorsque Reboul évoque l'unité de destin qui fédère la jeunesse du sud de la France à travers le souvenir sanglant de la croisade contre les Albigeois²⁶⁷ :

<i>Sèm tota la jovensa</i>	{Nous sommes toute la jeunesse
<i>De Gasconha à Provensa</i>	De la Gascogne à la Provence
<i>Que garda sovenensa</i>	Qui garde la mémoire
<i>Del martire albigeosc.</i>	Du martyre albigeois.}

Le texte n'accorde pas de statut privilégié au territoire provençal, il l'inscrit simplement dans un *continuum* géographique occitan, allant d'ouest en est, de la Gascogne à la Provence, en passant par l'Albigeois, épice de la croisade. On pense ici au sirventès « Ab grèu consire » de Bernart Sicard de Maruèjols consacré à la dénonciation de la croisade, quand il écrivait²⁶⁸ :

<i>Ai, Toloza e Proensa</i>	{Ah, Toulouse et Provence
<i>e la terra d'Agensa,</i>	et terre d'Argence,
<i>Beziers e Carcassey,</i>	Béziers et Carcassonne,
<i>quo vos vi e quo us vey !</i>	comme je vous ai vues et comme je vous vois !]

Un dernier lieu est évoqué à la fin de ce même poème lorsqu'apparaît la région de Toulouse où œuvra Fourès pour la défense de la culture occitane :

<i>Oc ! gardam lo Recòrd</i>	{Oui! nous gardons le Souvenir
<i>De ta votz poderòza</i>	De ta voix puissante
<i>Qu'aparet, vers Toloza,</i>	Qui protégea, vers Toulouse,

²⁶⁶ « A Forès », *Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3 ; « A-n-aquela dèl Levant », *Oc*, n°87, 15 mars 1928, p. 2 ; « Pèr Antòni Conio », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923.

²⁶⁷ Croisade initiée par le pape Innocent III qui se déroule de 1209 à 1229 avec pour objectif l'élimination des hérésies vaudoise et surtout cathare qui se sont largement répandues dans le sud de la France, en particulier en Languedoc dans les terres du comte Raymond VI de Toulouse et de Raimond-Roger Trencavel, vicomte d'Albi, Béziers, Carcassonne et de Razès. Après la reddition du comte de Toulouse et son ralliement au pape, les croisés prennent les villes de Béziers et de Carcassonne et font prisonnier le vicomte Trencavel. La croisade est marquée par la violence des combats et les exactions nombreuses commises contre la population civile, notamment à Béziers dont nombre d'habitants sont massacrés lors du sac de la ville en juillet 1209. Avec à sa tête Simon de Montfort, la croisade se transforme peu à peu en véritable guerre de conquête du riche Midi languedocien au profit de la couronne de France. Les terres des Trencavel sont annexées au domaine royal en 1226 et celles des comtes de Toulouse en 1271, tandis que par le biais de l'Inquisition, l'Église organise dès 1229 l'éradication systématique du catharisme dans l'ensemble du Languedoc.

²⁶⁸ Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 1975 ; rééd. Ariel, Barcelone (Espagne), 2008, p. 1203-1206, [En ligne : <https://books.google.fr/books?id=7WU3RIyDV0gC&pg=PA1202&dq=sicart+de+maruejols&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwjx4cPH44LkAhWG4YUKHTyTADe4ChDoAQhBMAU#v=onepage&q=sicart%20de%20maruejols&f=false>]. Consulté le 14 août 2019.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

*La color arderoza
Del sang de nostre Còr !*

La couleur ardente
Du sang de notre Cœur!}

Ici encore, c'est par l'intermédiaire de la mémoire (« *Gardam lo Recòrd* ») et d'un choix du cœur (« *La color arderoza / Del sang de nôstre Còr* ») que se constitue le territoire occitan, dépourvu d'autre réalité concrète que celle qui résulte d'une langue commune et de la volonté mémorielle et militante des individus qui s'en réclament.

Dans le poème « *A-n-aquela dèl Levant* », comme on l'a vu précédemment (voir p. 273), la Provence fait l'objet d'une personnification. Le poète s'adresse à elle pour souligner l'état actuel de misère dans lequel elle se trouve (« *paura guza* » {pauve gueuse}), les pleurs qui l'accablent (« *ambé los plors de ton desbòrd* » {avec les pleurs qui te submergent}) et le fait que seule la poésie est capable de redorer un peu le sort qui est le sien (« *atz gaire de mai qu'una Muza ; // una Muza que pinta d'òr / lo malan que te tèn recluza* » {tu n'as guère plus qu'une Muse ; une Muse qui peint en or le malheur qui te tient recluse}). Comme dans le poème « *A Forès* », c'est une identité malheureuse qui est mise en avant pour définir la terre d'oc, sans que l'on sache précisément à quel type de réalité négative Reboul se réfère ici — peut-être est-elle malgré tout en lien avec la première partie du poème qui fait allusion à l'île du Levant transformée en terrain militaire par la Marine française ; dans une telle hypothèse, le triste sort de la Provence pourrait alors renvoyer à son rattachement et à sa soumission à la France après la mort du dernier comte de Provence, Charles III, en 1481.

Dans le dernier poème, « *Pèr Antòni Conio* », Reboul évoque à nouveau la Provence mais cette fois pour revendiquer l'attachement de son nom à ce territoire : « *Pèr apoundre moun noum en d'aquéu de Prouvènço* » (« Pour lier mon nom à celui de Provence »). Dans ce poème un peu plus tardif (1931, quand les deux autres datent respectivement de 1927 et sans doute de 1928), la thématique du malheur associé aux terres d'oc n'est pas reprise. Seul demeure le lien entre territoire et poésie que l'on retrouvait dans les deux autres textes, puisqu'ici c'est par l'intermédiaire de l'écriture poétique que Reboul entend être reconnu en tant que Provençal.

B) LA MER AUX DEUX VISAGES

En tant que Marseillais, Reboul accorde bien évidemment une place importante à la mer dans sa poésie mais cette mer présente un caractère très ambivalent, à la fois lieu agréable lorsqu'elle est calme mais dangereux quand elle est déchaînée.

1°/ *Une excursion au cabanon*

Je ne reviendrai pas ici sur le poème « *A-n-aquela dèl Levant* » dont j'ai déjà parlé précédemment et dans lequel Reboul évoque l'île du Levant (voir p. 273-274). Plus intéressant est le poème « *Pèr Jouselet Chabaud* » qui consacre une place de choix à la Méditerranée et à la calanque de Sormiou²⁶⁹.

Ce texte s'ouvre sur le projet d'aller faire un tour au « *cabanoun de calanco* » que possède un proche de Reboul, Joseph Chabaud, à la calanque de Sormiou. Dans la culture

²⁶⁹ « *Pèr Jouselet Chabaud* », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23.

provençale, la calanque se définit comme une échancrure du massif calcaire côtier dans laquelle pénètre plus ou moins profondément la Méditerranée, entre les villes de Marseille et Cassis. Quant au cabanon, il s'agit d'une petite maison construite sur les roches, en bord de mer. Le cabanon est lié à la culture populaire marseillaise. Il est en général construit par son propriétaire lui-même et sa famille, avec des matériaux de récupération. Il s'oppose en quelque sorte à la bastide de la bourgeoisie aisée, grande propriété aux plans établis sous la direction d'un architecte. Le cabanon constitue une sorte de petite résidence secondaire pour les gens du peuple, leur permettant d'aller passer le dimanche au bord de l'eau avec un pique-nique, tout en se protégeant des ardeurs du soleil. Il est le lieu idéal pour s'échapper de la ville, retrouver le monde de la nature, s'adonner à la sieste, à la pêche ou à la chasse ; on y joue aux boules, on peut y aménager un petit jardin pour cultiver quelques arbres fruitiers ou plants de légumes. Le confort y est souvent réduit au minimum, sans eau, sans gaz ni électricité²⁷⁰.

On retrouve cette ambiance simple et joyeuse de fin de semaine au bord de la mer dans le poème de Reboul. Pour aller « *s'espacejar* » {se promener} au cabanon, il faut emporter une « *biasso bèn garnido* » {besace bien remplie} avec le nécessaire pour manger. Quant à la sortie, elle est l'occasion de quitter « *lei causo vano* » {choses vaines} de la vie quotidienne et de laisser « *la joio rameja* » {croître la joie}.

Reboul décrit dans la suite du poème la longue randonnée qui mène jusqu'à la calanque de Sormiou. Il faut grimper au sommet des collines (« *escalen vers lei cimo* ») pour admirer en contrebas le paysage maritime, « *dins la vau* » {dans la vallée}, avec le sable de la plage et la mer qui ronge les falaises (« *de Sourmiéu l'areno soubeirano / mounte lou flot roueigo lei baus* »). Dans cette vision panoramique, Reboul évoque le repos des yeux, lassés d'avoir trop vu (« *Leis uei alassa de trôu vèire* »), qui pourront se détendre en contemplant l'« *espai amar* » {espace amer} des eaux profondes et salées. Le spectacle permettra même de noyer la fatigue du regard « *au fin founs dôu grand vèire dindant que recampo la mar* » {au tréfonds du grand verre tintant qui enserme la mer} — l'image renvoie sans doute au caractère clos de la calanque qui retient un bout de mer entre ses falaises comme un verre retient l'eau entre ses bords.

L'arrivée au cabanon est la récompense finale du voyage (« *Vaqui l'oustau, vaqui la toco* » {Voici la maison, voici le but}), qui fait oublier le poids des provisions et la fatigue du trajet (« *Lou fais devèn l'ougié, lou couar plus rên lou tèn* » {Le fardeau devient léger, plus rien ne retient le cœur}). Le cabanon, le sable et les falaises de la calanque deviennent un petit paradis dans lequel il va faire bon vivre, dans une parenthèse hors du temps et de la vie quotidienne (« *Asseta sus la sablo, assousta pè[r] la roco / li viéuren d'ouro de bouon tèms* » {Assis sur le sable, abrités par la roche / nous y prendrons des heures de bon

²⁷⁰ Sur la culture du cabanon à Marseille, voir le site de *Provence 7*, « Cabanon de Marseille », 2019, [En ligne : <https://www.provence7.com/portails/traditions/habitat-provençal/cabanon-de-marseille/>]. Consulté le 22 juillet 2019. La réalité sociologique du cabanon dépasse de loin la seule région de Marseille ; on la retrouve sous d'autres formes ailleurs en Occitanie, comme par exemple dans les *masets* languedociens de Bernagues évoqués par Max Rouquette dans « Bernagas » (*Lo maucor de l'unicorn*, 1988, rééd. Pézenas, Domens, 2000, 179 p.) ou dans « Desèrts dau mond » (*Lo Corbatàs roge*, Perpignan, Trabucaire, 2003, 205 p.).

temps}). On semble ici rejoindre la tradition provençale des plaisirs de la bouche et de l'amitié célébrés dès le XVI^e siècle par Louis Bellaud de la Bellaudière²⁷¹.

La suite de la journée se passe de façon traditionnelle, avec la préparation du repas, ici une soupe de poissons (« *De la chaminèio estubado / s'escampo lou parfum d'uno soupo de pèis* » {De la cheminée enfumée s'échappe le parfum d'une soupe de poissons}) accompagnée de vin (« *Emé lou flàscou ras* » {Avec la bouteille rase}), repas simple mais qui, dans le contexte de vacances, devient un festin de roi (« *pèr si chala coumo de rèi* » {pour nous régaler comme des rois}). La journée se poursuit par une promenade en bord de mer. Celle-ci est agitée, ce dont on pouvait déjà se douter à la lecture du début du poème quand Reboul parlait des vagues rongant les falaises ; il le confirme ici en indiquant que « *la mar es en coulèro* » {la mer est en colère}. Le poète continue sur la lancée de cette soudaine personnification de la mer mais en usant du ton de la plaisanterie complice avec son ami Chabaud : s'il est si pressé d'aller rapidement faire un tour au bord de l'eau (« *esperaren pas tròup [...] / d'ana touei dous la saluda* » {nous n'attendrons pas trop d'aller tous deux la saluer}), c'est qu'il faut guérir la Méditerranée de sa mauvaise humeur (« *pèr li gari sa glèro* » {pour soigner son humeur}) qui aurait peut-être été provoquée par la presse des deux amis à manger plutôt qu'à aller d'abord s'y promener (« *bessai perqué li sian pancara ana bada* » {peut-être parce que nous n'y sommes pas encore allés flâner}).

Apparemment, cette visite à la mer produit l'effet curatif escompté, puisque la fin du poème relate une fin de journée agréable, partagée entre le plaisir de la musique quand Chabaud prend sa flûte pour jouer de vieux airs provençaux (« *E jugaras sus ta flahuto / lei vièis èr benesi de noueste terradou* » {Et tu joueras sur ta flûte les vieux airs bénis de notre terroir}) et celui des rêveries sur la plage, à la tombée du soir, quand on peut admirer les étoiles en laissant ses pensées dériver :

<i>Puei leis estello tremoulanto vendran farandoula dins lou cièle mai clar e vogaren devers lei ribo esbarluganto de nouèstei pantai, dins lou larg.</i>	{Puis les étoiles tremblantes viendront farandoler dans le ciel le plus clair et nous voguerons vers les rives éblouissantes} de nos rêves, au large.}
---	--

2°/ **Entre flots déchaînés et miroir serein**

Un deuxième texte, « La mer touarno... », donne à la mer un rôle de premier plan²⁷². Plus encore que le précédent poème, ce texte présente la mer sous son double aspect ambivalent de lieu à la fois effrayant et apaisant.

La mer est d'emblée décrite dans son mouvement perpétuel, celui du flux et du reflux des vagues, avec la chanson constante qui la caractérise (« *La mar touarno emé sa cansoun* »). C'est une mer agitée que décrit le poème, une mer dont les flots rejaillissent sur la roche dure (« *regisclant sus la roco duro* »). La scène se passe de nuit, puisque le texte évoque les rives de la nuit obscure (« *dei ribo de la la nuech escuro* »). La formulation mêle en une même entité deux espaces-temps, la terre et la mer d'un côté, le jour et la nuit

²⁷¹ Sylvan Chabaud, *Louis Bellaud de la Bellaudière. Obros et Rimos (Sonnet et autres rimes de la prison)*, Monts, Presses universitaires de la Méditerranée, 2011, 567 p.

²⁷² « La mer touarno... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592.

de l'autre. Elle introduit dans un monde incertain d'entre-deux qui préfigure et prépare l'arrivée du fantastique au sein du texte lorsque le poète voit surgir des flots son mystérieux jumeau (« *ai vist pouncheja moun bessoun* » ; « J'ai vu poindre mon besson »).

Dans une série de lettres envoyées à Josep Sol et publiées dans la revue *Marsyas*²⁷³, Louis Bayle croit voir dans la figure de ce jumeau une influence du poème d'Alfred de Musset, « La nuit de décembre »²⁷⁴, où il est question d'un personnage « vêtu de noir » qui apparaît de façon récurrente au poète et lui ressemble « comme un frère ».

Toutefois, à l'analyse, cette ressemblance ne semble que de surface, dès lors que le « jumeau » du poème de Reboul est loin d'être l'incarnation de la Solitude comme l'est le personnage en noir du poème de Musset (« Ami, je suis la Solitude »). De fait, le personnage de Reboul se présente comme une sorte de divinité marine courroucée : sa poitrine large exhale le sel (« *Soun grand pitre aleno de sau* »), « sa bouche a des souffles amers » (« *sei bouco an de boufado amaro* »), son regard lance des éclairs (« *Veici l'uiiau de soun regard* » ; « Voici l'éclair de son regard »), sa voix est âpre et mordante (« *l'asprour de sa vouas mourdènto* »). Il semble réduit à son seul visage, réfléchi voire projeté par la surface déchaînée des vagues (« *sautant deis erso lei ressaut / veici lou retra de sa caro* » ; « sautant des vagues les ressauts, / voici les traits de son visage »).

À la toute fin du poème, en même temps que la mer s'apaise (« *puei l'aigo es devengudo gènto* » ; « Mais l'eau est devenue tranquille »), cette vision fantastique et effrayante se dissipe ; l'horizon du poète se dégage, il retrouve une vision de la mer s'étirant à l'infini et, dans cette immensité d'eau redevenue calme et lisse, pareille à un miroir, il se redécouvre lui-même (« *e mi remiri dins lou larg* » ; « et je me mire dans le large »).

Probablement faut-il voir dans l'ensemble du poème une métaphore des états d'âme du poète. Le flux et le reflux initiaux de la mer qui sans cesse revient avec sa chanson pourraient renvoyer aux alternances cycliques des sentiments intérieurs. Aux sentiments déchaînés correspondrait l'image d'une mer démontée d'où surgit le jumeau effrayant, double agité du poète qu'il reconnaît comme étant une part de lui-même mais n'étant pas non plus vraiment lui. Puis, le calme intérieur revenant, la mer reprendrait son aspect de miroir sur lequel peut à nouveau se refléter au large le vrai visage du poète. Hypothèse alternative quoique proche, le spectacle de la mer secouée par la tempête agirait comme une catharsis sur le poète, de sorte que le retour progressif au calme des flots lui permettrait d'apaiser son état intérieur et de retrouver son vrai visage, à la surface des eaux redevenues sereines.

3°/ *La mer, source d'images poétiques*

De façon plus anecdotique, on retrouve dans quelques autres poèmes de Reboul des allusions au monde de la mer, à l'occasion d'images distillées ici ou là.

²⁷³ Louis Bayle, « Nouvelles lettres à Joseph Sol sur le félibrige », *Marsyas*, n°257, novembre-décembre 1947, p. 1376-1379.

²⁷⁴ Alfred de Musset, « La nuit de décembre », 1835 ; rééd. *Les nuits*, Paris, Hazan, 1953, 50 p.

Ainsi, dans le poème « M'esperaves à la sourniéro... »²⁷⁵, Reboul compare-t-il les formes du corps de la femme aimée aux rondeurs d'une barque (« *La ligno puro de toun cors / retrais lou gârbi d'uno barco* » {La ligne pure de ton corps décrit le galbe d'une barque}) et l'épanouissement du désir à un voyage en mer avec le port comme ligne d'horizon tant attendue (« *moun amour deja s'embarco / pèr lèu touca lou port* » {mon amour déjà s'embarque pour vite toucher le port}).

On peut aussi noter, dans le « Pouèmo prouvençau »²⁷⁶, l'emploi d'une métaphore maritime pour parler de l'état psychologique de la femme aimée retournant, épuisée, vers le poète qui l'attend amoureuxment. Accompagnée par le vent qui porte au-devant d'elle son parfum (« *Venié lou vènt, carga de toun perfum* » ; « Le vent venait, chargé de ton parfum »), le poète la compare à une « *nau reconouissènto* » {une barque reconnaissante} à la grand' voile frémissante qui danse (« *la grand velo frenissènto / que danso* »), dans une image renvoyant peut-être à sa robe et à ses cheveux ballottés par les bourrasques.

Le poème « Amour de moun amo... » parle lui aussi de mer, mais de façon très succincte, avec l'emploi de l'adverbe *eilamar* {au-delà des mers}, mot construit à partir de l'adverbe *ailà* {là-bas} et du substantif *mar* {mer}, renvoyant à un espace à la fois indéfini et lointain, caractérisé par le fait de se trouver de l'autre côté de la mer²⁷⁷. Ayant déjà traité de ce texte ailleurs (voir p. 254-255), je ne m'étendrai pas davantage ici à son sujet.

La mer est à nouveau présente dans les deux dernières strophes du poème « ... La norma donada... »²⁷⁸. Au décours de ses rêveries poétiques, Reboul évoque le paysage mélancolique d'une calanque qui pleure (« *E plora la calanca* ») sous l'assaut de vagues plaintives (« *de totas las vagas d[e] son planh* ») dont le balancement éternel (« *dins l'eterne balans* ») éreinte la roche blanche (« *sèmpe escranca [...] / la roca blanca* »). On retrouve ici les motifs déjà relevés dans les poèmes « Pèr Jouselet Chaubaud » et « La mar touarno... » du mouvement incessant de l'eau, du bruit des vagues, de la calanque et des rochers rongés par la mer. Cette description empreinte d'une lancinante mélancolie sera quelque peu modifiée lors de la réédition du poème dans le recueil *Escapolon* en 1930, puisque Reboul réécrira le premier vers de la strophe pour parler d'une calanque qui chante au lieu d'une calanque qui pleure (« *E canta la calanca dins l'eterne balans...* »)²⁷⁹. Le poème n'en finit pas moins dans les deux cas sur une dernière strophe où la mer est assimilée à la mort, le poète voyant venir vers lui un bateau léger qui l'emmènera vers sa dernière heure (« *vèzi venir / la nau logiera / que mena ont anarai fenir / l'ora radiera* » {Je vois venir la nef légère qui conduit où j'irai finir l'heure dernière}) — on retrouve ici très probablement l'image traditionnelle de la mythologie grecque et de Charon, le nocher des Enfers, qui faisait traverser aux défunts le fleuve Styx sur sa barque.

Une dernière allusion aux calanques est présente dans le poème « Ce que ti fau... »²⁸⁰. Comme dans le texte précédent où elle était montrée sous un jour sombre, la calanque est

²⁷⁵ « M'esperaves à la sourniéro... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁷⁶ « Pouèmo prouvençau », *La vie marseillaise*, 21 août 1930.

²⁷⁷ « Amour de moun amo... », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929.

²⁷⁸ « ... La norma donada... », *Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2.

²⁷⁹ « Pèr Antonin Perbosc e grand merces », *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930.

²⁸⁰ « Ce que ti fau... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 594.

ici derechef connotée négativement puisqu'elle est un lieu de solitude où le poète se meurt d'avoir été abandonné par celle qu'il aime. En fin de texte, la belle finit par se rendre compte de son erreur (« *veiras enfin ce que ti manco* » ; « tu verras, enfin, ce qui te manque ») et vient retrouver son amant à l'aide d'un bateau qui semble être porteur d'un espoir de retrouvailles (« *Quand tiraras enca'no fes / ta nau dins ma calanco* » ; « Quand tu aborderas une fois de plus / dans ma calanque »). La question reste toutefois ouverte de savoir si la repentie n'arrive pas trop tard pour sauver l'amoureux éconduit, eu égard au dernier vers qui parle de fleurir le corps du poète pourri d'angoisse (« *flouri moun cors pourri d'ancoues* »), et donc peut-être d'ores et déjà passé de vie à trépas (« *pourri* »).

C) UNE CAMPAGNE OÙ IL FAIT BON VIVRE

Tout comme la mer, le monde de la campagne est également très présent dans la poésie de Reboul. Mais contrairement à la mer qui montre souvent un visage très ambivalent dans les premiers textes du poète, la campagne est toujours vue sous un angle très positif. Reboul se situe ici dans la droite ligne de la tradition virgilo-mistralienne.

Cette campagne, c'est d'abord celle de la végétation méridionale. Reboul évoque les romarins et les lavandes qui parsèment les collines dans le poème « *Amigo, t'ensouvèn, digo ?* » (« *au mitan dei roumaniéu / e dei lavando de la couelo* » {au milieu des romarins et des lavandes de la colline})²⁸¹. Il parle à deux reprises des pins, au sein de ce même poème (« *dins la pinedo* » {dans la pinède}) mais également dans celui dédié à Jouselet Chabaud (« *Lei pin de la pinedo espesso* » {les pins de la pinède épaisse})²⁸². Il évoque encore le lierre qui recouvre les murs dans le poème « *Lou fuiàgi frenisse enca...* » (« *ei paret mounte s'arrapo l'éurre* » {aux murs où s'accroche le lierre})²⁸³. Dans ce dernier texte mais aussi dans « *Escouto la musico amigo...* », c'est le figuier qui est présent (« *la gaiardo figuiero / plegara souto un fais que ti rendra galoio* » {le figuier vigoureux ploiera sous un fardeau qui te rendra joyeuse} ; « *regardo amadura la figo / à cado branco dóu cagnard* » ; « regarde mûrir la figue / à chaque branche du cagnard »)²⁸⁴. Dernier exemple, dans le poème « *Pèr Antòni Conio* », Reboul utilise la métaphore du thym en fleurs pour vanter les charmes de sa poésie qui fleurira agréablement les souvenirs de son ami et maître (« *toun sabé / si flourira de ferigoulo / en ausissèn mon gai-sambé* » ; « ton savoir / se fleurira de thym / en écoutant bruire ma joie »)²⁸⁵.

D'une façon générale, la campagne est présentée comme un lieu agréable, un lieu où il fait bon vivre. Dans le poème intitulé « *Amigo, t'ensouvèn, digo ?* », Reboul évoque de jolis endroits frais sur le versant nord des collines (« *Es à l'uba / lou fres e poulit caire* »), avec des bancs de pierre tapissés de mousse (« *aquest bancau / de roco tapissa de moufo* »), aérés d'un petit vent agréable (« *Un ventoulet cantaire* »), où l'on peut se mettre à l'abri d'une fournaise estivale si étouffante qu'elle le fait jurer (« *Boudiéu ! que l'aire es caud* » {Bon Dieu ! que l'air est chaud})²⁸⁶. Dans le même poème, c'est aussi le monde de la

²⁸¹ « *Amigo, t'ensouvèn, digo ?* », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁸² « *Pèr Jouselet Chabaud* », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23.

²⁸³ « *Lou fuiàgi frenisse enca...* », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929.

²⁸⁴ « *Escouto la musico amigo...* », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592.

²⁸⁵ « *Pèr Antòni Conio* », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923.

²⁸⁶ « *Amigo, t'ensouvèn, digo ?* », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

garrigue, au milieu des romarins et des lavandes, qui constitue le cadre idéal pour trouver refuge loin des soucis du quotidien (« *au mitan dei roumaniéu / e dei lavando de la couelo / de la vidasso avèn bandi lei niéu* » {au milieu des romarins et des lavandes de la colline nous avons chassé les nuages de la triste vie}). Et c'est cette même garrigue qui pourvoie les amants en fleurs des champs dont ils pourront parer gaîment leurs têtes folles (« *cencha de flour nouéstei tèsto fouelo* » {[nous avons] ceint de fleurs nos têtes folles}). Une idée identique irrigue le poème « Dous mes... ! »²⁸⁷ : la campagne offre au regard le spectacle agréable des haies où éclosent les fleurs (« *Sus lei baragno / espelisson lei flour* ») ainsi qu'un refuge, bien caché dans la pénombre, où l'on peut s'adonner aux jeux de l'amour (« *Sàbi un endré que nous espèro, nino, / bèn acata dedins l'oumbrino / mounte anan s'eima coumo ei premié jour* » {Je sais un endroit qui nous attend, fillette, bien caché dans la pénombre où nous allons nous aimer comme aux premiers jours}). À noter au passage la double dimension de l'expression « *coumo ei premié jour* », renvoyant avant tout aux premiers jours débordant de passion de la relation amoureuse mais peut-être aussi, sur un mode plus imaginaire, aux premiers temps de l'humanité où l'amour venait à peine d'être inventé.

D'une façon générale, les descriptions de la campagne donnent une impression de calme et de tranquillité. Dans le texte « ... La norma donada... », Reboul décrit le vert espoir de vallées ombragées, de molles prairies, de mas endormis (« *lo verd espèr / d'entrevals solombradas, / de mòlas pradas, / de mases endormits* »)²⁸⁸ ; dans le poème « Lou fuiàgi frenisse enca... », l'image première d'une forêt immense et sombre se trouve bien vite adoucie par l'évocation sensuelle de la pénombre glissant sur le gazon moussu (« *Dóu mai sourne mitan de la fourèst inmènso / l'oumbrino a resquiha sus la tepo moufudo* »)²⁸⁹.

C'est sans doute en raison de cette conception très positive du monde de la campagne que Reboul emploie ici ou là des métaphores touchant au jardin pour parler de la femme aimée ou encore de Frédéric Mistral. Dans le poème « La rôza », la poitrine de la femme aimée est ainsi comparée à un jardin (« *dins l'ôrt de ton pitre eimat* ») et l'amour qu'il éprouve pour elle à une rose (« *la rôza de ton ôrt* » {la rose de ton jardin})²⁹⁰. De la même façon, dans le texte « À Frederi Mistrau », le poète maillanais est comparé à un « jardin hanté de rosée et d'aurore » (« *Siés lou jardin treva d'eigagno e d'aubo blanco* »)²⁹¹.

D) LE MONDE PROTECTEUR DU LOGIS

Le logis occupe lui aussi une place de choix dans les poèmes du *corpus*. Si, comme on l'a vu plus haut, la campagne peut constituer un cadre agréable pour les relations amoureuses, c'est avant tout l'intimité de la maison qui remplit cette fonction dans les textes de Reboul. L'univers de la maison est un monde clos, baigné d'une ombre propice, qui protège le couple contre « *le mounde laid, / lou mounde que nous envirouno* » {les gens laids, les gens qui nous entourent}²⁹².

²⁸⁷ « Dous mes... ! », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁸⁸ « ... La norma donada... », *Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2.

²⁸⁹ « Lou fuiàgi frenisse enca... », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929.

²⁹⁰ « La rôza », *Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3.

²⁹¹ « À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

²⁹² « Es pèr tu que cànti, chatouno... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

On trouve de nombreuses allusions à la maison dans le recueil *À couar dubert*²⁹³. Dans le poème « De ti vèire, tant bravo e tant modèsto... », c'est seulement une fois regagné le refuge domestique que la belle se laisse aller à aimer à la folie (« *Degun creirié, / lou sèro, quouro / rintres au tiéu, tourtouro, / qu'aimes à la foulié* » {Personne ne croirait, le soir, quand tu rentres chez toi, tourterelle, que tu aimes à la folie}). Dans le texte « M'esperaves à la sourniéro... », c'est la porte ouverte de la maison qui donne accès au temps de l'amour avec l'échange des premiers baisers et la perspective de l'accès sans retenue au corps de l'autre, dans une complicité érotique soulignée par l'emploi du mot familier *tetoun* (« *Tant lèu, sus la pouarto badiero / dins ma brassado e tei poutoun / ai devina l'urous presàgi / de tei tetoun* » {Aussitôt, sur la porte grande ouverte, dans mon embrassade et tes baisers, j'ai deviné l'heureux présage de ta poitrine}). Toutefois, ce n'est véritablement qu'une fois bien protégée par la porte refermée sur le silence du logis que la femme aimée peut se laisser aller en toute confiance auprès de son amant (« *Puei, la pouarto tancado / sus lou silènci dóu lóugi / as durbi toun amo oupressado* » {Puis, la porte fermée sur le silence du logis, tu as ouvert ton âme oppressée}). Dans un troisième poème du recueil, « l'ombro es espesso... », la description est plus précise encore, et c'est la chambre aux volets fermés avec son ombre épaisse qui permet aux deux amoureux de se retrouver enlacés l'un contre l'autre (« *L'ombro es espesso / dins la chambro ei voulet barra ; / anèn, mestresso, tenèn-si bèn sarra* »).

La maison comme lieu d'épanouissement du couple dépasse de loin le seul recueil *À couar dubert*. On la retrouve également dans le poème « Lou fuiàgi frenisse enca... »²⁹⁴ où l'amoureux fougueux décrit à sa belle le logis dans lequel leur couple pourra vivre heureux : un logis plein de sensualité visuelle et olfactive, aux poutres faites de vieux chêne, aux planchers de cyprès et à la toiture crevée par laquelle rentrera la clarté des étoiles (« *L'enfust de nouesto oustau sera de rouve vièi, / de pousta[n] d'auciprès soustendran nouéstei cors, / de la téulisso routo intrara l'estelan* ») ; un lieu où se rejoignent la pauvreté matérielle et la beauté du spectacle de l'univers, l'intimité du couple et l'immensité du ciel nocturne, les limites de la condition humaine et l'aspiration à l'infini que suscitent tout à la fois l'amour et les étoiles. Pareillement, dans le poème « Au paire de la nòvi », la bastide familiale d'Émile Bodin deviendra le lieu par excellence où pourra se vivre l'union des jeunes mariés (« *Jòrgi e Margarideto, aro dins ta bastido, / [...] de deman en deman van mescla soun alen* » {Georges et Margadidette, maintenant dans ta bastide, de demain en demain vont mêler leurs souffles})²⁹⁵. On peut encore citer « Lou pus bèu de mei pouèmo... » dans lequel l'univers de la maison est évoqué, cette fois pour souligner les propriétés quasi-magiques du retour de l'être aimé qui, par sa seule présence, ranime le feu du foyer et fait bouillir la marmite (« *dre ti vèire au lindau, / lou fue s'empuro soulet / e l'oulo reboullisse subran* » ; « à ta vue, dès le seuil, le feu s'anime seul et l'agape s'apprête soudain »)²⁹⁶.

²⁹³ *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁹⁴ « Lou fuiàgi frenisse enca... », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929.

²⁹⁵ « Au paire de la nòvi », *Armana marsihés*, 1928, p. 18.

²⁹⁶ « Lou pus bèu de mei pouèmo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594.

E) UNE CONSTANTE, LA PLACE DE L'OMBRE

De l'étude croisée des deux mondes de la campagne et du logis précédemment évoqués, un motif commun ressort, central dans la poésie lyrique de Reboul, celui de l'ombre.

On retrouve la présence de cette ombre dans de multiples poèmes du recueil *À couar dubert*²⁹⁷, que ce soit ceux vantant les charmes de la campagne ou ceux soulignant les charmes du logis. Du côté de la nature, le petit coin de verdure protégé de l'ardeur de l'été qu'évoque le poème « Amigo, t'ensouvèn, digo » se trouve à l'« *uba* » {ubac}, le côté nord de la colline, jamais exposé aux ardeurs du soleil. De même dans le poème « Dous mes !... », l'endroit qui attend le couple amoureux est « *bèn acata dedins l'oumbrino* » {bien caché dans la pénombre}. Du côté du logis, le poème « M'esperaves à la sourniéro... » s'ouvre sur l'attente de la femme aimée dans l'obscurité d'un renforcement (« *la sourniéro / dóu recantoun* »). Pareillement, dans le poème « L'oumbro es espesso », la scène se déroule dans l'ombre épaisse d'une chambre aux volets fermés (« *L'oumbro es espesso / dins la chambro ei voulet barra* »). Même chose dans le poème « Fremo, un vèspre, au calabrun... » où l'action se situe le soir, au crépuscule, alors que la « *nue prefoundo* » {la nuit profonde} envahit la maison.

Au-delà du recueil *À couar dubert*, cette constante de l'obscurité protectrice se retrouve dans le poème « Amiga, laisa-me... » dont l'action se déroule « *A l'ôrle de la nuech serena* » {à l'orée de la nuit sereine}²⁹⁸. Cadre similaire dans le texte « Lou fuiàgi frenisse enca... » dont le décor est celui « *Dóu mai sourne mitan de la fourèst inmènso* » {du plus sombre milieu de la forêt immense} où « *l'oumbrino a resquiha sus la tepo moufudo* » {la pénombre a glissé sur le gazon moussu}²⁹⁹. Enfin, dans le « Pouèmo prouvençau », c'est encore le soir que se déroulent les retrouvailles entre les deux amants (« *aqueu vèspre de drihanço* » {ce soir de joie})³⁰⁰.

Les raisons de cet attrait pour l'ombre ne sont pas clairement explicitées dans les différents textes. On peut évidemment songer à l'aspect plus romantique de l'ombre et de la nuit pour vivre la passion amoureuse. On peut aussi songer à la protection offerte par l'obscurité contre le regard suspicieux des tiers qui pourraient condamner la relation (dans le poème « M'esperaves à la sourniéro » du recueil *À couar dubert*, la jeune fille jouera les indifférentes pour sauver les apparences dès le lendemain quand elle passera dans la rue). On peut enfin songer à l'ardeur du soleil de Provence et à la chaleur estivale qui contraint à privilégier les endroits ombragés, à fermer les volets de sa maison pour y conserver un peu de fraîcheur, à profiter de la relative baisse nocturne des températures pour s'adonner aux plaisirs sensuels.

F) LA VILLE, LIEU DES TRACAS ET DE L'OPPRESSION MODERNE

Le monde de la ville est également présent dans les textes de Reboul mais, contrairement à celui de la campagne, il est rarement décrit de façon positive, si l'on exclut

²⁹⁷ *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

²⁹⁸ « Amiga, laisa-me... », *Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2.

²⁹⁹ « Lou fuiàgi frenisse enca... », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929.

³⁰⁰ « Pouèmo prouvençau », *La vie marseillaise*, 21 août 1930.

le poème « *Marselha, en cantant, ai debanat...* » où Marseille occupe une place de choix. Ayant déjà traité ce texte par ailleurs, je n'y reviendrai pas (voir p. 271-272).

Dans le *corpus* étudié, un autre texte évoque implicitement la ville de Marseille, le poème « *Au pue de Bartagno (1.043 m.)* »³⁰¹. Reboul parle ici de la cité phocéenne en employant le terme « *ma Ciéuta* », soulignant par l'utilisation du possessif son statut personnel de citadin et le lien particulier qui l'unit à cette ville.

La question pourrait éventuellement se poser de savoir si ce terme de *Ciéuta* ne pourrait pas plutôt renvoyer à la ville de La Ciotat qui s'écrit *La Ciéuta* en graphie mistralienne. De fait, La Ciotat n'est pas plus éloignée du Pic de Bertagne que Marseille (La Ciotat est au sud de la Sainte-Baume, tandis que Marseille est à l'ouest). Toutefois, compte tenu du peu de liens biographiques unissant Reboul à cette seconde ville, l'hypothèse paraît peu probable pour justifier l'emploi du déterminant possessif *ma*, lequel incite bien davantage à penser à Marseille.

Quoi qu'il en soit de cette question, la ville décrite dans le texte se présente comme un lieu oppressant de par la circulation et l'agitation qui y règnent sans cesse ; c'est donc un lieu que l'on fuit avec plaisir (« *fugîssi ma Ciéuta, soun trafé, sei magagno* » {je fuis ma Cité, son trafic, ses embarras}). La ville est également associée aux soucis du quotidien (« *l'amarum de mei lagno* » {l'amertume de mes soucis}) que le poète cherche à oublier en entamant sa randonnée vers le sommet de la Sainte-Baume.

Une vision plus négative encore de la ville est présente dans le poème « *Lo ciprès* »³⁰². Reboul y évoque « *la nèbla griza* » {la brume grise} sortant de la cheminée d'usine, haut cyprès stérile « *ont res niza* » {où rien ne niche}. Cette cheminée n'est qu'un « *pos de fum, / drapèl de l'uzina* » {puits de fumée, drapeau de l'usine} qui répand son « *aigre perfum* » {aigre parfum}, en « *estubant nôstre cèl clar / de [s]on embur amar* » {enfumant notre ciel clair de son entonnoir amer} sur une ville qualifiée tantôt de « *vila / servila* » {ville servile}, formule métonymique désignant la population ouvrière, tantôt de « *grands cementèris* » {grands cimetières}. Ce monde est celui « *Dèl fèrri e dèl cimènt* » {du fer et du ciment}, celui de « *l'inaplantable progrès* » {l'inexorable progrès}, un monde où « *lo brès* » {le berceau} est « *desota lo tombèl* » {sous le tombeau} et où « *lo laid* » {le laid} se retrouve « *subre lo bèl* » {sur le beau}. C'est le monde de la condition ouvrière, de l'exploitation prolétarienne, de la grisaille et de la pollution industrielle, avec ses misères, ses maladies et la mort qui rôde sur les vies misérables. Reboul semble ici rejoindre l'esthétique baudelérienne³⁰³, dénonçant à la fois la laideur de la ville moderne et sa puissance vitale, ou encore celle de l'un de ses maîtres Valère Bernard, illustrateur et romancier de la Marseille misérable³⁰⁴.

Le dernier grand texte traitant du monde urbain est celui consacré à Frédéric Mistral³⁰⁵. Le portrait de la ville y est tout aussi noir que dans le poème précédent. S'il

³⁰¹ « *Au pue de Bartagno (1.043 m.)* », *Almanach occitan*, 6^{ena} annada, 1928, p. 72.

³⁰² « *Lo ciprès* », *Oc*, n°95, 15 juillet 1928, p. 2.

³⁰³ Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, vol. 1, Paris, Galimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, 1605 p.

³⁰⁴ Valère Bernard, *Bagatouni*, Éditions de la Plume, Paris, 1894, 304 p. ; *La Pauriho. Poèmes et eaux fortes*, Association typographique d'édition, Marseille, 1899, 203 p.

³⁰⁵ « *À Frederi Mistrau* », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

s'ouvre sur une ville qui « *a dardaia de milanto belugo* » (« a resplendi de milliers d'étincelles »), très vite la description vire à la vision cauchemardesque car bien que des fleurs poussent à la crête des toits, ces fleurs ont la couleur du sang (« *À la crestò dei tèule espelisson de flour, / de flour tencho de sang* » ; « À la crête des tuiles, des fleurs éclosent / des fleurs teintes de sang »). Le monde de la ville est un monde où la culture traditionnelle s'efface et se trouve tout au mieux reléguée au musée (« *Fau clava lou passa dins un bèu museon* » ; « Il faut enfermer le passé dans un beau museum »). C'est un monde de fracas incessant, de klaxons qui semblent vomis par les voitures, de sirènes au son rauque crachées par les usines (« *Lou bòmi dei classoun, l'enraumas dei sereno, / vaqui la rampelado, encuei coumo deman* »), de bruits métalliques et assourdissants provoqués par les trains (« *Lei ressaut e lou tron dei vagoun sus sa rego* » ; « Les ressauts et le bruit des wagons sur leurs rails »), c'est le monde de l'usine (« *l'Usino es reino* » ; « l'Usine est reine »), un monde de goudron noir, de mécanique et de domination (« *Gueiren tambèn lampa sus lou negre quitran / la mecanico lèsto ei man dóu nouvèu mèstre* » ; « Guettons aussi, qui part sur le noir goudron, / la machine domptée des mains du nouveau maître »). L'air y est envahi par un brouillard (« *dedins la neblo* » ; « dans le brouillard »), par une obscure épaisseur (« *uno treblo espessour* »), il est empuanti par une odeur de moisissure que le ciel, devenu irrespirable à force de pollution, semble vomir comme un breuvage infect (« *lou cieles pudènt raco de mousiduro* » ; « le ciel empuanti vomit une moisissure »). Les habitants y perdent leur humanité, ils semblent relégués à vivre dans des gouffres (« *Lei pople courouna souarton d'un garagai* », « Les peuples couronnés sortent d'un gouffre »). Le poème évoque la couronne de ces peuples, sans expliquer le sens qu'il faut donner à ce terme : peut-être s'agit-il d'une expression visant à accentuer plus encore la déchéance de peuples illustres devenus misérables ? La suite du texte pourrait le laisser supposer puisque le poète s'y adresse personnellement à un camarade, issu de ce peuple, en insistant sur son piètre accoutrement, avec ses habits déchirés et ses pieds nus (« *cambarado, estrassa, pèd descaus* » ; « camarade, déchaux et déchiré »).

Ce n'est au final que par l'intermédiaire d'un appel à la figure tutélaire de Mistral (« *Es à tu que venèn, traucant la nèblo espesso* » ; « c'est à toi que nous venons, trouant la brume épaisse ») que Reboul parvient à faire éclore une brîbe de vie dans cet enfer moderne (« *Siés lou secrèt recàti* » ; « tu es le secret refuge » - « *la grano dessecado / que pouso entre-mitan dóu rude calada* » ; « la graine desséchée / qui pousse au milieu d'une abrupte ruelle³⁰⁶ ») et à proposer une vision régénérée de la ville qui devient « Ville splendide » dans laquelle l'Humanité peut enfin « regermer » (« *Regriho, Umanita, sus la Vilo esplendido* »). À cette occasion, Reboul renoue de façon nette avec le vocabulaire du monde de la nature (« *Regriho* » ; « *dins lei branco* » ; « *l'auro* » ; « *fa flouri* »), en opposition au vocabulaire du monde industriel précédemment utilisé et en soulignant avec plus d'acuité encore l'espoir de vie nouvelle offerte par l'exemple mistralien :

<i>dins lei branco a boufa l'auro dóu nouvelun</i>	dans les branches a soufflé le premier vent
<i>qu'emé tu fa flouri nouesto nouvello vido</i>	du renouveau]
	qui fait fleurir avec toi notre nouvelle vie

³⁰⁶ Au sens strict, le mot *caladat* se réfère à un sol pavé et non à une ruelle. La traduction de Reboul repose sur une synecdoque, le pavé renvoyant à l'ensemble de la rue.

G) ENTRE COLLINES ET MONTAGNES, DES HAUTEURS TOUJOURS À CONQUÉRIR

Le dernier type de paysages présents dans les poèmes du *corpus* renoue clairement avec la Provence : c'est celui des collines et des montagnes, nombreuses dans tout l'est des Bouches-du-Rhône. La poésie de Reboul accorde à ces hauteurs une place centrale et nombre de ses textes en font expressément mention, en particulier le poème « Au pue de Bartagno (1.043 m.) » dont j'ai déjà longuement parlé (voir p. 268 et s.).

Les mots employés par Reboul pour parler de ces sommets sont nombreux. On retrouve ainsi à plusieurs occasions le terme *cima* :

- « *escalaren lei cimo* » {nous gravirons les cimes}³⁰⁷ ;
- « *À la cimo dei mourre* » {À la cime des collines}³⁰⁸ ;
- « *escalen vers lei cimo* » {grimpons vers les cimes}³⁰⁹ ;
- « *I a de cimas ont anarai* » {Il y a des cimes où j'irai}³¹⁰.

Mais d'autres termes sont aussi présents, de façon ponctuelle. Sans que la liste soit exhaustive, on peut ainsi relever le mot *mourre* dans le poème déjà cité ci-dessus « Au paire de la nòvi » (« *À la cimo dei mourre* »), le mot *couelo* dans le poème « Amigo, t'ensouvèn, digo ? » (« *dei lavando de la couelo* » {des lavandes de la colline})³¹¹, les mots *mountagno* ou *mount* dans les poèmes « Lou fuiàgi frenisse enca... » (« *franquissènt lei mountagno* » {franchissant les montagnes})³¹² et « Judas » (« *S'en van, lei bouco d'or, sus lei mount* » {Ils s'en vont, les bouches d'or, sur les monts})³¹³, le mot *auturo* dans le poème « Ai dubert... » (« *Mountas, mountas, sus leis auturo* » {Montez, montez, sur les hauteurs})³¹⁴ ou encore le mot *cresten* dans le poème « À Frederi Mistrau » (« *trepà vers toun cresten tout bagna de trelus* » ; « marcher vers ton sommet tout baigné de clarté »)³¹⁵.

À quelques exceptions près, il est intéressant de relever que, dans les citations ci-dessus, les termes désignant les hauteurs sont quasiment tous accompagnés d'un verbe évoquant le mouvement (*franquissènt, s'en van, montas, trepa...*), comme si, dans la poésie de Reboul, les sommets étaient toujours constitutifs de destinations à atteindre, porteurs d'une invitation à l'ascension. L'on voit ainsi se dessiner dès les premiers poèmes ce qui sera l'une des grandes caractéristiques de sa poésie, précédemment signalée : le lien puissant entre art poétique et goût de la randonnée pédestre (voir p. 100-101).

§4- REBOUL ET L'ÉCRITURE POÉTIQUE

En guise de conclusion à ce parcours thématique, il paraissait intéressant de se pencher sur les rapports que Reboul entretenait avec l'écriture au début de son itinéraire poétique. Plusieurs aspects se font jour à travers les textes : le choix du poète d'assumer

³⁰⁷ « Dous mes !... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

³⁰⁸ « Au paire de la nòvi », *Armana marsihés*, 1928, p. 18.

³⁰⁹ « Pèr Jouselet Chabaud », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23.

³¹⁰ « ... La norma donada... », *Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2.

³¹¹ « Amigo, t'ensouvèn, digo ? », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

³¹² « Lou fuiàgi frenisse enca... », *Calignàgi : tres trobo*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929.

³¹³ « Judas », *Armana marsihés*, 1930, p. 35.

³¹⁴ « Ai dubert... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593.

³¹⁵ « À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

l'héritage d'oc ; une certaine modestie vis-à-vis de la qualité de son œuvre ; la volonté de s'inscrire à la fois dans une continuité littéraire tout en assumant des choix propres ; enfin, le souci de prendre en compte la génération à venir des futurs écrivains d'oc.

A) LE CHOIX DÉLIBÉRÉ DE LA LANGUE D'OC

Dès ses premiers écrits, Reboul revendique l'héritage de l'occitan comme langue d'écriture. Il proclame haut et fort cet attachement dans son premier poème, qu'il dédie à son maître et ami Valère Bernard³¹⁶. Après avoir chanté la lumière qui embrase l'âme enflammée par le Vrai (« *La luz qu'abra nóstra ama / afogada tant e pièi mai / pèr lo Verai* »), il célèbre la « *lenga dels aujols* » {la langue des ancêtres} à coup de « *Visca ! Visca !* » {Vive ! Vive !} — redoublés et assortis de points d'exclamation —, tout en soulignant, par le biais de l'expression « *o malavisca !* » {ô fi !}, le défi aux convenances que représente son emploi :

Visca ! Visca !
La lenga, o malavisca !
dels aujols [...]

{Vive ! Vive
La langue, ô fi !
des ancêtres}

On peut noter au passage que Reboul ne donne pas de nom particulier à la langue qu'il a choisi d'employer, se contentant simplement de la qualifier de langue des ancêtres, ce qui lui confère au passage une dimension de patrimoine, d'héritage ancien dont il faut être fier.

Reboul réitère cette revendication dans son deuxième poème « A Forès », déclarant à tous ceux qui pourraient en douter — en dépit d'un contexte de recul de la langue dans la vie quotidienne — que « *Nostra lenga es pas rota* » {Notre langue n'est pas brisée}, qu'elle a toujours une valeur et qu'elle demeure une langue pleinement légitime dans les usages qui peuvent en être faits, notamment dans son utilisation poétique³¹⁷.

C'est toutefois surtout dans le texte « Marselha, en cantant, ai debanat... »³¹⁸ que Reboul se montre le plus prolixe au sujet de la langue qu'il a choisi de mettre en valeur à travers son œuvre. Cette langue, c'est celle de Marseille, sa ville natale (« *Marselha, o ma maire* » {Marseille, ô ma mère}), qu'il entend bien revivifier en s'inspirant des sources disponibles, même si elles ont pu être décriées (« *ta lenga [...] reviadada al sorgent condanat* » {ta langue ranimée à la source condamnée}). Cette source, c'est, semble-t-il, celle des textes anciens conservés aux archives municipales (« *remontant vers la sorga / dels papiers servats al Comunal* » {remontant vers la source des papiers conservés à la Mairie}). Reboul décrit la langue qu'il emploie en soulignant son caractère coloré (« *lenga acolorida* » {langue colorée}), antique et dru (« *antic e drud lengage* »). Il indique par ailleurs que ce choix linguistique a été mûrement réfléchi et qu'il constitue une sorte de remboursement de la dette qu'il doit à sa ville natale pour tout ce qu'elle lui a offert (« *ai volgut / à mon grat pagar l'umble degut* » {j'ai voulu à mon gré payer l'humble dû}).

³¹⁶ « Al reire en Valèri Bernard », *Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2.

³¹⁷ « A Forès », *Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3.

³¹⁸ « Marselha, en cantant, ai debanat... », *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930.

Cette décision, Reboul l'assume quoi que puisse en penser la critique et quelles qu'en soient les conséquences sur la réception de son œuvre. Il le dit de façon très ironique quand il écrit que peu lui importe s'il s'en va décourager des messieurs d'une autre inspiration qui voudront le river dans leur chaîne et l'enfermer dans leur cave (« *Pauc me chal se m'en vau malcorar / d'aqueles senhors d'una altra alena... / que voldriem me riblar lor cadena / e dedins lor crota m'embarrar* »). Qui Reboul vise-t-il précisément avec ces propos ? Le poème ne le dit pas et laisse le lecteur dans le doute. Toutefois, ce qui est certain c'est que Reboul assume sa décision, envers et contre tout : il balaye la critique d'un revers de main (« *Basta !* » {Assez !}), se bouche les oreilles (« *me cal tapar las aurelhas* ») et met au rebut les arguments adverses (« *me cal [...] embrekar las rezons / dels tenents* » {il me faut [...] ébrécher les arguments des chefs}).

Cette revendication d'un emploi du provençal marseillais dans le cadre du poème « *Marselha, en cantant, ai debanat...* » ne manque néanmoins pas de surprendre tant la langue employée par le texte (et plus largement dans l'ensemble du recueil *Escapolon* où il figure) est en réalité fort éloignée de celle de Gelu et présente nombre de caractéristiques directement rattachables à l'occitan languedocien : pluriels en *-es* au lieu de *-ei(s)* (« *d'aqueles senhors* », « *davans d'eles* ») ; déterminants pluriels en *-os/-as* au lieu de *-ei(s)* (« *las rezons* », « *mos sens* ») ; prépositions contractées avec l'article dans les formes *sul* au lieu de *sus lo* (« *sul terraire* ») et *del/dels* au lieu de *dau/dei(-s)* (« *del defunt aprendis* », « *dels papiers* ») ; déterminant possessif pluriel *lor* au lieu de *son/sa* (« *dedins lor crota* ») ; absence de vocalisation du *-l* en position de coda syllabique (« *lo coral cabedel* », « *val ren* »)... On note aussi de façon plus ponctuelle des formes ne relevant ni du provençal, ni du languedocien : emploi du verbe *chaler* aux côtés de la forme plus standard *caler* (« *Pauc me chal* » ; « *ont caldrié* »), utilisation de l'adverbe *mas* à la place de *mai* (« *siu pas mas* »). Reboul opte par ailleurs pour la graphie classique pré-alibertine dans ce texte comme dans l'ensemble du recueil *Escapolon* ; il se démarque ainsi clairement de la graphie mistralienne, prônée par la tradition félibréenne provençale, à laquelle il s'était rallié dans ses deux précédents recueils, *À couar dubert* et *Calignàgi*.

De l'avis de Philippe Martel avec qui j'ai échangé sur cette question, Reboul utilise ici « *lo lengadocian farlabicat de l'occitanisme dau temps, lo que se retròba dins Per lo camp occitan de Camprós un pauc mai tard, o de La legenda d'Esclarmonda de Valère Bernard en 36* » {le languedocien sophistiqué de l'occitanisme de l'époque, celui que l'on retrouve dans *Pour le camp occitan* de Camproux un peu plus tard, ou dans *La légende d'Esclarmonde* de Valère Bernard en 36}. Complétant son propos, Philippe Martel ajoute que « *Tot se passa coma se per eu passar a la grafia « occitana » voliá dire passar au lengadocian* » {Tout se passe comme si pour lui passer à la graphie « occitane » voulait dire passer au languedocien} et qu'il a lui-même observé une attitude identique de la part « *d'unas Occitans d'Italia quand m'escrivián en occitan* » {de certains Occitans d'Italie quand ils m'écrivaient en occitan}³¹⁹.

³¹⁹ Philippe Martel, professeur émérite de civilisation occitane et ancien directeur du département d'occitan à l'Université Paul-Valéry Montpellier III. Ses réflexions sont extraites d'un courriel en réponse qu'il m'a adressé le 16 juillet 2017.

Telle n'est toutefois pas l'explication officielle que donne Reboul dans son texte pour justifier de la nature de la langue et de la graphie employées. Dans la seconde strophe du poème, il écrit au contraire :

<p><i>Ai volgut, remontant vers la sorga dels papiers servats al Comunal far gisclar un sinhe frairenal sul terraire onte creis la mesorga.</i></p>	<p>{J'ai voulu, remontant vers la source des papiers conservés à la Mairie faire jaillir un signe fraternel sur le territoire où croît le mensonge.}</p>
---	--

L'allusion aux archives de la Mairie pourrait ainsi donner l'impression que Reboul se réfère aux sources médiévales de la langue ; le signe fraternel renverrait pour sa part à sa volonté de démontrer l'unité de la langue d'oc ; quant à la dénonciation du mensonge, elle consisterait dans la dénonciation de ceux qui tentent de cloisonner la langue dans des graphies et des dialectes particuliers, étanches les uns aux autres, au mépris de la réalité historique et linguistique. La plausibilité de cette hypothèse concernant l'interprétation du poème « Marselha, en cantant, ai debanat... » me semble en effet pouvoir s'appuyer sur un article publié par Reboul en 1928 dans la revue *Oc* où il critiquait clairement la graphie mistralienne et les pourfendeurs de la graphie classique³²⁰ :

Voici des textes des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, pris uniquement en Provence. Ils montreront que le peuple employait jadis une graphie qui s'éloigne singulièrement des principes phonétiques que certains voudraient maintenir, bien qu'ils rendent la lecture d'un texte occitan plus difficile hors du terroir où il est écrit, qu'une graphie basée sur des principes communs pour tous les pays d'Oc.

Leur lecture montrera aux gens de bonne foi, que la graphie préconisée par l'*Escola Occitana*, aussi moderne que la graphie castillane, s'appuie non pas sur celle des troubadours, mais sur l'orthographe de la langue populaire des XIV^e et XV^e siècles.

[Suivent six textes anciens, intitulés « L'inquisicien à Marsilho », « Le livre de raison de Jean Blasin », « Prouceduro à Marsilho à l'Agí Mejan », « Letro de G. Forbin à Bertrand Roquefort », « Statuta merceriorum » et « Le provençal à Toulon au XV^e siècle ».³²¹]

Il n'est donc pas exclu qu'il faille établir un certain rapport entre les prises de position de Reboul dans cet article et celles, pour le moins militantes, qu'il affiche dans le poème « Marselha, en cantant, ai debanat... », lesquelles justifieraient alors l'emploi d'un occitan aussi « *farlabicat* » (pour reprendre l'expression de Philippe Martel). Faut-il extrapoler plus loin et voir dans ce poème les prémices du ralliement ultérieur de Reboul aux thèses occitanistes dans les années 1960 ? La question reste ouverte même s'il est difficile de l'écarter d'un simple revers de main et quoi qu'il soit toujours délicat, sur le plan théorique, de mélanger forme dialectale et question graphique.

³²⁰ Jòrgi Reboul, « Textes provençaux », *Oc*, n°94, 1^{er} juillet 1928, p. 1-2. NB : selon les indications qu'a bien voulu me fournir Philippe Martel qui s'est penché sur la question, Reboul a trouvé les textes cités en annexe de son article dans des numéros d'avant-guerre de *L'Armana Marsihés* ; il en a repris les titres tels qu'ils avaient été donnés à l'époque par la revue.

³²¹ On relève effectivement dans les textes cités par Reboul des solutions graphiques similaires à celles de la graphie classique. J'en donne quelques exemples ci-après : utilisation de *-a* pour noter la désinence féminine atone en fin de mot : « *Que tota persona privada* » (« L'inquisicien a Marsilho ») ; utilisation du *o* pour noter le son [u] : « *donar entresenhas o informacions* » (« L'inquisicien a Marsilho ») ; utilisation du digraphe *nh* pour noter [ɲ] : « *A mon car senher* » (« Letro de G Forbin a Bertrand Roquefort ») ; utilisation du digraphe *lh* pour noter [λ/j] : « *en la melhor moda* » (« Le provençal à Toulon au XV^e siècle »).

B) L'EXPRESSION D'UNE CERTAINE MODESTIE LITTÉRAIRE

La deuxième impression qui se dégage des poèmes de Reboul est une certaine réserve personnelle, au moins rhétorique, quant à la qualité de sa production poétique débutante. Plusieurs passages du recueil *À couar dubert* en témoignent³²². Dans le texte « Es pèr tu que cànti, chatouno... », Reboul s'interroge sur la réception de son œuvre et se demande si les gens ne se plaindront pas en découvrant ses compositions (« *Lou monde laid, / [...] de m'auvi, renara, bessai* » {Les gens laids geindront peut-être de m'entendre}) : n'attendrait-on pas de lui qu'il composât tout à fait autre chose ou différemment (« *Bessai voudrié d'âutreis estrofo* » {Peut-être voudraient-ils d'autres strophes}) ? Un peu plus loin, il s'interroge également sur les qualités remarquables ou non de son style (« *Moun biais, s'es pas espetaclous* » {Mon style, s'il n'est pas spectaculaire}). Ces questions, toutefois, n'ont pas l'air de le préoccuper outre mesure, puisqu'il dit n'écrire en réalité que pour sa belle (« *Moun biais [...] / t'agradara, pamens, ma tant eimado* » {Mon style te plaira, néanmoins, ma tant aimée}). Dans un autre poème du même recueil, « L'oumbro es espesso... », Reboul se montre une nouvelle fois un peu circonspect sur la beauté de son art poétique puisqu'il dit chercher à mettre un peu d'éclat dans ce qu'il écrit (« *moun esperit bousco / pèr fa giscla / dins moun estrofo un pau d'esclat* ») et qu'il est d'autant moins certain de parvenir au résultat escompté que sa belle a l'air plus préoccupée par les mouches qui batifolent au plafond que par les jolies phrases qu'il compose pour elle (« *Mai perqué dounc [...] guèires, au plafouns, caligna lei mousco ?* »).

On a vu plus haut également que Reboul émet des doutes similaires sur la réception de son œuvre dans le poème « Marselha, en cantant, ai debanat... » (voir p. 302)³²³. Il s'imagine déjà que la critique le traite de coing vert (« *diran que siu pas mas qu'un verd codon* ») et que le parfum de sa gerbe ne vaut rien (« *que val ren lo pr[e]fjum de ma garba* »). Mais, ici, Reboul fait déjà preuve de plus d'aplomb que dans le recueil *À couar dubert*. Il ne cherche plus auprès d'un tiers (la femme aimée) une parade pour mettre à distance les remarques négatives, il affronte directement la possible condamnation et tente par avance de la ridiculiser, traitant ses contradicteurs éventuels de « *Grands sapients richonant dins sa barba, / o nanets critican[t] d'escondon* » {Grands savants ricanant dans leur barbe, ou nains critiquant en cachette} ou encore de « *tenents [...] bramant d'orezons* » {chefs braillant des oraisons}. L'ironie du propos est encore accentuée par l'opposition de façade entre la grandeur intellectuelle des savants et la petitesse des nains à la critique facile qui n'ont au final ni les uns ni les autres le courage d'exprimer tout haut leur opinion.

On retrouve une même modestie de Reboul vis-à-vis de ses écrits dans le poème dédié à Sully-André Peyre³²⁴. Il y indique qu'il sera petit, sans doute, comparé à Peyre (« *siéu gaire grand, / bessai, à ta mesuro* ») mais une nouvelle fois, cela lui importe peu : il demande à Peyre de ne pas s'en attrister (« *l'auturo / de moun desi / noun deù t'entristesi* ») et estime qu'il sera suffisamment payé de ses poèmes, comparés à des fleurs inconnues (« *t'adurrai de flour que sabes pa[s]* »), si son mentor les trouve à son goût (« *se lei troves embeimanto / seran la gau de mei trepa* » ; « si tu les trouves belles, / elles seront la joie de mon chemin »). On peut noter au passage qu'en employant le mot *belles* pour traduire

³²² *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

³²³ « Marselha, en cantant, ai debanat... », *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930.

³²⁴ « À Sully-André Peyre », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

l'adjectif *embeimanto*³²⁵, Reboul modifie quelque peu le sens du texte occitan où il file la métaphore entre la poésie et les fleurs et où il assimile la qualité de ses écrits au parfum dégagé par le bouquet qu'il rapporte.

Dans un dernier texte, « À Jòusè Loubet », Reboul revient sur ces mêmes interrogations³²⁶. Comme dans le poème dédié à Sully-André Peyre, il écrit qu'il restera petit (« *Serai pichoun* » ; « Je serai petit ») mais, de façon paradoxale, il écrit juste après qu'il sera grand (« *mai serai grand* »). La résolution de cette contradiction apparente se trouve dans le vers suivant, précédé de deux points explicatifs : Reboul revendique l'absence d'école pour sa façon d'écrire (« *moun anament vòu pas d'escolo* »), acceptant donc d'être un auteur mineur au sein de la littérature officielle mais un possible auteur de valeur dans le cercle novateur, plus restreint, où il a choisi d'évoluer. C'est d'ailleurs par ce choix assumé qu'il espère réaliser un jour les prédictions de son ami Loubet quant à la réception de son œuvre (« *un jour, bessai, recamparai lou gran / de tei freiràlei parabolo* » ; « un jour, peut-être, je récolterai le grain / de tes fraternelles paraboles »).

C) UNE ŒUVRE À LA FOIS EN CONTINUITÉ ET EN RUPTURE

Dès ses tout premiers poèmes, Reboul témoigne d'un réel souci d'inscrire son œuvre dans la perspective plus large de l'histoire littéraire occitane. Il est ainsi amené à s'interroger sur les continuités qui lient sa poésie naissante à celle de ses prédécesseurs mais aussi sur les ruptures qu'il entend induire et assumer du fait de ses choix propres.

1°/ Une œuvre qui s'inscrit dans une certaine continuité...

Reboul entend en premier lieu s'inscrire dans la continuité des *Trobaires* marseillais, comme en atteste la signature « *Jòrgi Reboul. / (Troubaire marsihés)* » du poème « Au paire de la nòvi »³²⁷.

On retrouve d'autres allusions explicites aux *Trobaires* dans deux compositions du recueil *À couar dubert*³²⁸. Dans le poème « Es pèr tu que cànti, chatouno... », il écrit se sentir l'étoffe d'un *Trobaire* amoureux (« *mi sènti l'estofo/ encuei, d'un troubaire amouros* »). Et dans le texte « L'oumbro es espesso... », il se propose de composer pour sa belle quelque fastueuse *tròba* {poème} (« *Vau compa[u]sa, pèr tu, quauco ufanouso trobo* »).

L'emploi du verbe *cantar* et de ses dérivés est également très fréquent dans ses textes pour désigner l'art d'écrire et de dire de la poésie. On en compte une dizaine d'occurrences à travers les poèmes du *corpus* :

- « *Es pèr tu que cànti* » {C'est pour toi que je chante} (« *Es pèr tu que cànti, chatouno...* ») ;

³²⁵ Participe présent du verbe *embeima*, variante rhodanienne de *embauma* {embaumer, parfumer, charmer, enchanter, séduire} selon le *Tresor dóu Felibrige*.

³²⁶ « À Jòusè Loubet », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41.

³²⁷ Sur le mouvement des *Trobaires* marseillais, voir p. 87. « Au paire de la nòvi », *Armana marsihés*, 1928, p. 18.

³²⁸ *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

- « **canta**, toustèms **canta!** » {chanter, tout le temps chanter} (« L'a pancaro un cadet... ») ;
- « **cantant** : / es à tu que venèn » ; « nous chantons : / c'est à toi que nous venons » (« À Frederi Mistrau ») ;
- « **cànti**, / aplanta pèr toun lindau » ; « je chante, / arrêté par ton seuil » (« Salut à Pestour ») ;
- « restarai lou bèl ardit / que **canto** uno lus noun vestido » ; « je resterai le téméraire / qui chante une libre lumière » (« À Jousè Loubet »).
- Dans le poème « Amigo, t'ensouvèn, digo ? », le poète écrit qu'il a, avec sa belle, « **canta** lou dous **cantico** » {chanté le doux cantique}, faisant du terme religieux *cantique* un terme profane où l'amour charnel se substitue à la louange à Dieu ;
- Dans le poème « L'oumbro es espesso... », la poésie composée sur l'instant et dite à voix haute à la femme aimée est qualifiée de *chant* : « Moun **cant**, va viéu, noun t'interesso » {Mon chant, je le vois, ne t'intéresse pas} ;
- Dans le poème « À Sully-André Peyre », on trouve le terme *cantadisso* (« Marmoutejàvi uno dei **cantadisso** »), que Reboul traduit par *cantilène*, c'est-à-dire une œuvre à caractère sentimental ;
- Enfin, dans le poème « A Forès », Reboul qualifie Fourès de « *Cantaire tant bèl!* » {Chanteur si beau !}, lui reconnaissant par ce terme — au surplus pourvu d'une majuscule, du qualificatif laudatif *bèl*, d'un *O* admiratif et d'un point d'exclamation — un statut de poète pleinement accompli³²⁹.

À travers l'emploi de ces expressions, Reboul revendique son inscription dans une tradition ancienne de la littérature d'oc qui associe poésie et chant. De fait, comme l'écrit Paul Fabre, dans le langage médiéval des troubadours, le verbe *cantar* renvoie non seulement à son acception de base de *chanter* mais aussi à la notion « de “trouver” au sens de “composer un poème” » et de « “s'exprimer en public”. Le chant, *lo cant* ou *lo chant*, c'est à la fois le poème et la production poétique du troubadour »³³⁰.

Là n'est toutefois pas le seul lien que Reboul entend instituer avec ses prédécesseurs en littérature d'oc. Il souhaite également saluer de façon plus précise certains de ses maîtres. Ce souci mémoriel est présent dès les deux premiers poèmes de son œuvre, « Al reire en Valèri Bernard » et « A Forès », dédiés l'un comme l'autre à deux poètes qui ont compté pour lui, son ami et contemporain le Marseillais Valère Bernard et, plus loin dans le passé, l'Audois Auguste Fourès³³¹. Dans ces textes, Reboul s'adresse à eux et les interpelle. Dans le premier poème, il qualifie Valère Bernard de « *Mèstre! Mèstre!* » {maître}. Et dans le second, il explicite davantage encore son propos en revendiquant vis-

³²⁹ « A Forès », *Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3 ; « Es pèr tu que cànti, chatouno... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928 ; « L'oumbro es espesso... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928 ; « Amigo, t'ensouvèn, digo ? », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928 ; « L'a pancaro un cadet... », *L'Armana marsihés*, 1929, p. 29-30 ; « À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552 ; « À Sully-André Peyre », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924 ; « Salut à Pestour », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 36-37 ; « À Jousè Loubet », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41.

³³⁰ Paul Fabre, *Petit dictionnaire de la littérature occitane du Moyen-Âge*, Montpellier, Centre d'études occitanes, Université Paul-Valéry Montpellier III, coll. Lo gat ros, 2006, p. 84.

³³¹ « Al reire en Valèri Bernard », *Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2 ; « A Forès », *Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3.

à-vis de Fourès — cette fois-ci de façon collective, eu égard à l'emploi du *nous* — un rapport de continuité, d'héritage et de maître à disciple, que ce soit par la poursuite de la route ouverte par Fourès (« *Abèm seguit ta rota* »), par la fidélité à sa muse (« *Vaqui los escolans / De ta musa* ») ou par le souvenir vivace du militantisme du poète audois (« *gardam lo Recòrd / De ta votz poderosa* »).

Bien entendu, Reboul revendique aussi un lien de continuité à l'égard de Mistral, l'artisan de la renaissance contemporaine de la langue d'oc. Il en témoigne dans le poème « À Frederi Mistrau », dédié au fondateur du Félibrige³³². Ce texte est non seulement publié dans la très mistralienne revue *Marsyas* à l'occasion d'un numéro spécial dédié au maître maillanais mais Reboul y proclame en outre haut et fort son affiliation au petit cercle des continuateurs de l'œuvre du prix Nobel de littérature :

<i>si sian devina</i>	Nous nous sommes trouvés,
<i>rèn qu'uno man, bessai, mai tout d'ami segur</i>	quelques-uns seulement, mais tous des amis
<i>[...] si sian recounouissu, tant et tant, que cantant :]</i>	sûrs]
<i>es à tu que venèn</i>	[...] nous nous sommes reconnus, tant et tant, que nous chantons :]
	c'est à toi que nous venons

Il est difficile de savoir avec certitude à quoi renvoie le « nous » de cet extrait. Peut-être s'agit-il de Reboul en tant qu'individu se ralliant au collectif du Félibrige — hypothèse envisageable mais qui correspondrait assez mal avec la distance critique que Reboul a dès le départ entretenu vis-à-vis de l'association mistralienne ; peut-être le terme fait-il référence aux poètes de la revue *Marsyas* à laquelle Reboul collabore pour la première fois par l'entremise de ce texte ; peut-être peut-on aussi y voir une allusion au *Calen de Marsiho* que Reboul a fondé avec différents proches et amis et qui, dans les premières années de son fonctionnement, s'est officiellement réclamé du Félibrige en tant que *fougau felibren dei franc Marsihés* {foyer félibréen des francs Marseillais} (voir p. 35).

Quoi qu'il en soit de cette question, on retrouve une seconde trace du lien de Reboul avec Mistral dans la parenté qu'il revendique vis-à-vis de Calendau, le héros du poème éponyme de Mistral, à l'occasion du texte de salutation qu'il adresse à Pestour³³³ :

<i>Iéu, ai mes de biscànti</i>	Moi, j'ai mis de travers
<i>la roujo barreto de Calendau</i>	le rouge bonnet de Calendal

On ne peut toutefois s'empêcher de noter ici que Reboul, tout en assumant la filiation, exprime clairement son désir de la réinterpréter à sa manière, d'une façon plus ou moins iconoclaste (« *ai mes de biscànti* »), ce qui correspondrait bien à son esprit d'indépendance vis-à-vis de toute chapelle idéologique³³⁴.

³³² « À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

³³³ « Salut à Pestour », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 36-37.

³³⁴ Comme développé de façon plus détaillée dans le chapitre biographique de la thèse, on sait que Reboul s'est dès l'origine montré assez critique vis-à-vis des conservatismes de l'institution félibrenne. Il a rapidement revendiqué une certaine forme d'indépendance à travers la création du *Calen de Marsiho* puis assumé une rupture plus tranchée au lendemain de la seconde guerre mondiale qui débouchera au final sur son ralliement officiel à l'occitanisme.

2°/ ... mais qui aspire à l'exploration de territoires littéraires nouveaux

Cette remarque introduit à la seconde facette des premiers poèmes de Reboul. Tout en revendiquant une certaine continuité, il entend également proclamer son désir d'indépendance et de conquête de territoires inexplorés au sein de la littérature d'oc³³⁵.

C'est ce que l'on peut relever par exemple dans le poème « ... La norma donada... », dédié à Perbosc³³⁶. Ici, Reboul se réfère à une carte (« *Penjat sus la carta* » {Penché sur la carte}) et à une « *norma donada* » {norme donnée}, donc un héritage qui lui a été transmis et à partir duquel il cherche un chemin (« *cerqui, bèl-côp / lo camin* » {je cherche, parfois, le chemin}). Mais la suite de la strophe introduit une nuance de taille, dès lors qu'elle précise, à travers le double adverbe *pas trôp* mis en relief dans un vers distinct, que si le poète se réfère bien à ces deux points de repère, il sait aussi s'en affranchir pour ouvrir des perspectives neuves à la poésie, à l'aune du rêve géant qui erre, éblouissant, dans sa pensée (« *al pantalh gigant / que treva, esbarlugant, en la miuna pensada* »). Dans la strophe suivante, il précise la nature de ce rêve : aller chercher sur les sommets des mystères encore jamais révélés à la lumière (« *I a de c[fi]mas ont amarai, / deman, destocar los mistèris / e la fonsor d'aqueles cièris / jamai banhats d'un solet rai / pèl potènt que mestreja* » {Il y a des cimes où j'aimerai, demain, dénicher les mystères et la profondeur de ces cierges jamais baignés d'un seul rayon par le puissant qui domine}) et, mieux encore, vagabonder dans l'air par le truchement de son art poétique (« *O ! barrular dins l'èr !* »).

Le principe est le même dans le poème dédié à Sully-André Peyre, lequel a ouvert tout grand à Reboul les portes de sa revue *Marsyas*³³⁷. Reboul reconnaît bien volontiers ce que Peyre lui a apporté (« *ma caro, / daurado d'un de tei rai* » ; « mon visage, / doré d'un de tes rayons »). Toutefois, là encore, cette reconnaissance ne confine pas à l'admiration béate, elle est au contraire le socle à partir duquel Reboul entend assurer son désir d'indépendance et partir seul (« *Léu, vouguènt [...] / destanca tóutei lei raro, / m'enanarai* » ; « Moi, voulant [...] / briser tous les obstacles, / je m'en irai »). Plus loin, Reboul n'hésite d'ailleurs pas à se définir comme un « nomade » (« *siéu un barrulaire* »), toujours assoiffé d'inconnu (« *ai sèmpre set d'incounouissu* »). Et c'est peut-être justement parce que Peyre avait pressenti chez Reboul cette richesse de potentialités qu'il a initialement décidé de lui offrir sa chance dans sa revue avant de l'accompagner dans l'édition de ses grands recueils des années 1930 ; tel est en tout cas ce que laisse à penser Reboul lorsqu'il écrit, en liminaire de son poème, que Peyre a été réjoui par la hardiesse de ses traits (« *toun amo rejouvido / pèr l'ardidesso de mei tra* »), qu'il a entendu la voix de son « secret désir » et qu'il l'a « comprise avec bonté » (« *As ausi la vouas que pantaiàvi, / l'as capitado emé bounta* »).

Toutefois, c'est peut-être dans le poème « À Jòusè Loubet »³³⁸ que Reboul revendique le plus clairement sa volonté de partir vers des horizons qui lui seront propres. Sa voie

³³⁵ Il n'est évidemment pas anodin que le grand recueil de Reboul paru en 1937 porte précisément pour titre *Terraire nòu* {Terroir nouveau} (*Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, 117 p.).

³³⁶ « ... La norma donada... », *Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2.

³³⁷ « À Sully-André Peyre », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924.

³³⁸ « À Jòusè Loubet », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41.

poétique consiste à aller « droit devant lui, échevelé, vers les espaces qui [l']appellent » (« *dre davans iéu, pàrti, descabestra / vers lou relarg que mi rampello* »)³³⁹. Il revendique sa poésie comme une écriture qui « chante une libre lumière » (« *canto uno lus noun vestido* »). Le texte occitan diverge quelque peu de la traduction proposée par Reboul, dès lors qu'il insiste avant tout sur l'absence d'artifice, la volonté de dépouillement d'une lumière retranscrite dans sa totale nudité, dans sa pleine naturalité. Reboul définit encore son style poétique comme n'acceptant la contrainte d'aucune école (« *moun anament vòu pas d'escolo* »). Non content de proclamer bien haut ce refus d'affiliation académique, il n'hésite pas à se qualifier de « *bèl ardit* » (« téméraire ») et à reprendre à son compte le qualificatif d'« enfant terrible » dont Loubet l'a affublé (« *l'enfant terrible qu'as predi* »).

On retrouve une même orientation donnée à la quête poétique de Reboul dans le poème « *Pèr Antòni Conio* »³⁴⁰. La poésie est un départ, un voyage que l'on entreprend seul (« *Ai parti* » ; « Je suis parti »). Mieux, elle est une libre et agréable ascension vers les hauteurs, toujours guidée par le seul choix du cœur (« *escala, / simplament libre, dins la vò agradivo / que moun piés avié barbela* »).

À travers l'ensemble de ces textes, on approche d'une certaine façon d'une première définition de ce que serait l'art poétique selon Reboul, même s'il faudra en réalité attendre 1934 pour qu'il se lance véritablement dans la publication d'un « Art pouëtique », au sens strict du terme, dans les pages de la revue *Marsyas*³⁴¹.

Pour ce qui est du *corpus* ici étudié, un texte, malgré tout, se rapproche au plus près de la façon dont Reboul conçoit la poésie, c'est le poème « *Anar lunch...* ». Ce texte définit de façon ontologique le lien intime que Reboul établit entre écriture poétique et exploration de nouveaux espaces littéraires³⁴². À travers la métaphore du voyage qui invite à aller toujours plus loin et à franchir les limites de l'inexploré (« *Anar lunch, sempre. / Sempre franquir la rega / que barra aquesta arada* » ; « *Aller loin, toujours, / Toujours franchir la limite / Qui barre cette terre* »), c'est de poésie que parle Reboul. Elle est pour lui un acte de création, de recherche du « nécessaire et de l'essentiel », en lien direct avec un désir qu'il qualifie d'« ardent vouloir » (« *lo pauc, tant pichon siegue, / que s'encapita lo mai / al ardent voler* »). Elle est recherche de « l'infini des choses nouvelles », non encore connues (« *l'infini de las cauzas non saupudas* »), recherche du « clou d'or qui rivera le passé » (« *clavèl d'aur / que riblarà d'autres aièrs* »). Elle invite, comme le voyage, à ne jamais se lasser et à toujours aller à la recherche de l'émotion qui est la destinée-même du poète (« *tostemps boscant, / vai-t'en vèrs ta destinada / qu'es de barbelar !* » ; « *Toujours en quête, / Va-t'en vers ta destinée / Qui est de te mouvoir, de t'émouvoir* »). On relève ici la difficulté pour Reboul de rendre en français le sens exact qu'il place dans le verbe *barbelar* (palpiter d'émotion, panteler de convoitise, selon le *Tresor dóu Felibrige*), à tel point qu'il est obligé de redoubler sa traduction afin d'en cerner plus précisément toutes les dimensions. À ce propos, il n'est sans doute pas anodin de retrouver dans le texte

³³⁹ « À Jòusè Loubet », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41.

³⁴⁰ « Pèr Antòni Conio », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923.

³⁴¹ « Art Pouëtique », *Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 739.

³⁴² « *Anar lunch...* », *Lo Gai Saber*, n°78, 1931, p. 61. La traduction du texte est celle proposée par Reboul lui-même dans une lettre du 24 juillet 1963 envoyée à Joseph Salvat et intitulée « COLLÈGI d'OCCITANIA 1962-1963 Seccion II - N°20 - Corregit » (CIRDOC, CP 352/36, 54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

« Anar lunch... » ce même verbe que Reboul avait déjà employé dans son poème « Pèr Antòni Conio » (« *la viò agradivo / que mon piés avié barbela* » ; « la ligne choisie que mon cœur avait désirée »), preuve s'il en est de l'importance du désir comme fondement de sa poésie.

D) LE SOUCI DE PRENDRE EN COMPTE LA GÉNÉRATION FUTURE DES ÉCRIVAINS D'OC

En dernier lieu, si Reboul met en scène les liens qui l'unissent à ses prédécesseurs, il s'interroge également, de manière prospective, sur l'impact que son œuvre personnelle pourra avoir sur les générations futures.

La première allusion de Reboul à sa postérité littéraire se trouve dans le poème « Marselha, en cantant, ai debanat... »³⁴³. Quoique conscient que sa poésie pourrait être mal reçue et mécontenter une partie de la critique, il espère bien ouvrir malgré tout la voie à d'autres créateurs qui poursuivront son entreprise. Réduit métaphoriquement en cendres sur les grilles de ses contempteurs (« *van cremar mon cors sus de grazelhas* » {ils vont brûler mon corps sur des grilles}), il garde l'espoir que son œuvre se diffuse largement (« *lo cendre gris / de mon cors d'en pertot s'esperpalha* » {la cendre grise de mon corps de partout s'éparpille}) et fasse des émules nombreux qui relèveront le défi de poursuivre sur sa lancée (« *vuei, son cent lests à levar la palha... / en record del defunt aprendis...* » {aujourd'hui, ils sont cent prêts à lever la paille en souvenir du défunt apprenti}).

On peut voir également dans le poème « À Jan-Calendau » le souci que Reboul manifeste dès le début de son parcours d'écrivain à ce que les nouvelles générations prennent la relève et maintiennent vivante la poésie d'oc³⁴⁴. Difficile en effet d'interpréter autrement la fin de ce texte que comme une invitation faite à Jean-Calendal de poursuivre dans la lignée de son père Élie Vianès et de se lancer à son tour dans l'activité littéraire (« *qu'escales, jamai fali, devers la bello aventura / qu'es la glòri d'auja* » ; « que tu montes, sans défaillance, vers la belle aventure / qu'est la gloire d'oser »).

Toutefois, c'est surtout dans le dernier poème du *corpus*, « Au jouvènt », écrit en 1931, que l'on trouve le plus clairement une sorte de testament littéraire avant l'heure que Reboul adresse — du haut de ses 30 ans ! — à ses potentiels successeurs sur le sentier de la littérature d'oc³⁴⁵.

Ce texte est construit autour d'une personnification de la jeunesse face à laquelle le poète se pose en tant qu'artiste plus avancé en âge, dans un but de transmission de son expérience et, d'une certaine manière, de ses conseils. Le propos s'ouvre sur une interpellation directe de la jeunesse, avec un « *Jouvènt* » déclamatoire, à la manière d'une harangue, et se poursuit sur une affirmation qui ne souffre aucune contestation : « *sian ce que sian* » (« nous sommes ce que nous sommes »). Cette définition tautologique trouve

³⁴³ « Marselha, en cantant, ai debanat... », *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930.

³⁴⁴ « À Jan-Calendau », *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943. À noter que ce texte est signé de Noël 1931 — soit d'une date bien antérieure à celle de sa publication —, ce qui témoigne effectivement de la préoccupation précoce de Reboul pour la question du renouvellement des auteurs d'oc.

³⁴⁵ « Au jouvènt », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 50-53.

sa résolution au vers suivant : « *degun, mai que tu, saup toun ande* » (« personne, mieux que toi, ne connaît ton élan »). Autrement dit, chaque être recèle en lui-même toutes les ressources nécessaires et n'a nul besoin d'une aide extérieure pour apprendre à connaître le désir qui le porte. Ce que Reboul sous-entend par là et qui constitue le centre du message de son poème, c'est que la Jeunesse n'a « *pas besoun qu'un encian / siegue [soun] proufèto cande* » (« pas besoin qu'un ancien / soit [son] candide prophète »). On retrouve ici l'esprit libertaire de Reboul et son refus de tout assujétissement stérile à un modèle ou à une école de pensée, idée qui était déjà présente dans la formule « *mon anament vòu pas d'escolo* » du poème dédié à Jòusè Loubet³⁴⁶. Le message est donc clair dès le départ : Reboul refuse d'assumer un rôle quelconque de maître à penser auprès de la nouvelle génération et proclame clairement qu'elle n'en a de toute façon pas besoin.

Voilà pourquoi la suite du poème refuse de s'ériger en une bible que Reboul léguerait à une Jeunesse qui voudrait le suivre dans ses engagements personnels et littéraires ; le texte n'est au mieux qu'un guide permettant de s'aventurer sur un chemin de liberté et d'indépendance qu'il faut soi-même découvrir et inventer.

Plusieurs mots clés surgissent dans ces conseils parcimonieusement distillés pour faire œuvre sûre (« *obro seguro* ») : les notions de volonté ferme (« *fermo voulounta* »)³⁴⁷, de raison (« *resoun* »), de travail besogneux (« *besougnò* »), l'absence de contrainte (« *sènso countrista* ») :

*Emé la fermo voulounta
de faire obro seguro,
besougnò sènso countrista
ta resoun que t'amaduro.*

Avec la ferme volonté
de faire œuvre sûre,
travaille sans contraindre
la raison qui te mûrit.

Pour Reboul, la création poétique est donc perçue comme un labeur, un travail méticuleux qui demande une réelle implication personnelle, une œuvre de volonté à la recherche d'un résultat de qualité, un travail qui prend appui sur la raison mais sur une raison qu'il ne faut pas contraindre de façon excessive. Ce travail est également quelque chose de fondamentalement personnel qu'il ne faut pas chercher à imposer à autrui (« *Impauso en res* »), une recherche qui se fait dans la pénombre d'une haute solitude (« *en la soumbrou / d'uno soulitudo autiero* »), une quête de l'intime splendeur (« *entimo respandour* ») qui bouillonne intérieurement (« *ce que bouie* »).

Cette quête solitaire est une ascèse de transformation. Le travail fait sur soi-même et par soi-même pour découvrir « *ce que t'embarro / de la courono de sei mau* » (« ce qui te retient / dans la couronne de ses maux »), s'il ne permet pas à coup sûr de devenir un poète d'excellence, « *uno bèsti raro* » (« une bête rare »), permet tout au moins de s'élever au-dessus de la stricte condition animale (« *seras mai qu'un animau* ») et peut-être, en cela, de devenir plus humain, même si le texte ne le dit pas explicitement.

Ayant exposé ces quelques idées, Reboul estime toutefois en avoir déjà trop dit. Il s'est laissé entraîner par son exubérance (« *veici pas qu'en moun abounde* ») et est

³⁴⁶ « À Jòusè Loubet », *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41.

³⁴⁷ Allusion possible au « *ferm voler* » évoqué par le troubadour Arnaut Daniel (XII^e siècle) dans sa poésie « *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* » {Le ferme vouloir qui au cœur m'entre} ?

précisément tombé dans le travers qu'il voulait par-dessus tout éviter, l'instauration d'une nouvelle école de pensée (« *debàni coumo un[ò] estranjo lèi* » ; « je dicte comme une étrange loi »). L'orgueil pourrait bien s'être inopinément dissimulé derrière cet exposé d'autant plus pernicieux qu'il est élégamment enrobé d'art poétique (« *moun ourguei ti la semounde, / censa, dins un parla d'elèi* » ; « mon orgueil te la présente, / semble-t-il, dans un langage rare »). L'ultime injonction que Reboul adresse à la jeunesse se veut donc sans appel : « *Escoutes pas lou barja de mei brego* » (« N'écoute pas mon bavardage »). Il rejette absolument tout fétichisme à son égard ou à l'égard de son œuvre et recommande au contraire la méfiance à l'encontre des tentations de suivisme (« *bessai siés plen de croio e d'enavans / pèr segui darrié quaucun la rego* » ; « peut-être es-tu pleine de foi et d'ardeur / pour suivre derrière quelqu'un la voie »), puisque le destin tout tracé de la nouvelle génération sera bien évidemment de le dépasser sur le chemin (« *la rego / mounte, segur, passaras davans* » ; « la voie / où, assurément, tu passeras maîtresse »).

Le seul conseil qu'il se résout au final à donner à la jeunesse (« *Mai ti diéu, en pensado* » ; « Mais je te dis, en pensée ») se résume en deux points : ressasser inlassablement comme il l'a fait lui-même et atteindre sa propre excellence personnelle (« *mastego coumo ai mastega, / e quand trepassaras de toun aussado* » ; « ressasse comme j'ai ressassé, / et quand tu franchiras ta hauteur »). On peut noter au passage le caractère très organique, physiologique du ressassement proposé par Reboul, quelque peu gommé par la traduction française. Le verbe occitan *mastega* {mâcher} renvoie en effet davantage à la notion de *rumination* — avec le double sens qui la caractérise — qu'à celle de *ressassement*, plus strictement intellectuelle.

Ainsi se sentira-t-il bien payé des quelques conseils dispensés dans son poème (« *touei mei prepaus seran paga* » ; « tous mes propos seront payés »). En cela, le message porté par le poème « Au Jouvènt » est très révélateur de l'état d'esprit général de Reboul : c'est un message à la fois dépourvu de tout orgueil personnel mais surtout un message plein d'optimisme en l'avenir et de confiance dans les qualités propres de ceux qui *levaràn la palha*³⁴⁸ après lui.

³⁴⁸ {excelleront}, pour reprendre l'expression tirée du poème « Marselha, en cantant, ai debanat... » (*Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930).

CHAPITRE IV :

La réédition des textes de Jòrgi Reboul et la question de la graphie

La publication de l'œuvre poétique de Jòrgi Reboul présente la particularité de s'inscrire sur une période de temps très longue, avec l'écoulement d'une soixantaine d'années entre son premier recueil *À couar dubert* en 1928 et le dernier, *Mesclas* en 1988¹.

En raison de l'absence de structures culturelles ou de pouvoirs politiques assez puissants, une normativisation/normalisation² pleinement aboutie de la langue occitane n'a jamais pu émerger, que ce soit sur le plan de l'oral ou sur celui de l'écrit. Malgré leurs efforts respectifs, le Félibrige et l'Institut d'Études Occitanes n'ont guère permis d'avancer très loin dans ce domaine, dès lors qu'ils ont chacun œuvré de leur côté et de façon souvent contradictoire, en prônant des solutions divergentes notamment en termes de graphie. Le XX^e siècle aura donc été un terrain de prédilection pour les affrontements entre les différentes écoles intéressées à un degré ou à un autre par la régulation de la langue d'oc, et ce constat est d'autant plus vrai en Provence, terre de naissance de Mistral et du Félibrige.

Par ailleurs, comme le souligne Marie-Jeanne Verny à propos de son étude sur l'œuvre de Roland Pécout, l'édition occitane « se fait la plupart du temps avec des moyens militants, même lorsqu'il s'agit d'éditions ou de collections volumineuses et anciennes, et ce militantisme, quand il a la volonté de respecter une certaine cohérence linguistique, n'a pas les moyens techniques ou humains de mettre en œuvre cette volonté »³. Cette situation a pour partie affecté la poésie de Reboul, et ce d'autant plus que ses textes ont été publiés par un nombre très varié de maisons d'édition et sur une longue période de temps.

D'une certaine manière, l'œuvre de Reboul constitue un témoignage privilégié de l'histoire mouvementée de l'écriture occitane en Provence, ainsi que le montrent les importantes variations graphiques que l'on relève d'un recueil à l'autre. Elle mêle, sur près de soixante ans, les deux principaux types de graphies utilisés à l'est du Rhône au XX^e siècle, la graphie mistralienne et la graphie classique dans ses évolutions successives.

¹ *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928, [11 p.] ; *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, 63 p.

² La normativisation concerne les interventions menées sur une langue pour en assurer la codification et la standardisation. Elle se différencie de la normalisation qui concerne l'action sur plusieurs langues en présence pour promouvoir des normes d'usage linguistique (définitions tirées de l'article d'Henri Boyer et Carmen Alén Garabato, « Schéma normativisation/normalisation », *Gestion des plurilinguismes. Les politiques linguistiques et éducatives comme traitements des situations plus ou moins conflictuelles de contacts de langues*, [En ligne : http://www.univ-montp3.fr/uoh/politiques_linguistiques/co/normativisation_normalisation_jpg.html]. Consulté le 27 mai 2017.

³ Marie-Jeanne Verny, *Enrasigament o Nomadisme. Trajectoire d'un écrivain occitan de la fin du XX^e siècle, Roland Pécout*, Puylaurens, Institut d'Estudis Occitans, coll. Textes et documents, 2004, p. 20.

Ces variations de graphies soulèvent dès lors une interrogation dans le cadre d'une réédition de l'œuvre de Reboul : laisser les textes dans leur état d'origine, avec les difficultés inhérentes que cela induit pour un lecteur non spécialiste des évolutions historiques des normes graphiques ou réfléchir à une harmonisation d'ensemble tout en cherchant à respecter au mieux les choix initiaux de l'auteur.

Avant de tenter de répondre à cette question, un détour par les origines des différents systèmes utilisés dans les textes de Reboul paraît s'imposer, afin de mieux comprendre les enjeux de leur éventuelle adaptation aux normes actuelles.

I- LES ORIGINES DES DIFFÉRENTES GRAPHIES DE L'OCCITAN PROVENÇAL

Comprendre la complexité du paysage graphique actuel en Provence implique un retour sur les siècles passés et sur l'histoire de l'écriture de l'occitan, de sa naissance au Moyen Âge jusqu'à la situation contemporaine. Cette histoire peut se découper d'une façon plus ou moins arbitraire en cinq grandes périodes.

§1- DE LA CROISADE CONTRE LES ALBIGEOIS À LA RÉVOLUTION DE 1789, LA PERTE DE LA GRAPHIE AUTOCHTONE

A) LES ORIGINES DE L'ÉCRIT D'OC

Si tout le territoire de la France actuelle a été colonisé par les Romains et donc soumis à une latinisation linguistique, les différences initiales entre les langues parlées par les populations autochtones (substrat), l'ancienneté de la présence romaine dans le Midi, puis les invasions de la Gaule par des populations barbares d'origines et de parlers variés à la chute de l'Empire (superstrat) expliquent, dans des proportions qu'il est difficile de déterminer précisément, la naissance des deux grandes langues romanes présentes sur le territoire national⁴ : la langue d'oïl, au nord d'une ligne partant plus ou moins de l'estuaire de la Gironde pour aller jusqu'aux Alpes centrales en contournant le Massif Central, et la langue d'oc au sud — je reprends ici à mon compte la classification traditionnelle popularisée par Dante au début du XIV^e siècle dans son *De vulgari eloquentia*.

Dans l'espace méridional, c'est au XI^e siècle qu'apparaissent les premières traces d'écrits en langue vernaculaire aux côtés des traditionnels textes rédigés en latin. La graphie de cette langue se structure peu à peu à travers la multiplication d'actes juridiques, d'écrits religieux mais aussi grâce à la naissance de la littérature des troubadours qui rencontre un large succès y compris dans les autres pays d'Europe occidentale. Des choix graphiques sont élaborés à partir de l'alphabet latin pour rendre compte de la phonologie particulière du parler d'oc, tout en cherchant à uniformiser la trace écrite au-delà des variantes dialectales⁵.

⁴ Pierre Bec, *La langue occitane*, Vendôme, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1963 ; rééd. 1995, p. 12-22.

⁵ Robert Lafont, *Petita istòria europèa d'Occitània*, Canet, Trabucaire, 2003, p. 17-19.

B) L'IMPACT DE LA CONQUÊTE FRANÇAISE

Après la croisade contre les Albigeois au XIII^e siècle, les provinces méridionales sont peu à peu intégrées au royaume de France. C'est également le cas de la Provence, à la fin du XV^e siècle. Bien que l'usage écrit de la langue d'oc essaye de se maintenir malgré le rattachement du Midi à la Couronne⁶, l'occitan est désormais en concurrence avec le français, idiome du pouvoir royal. Sur le plan administratif, la substitution linguistique est officialisée en 1539 avec la publication de l'ordonnance de Villers-Cotterêts par François I^{er}, laquelle fait du français la seule langue autorisée pour la rédaction des documents officiels. En réalité, hormis en Provence où l'occitan écrit était demeuré bien vivace, cette ordonnance ne fait qu'accompagner une tendance de fond déjà largement répandue depuis le XV^e siècle⁷.

Si la population méridionale, en grande partie analphabète, ne ressent pas concrètement ces changements dès lors que l'occitan demeure l'unique langue de la vie quotidienne, l'un des premiers signes de la perte de statut prestigieux de l'occitan est la dégradation progressive puis la disparition de la graphie autochtone élaborée du temps des troubadours. Se mettent en place des graphies plus ou moins phonétiques calquées sur le français (plus marginalement l'italien), en même temps que se multiplient les gallicismes dans la structure syntaxique et le vocabulaire de la langue⁸. Inversement, durant ce même XVI^e siècle, le français s'efforce d'acquérir un statut de grande langue littéraire à travers l'action des poètes de la Pléiade et la fixation progressive d'une orthographe officielle. En parallèle à cette montée en puissance du français qui s'approprie petit à petit tous les registres hauts de la langue, l'occitan se retranche dans l'oralité et les genres littéraires mineurs et populaires, tandis que les termes de *dialectes* puis de *patois* font leur apparition pour qualifier un ensemble de parlers dont l'unité linguistique se morcelle de plus en plus au fur et à mesure de la perte de références socioculturelles fédératrices⁹.

C) LA SITUATION EN PROVENCE À LA FIN DU XVIII^E SIÈCLE

Pour ce qui est de la Provence à la veille de la Révolution de 1789, la situation orthographique est assez contrastée¹⁰. Si la lecture des troubadours pose problème aux érudits, la *scripta* administrative employée jusqu'à la fin du XVI^e siècle demeure connue

⁶ En témoigne notamment la publication en 1356 à Toulouse des *Leys d'Amors* qui cherchent à institutionnaliser le prestige linguistique et littéraire de l'occitan dans le cadre des concours littéraires du *Consistòri del gai saber* en présentant, à côté de principes de stylistique, de métrique et de rhétorique, les règles relatives à l'orthographe, à la phonétique et à la grammaire de la langue d'oc (Pierre Bec, *La langue occitane*, Vendôme, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1963 ; rééd. 1995, p. 73).

⁷ Pierre Bec, *op. cit.* p. 76-80.

⁸ Claire Torreilles, Marie-Jeanne Verny, Jean-Claude Forêt, Gérard Gouiran, Hervé Lieutard et Philippe Martel, *L'occitan : une langue, une histoire, une littérature*, [En ligne : http://www.univ-montp3.fr/uoh/occitan/une_langue/co/module_L_occitan_une%20langue_25.html]. Consulté le 27 mai 2017.

⁹ Claire Torreilles, Marie-Jeanne Verny, Jean-Claude Forêt, Gérard Gouiran, Hervé Lieutard et Philippe Martel, *op. cit.*

¹⁰ L'ensemble des informations ci-après est tiré de René Merle, « Causidas graficas de 1785 a 1853 », 16 octobre 2014, [En ligne : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/16/30734965.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

dès lors que les Statuts de la Provence ont toujours valeur légale. Cependant leur graphie est considérée comme n'étant plus adaptée à l'évolution de la langue et les différences de notations ne sont pas perçues comme la conséquence d'un changement de la norme orthographique mais comme le résultat d'un changement de prononciation. D'un autre côté, le français est quasiment devenu la seule norme légitime de référence dans l'esprit d'une population de plus en plus acculturée. Enfin, s'agissant de la production contemporaine en provençal, elle se cantonne principalement à deux registres, celui de l'Église et celui du plaisir personnel.

Pour ce qui est des écrits ecclésiastiques, ils se veulent avant tout outils de communication et ont donc vocation à s'utiliser sur des territoires étendus. Pour cette raison, la tendance est d'écrire en réduisant les particularités dialectales et en employant une graphie phonétique à la française. La référence à la langue du roi et la volonté de ne pas trop déconcerter le lecteur conduit à maintenir en partie les désinences grammaticales comme les *-s* du pluriel et, d'une façon plus irrégulière, l'opposition entre les infinitifs en *-r* et les participes passés en *-t*.

Du côté des écrits de plaisir, ils sont l'œuvre d'écrivains qui ne maîtrisent bien que la norme française. Dans leur esprit, le provençal est une langue de nature par opposition à la langue de Molière, incarnation de la culture et de la modernité ; le choix d'une simplification graphique maximale, sans marque grammaticale ou étymologique, leur paraît donc tout à fait logique.

Quoi qu'il en soit, dans les deux cas, il n'y a aucune interrogation véritable sur la façon de transcrire la langue : chacun écrit selon son inclination, sans chercher à justifier sa pratique. Comme la communication écrite en langue régionale se limite surtout à la proximité géographique, il n'y a nulle raison de s'interroger sur la nécessité d'une norme supra-dialectale.

C'est la publication de dictionnaires, à partir de la fin du XVIII^e, siècle qui va commencer à modifier la donne¹¹. En 1756 paraît le dictionnaire languedocien de l'abbé Pierre-Augustin de Boissier de Sauvages. Il fait l'objet d'une réédition en 1785, date à laquelle le médecin Claude-François Achard publie à Marseille un dictionnaire provençal en deux volumes, *Le vocabulaire Français-Provençal et Provençal-Français*. La philosophie des deux ouvrages est très différente.

Si Sauvages tente, dans la seconde édition de son livre, d'esquisser un projet ouvert à l'ensemble des dialectes méridionaux, il adopte une graphie phonétique, inspirée des orthographes française et italienne. Il y adjoint toutefois des digrammes et des signes diacritiques nombreux pour les sons spécifiques à l'occitan.

Inversement, Achard centre son travail sur le seul dialecte marseillais. Toutefois, même s'il emploie lui aussi une orthographe phonétique à la française, il entend mettre à égalité le français et le provençal : pour cette raison, il décide de noter les désinences grammaticales muettes, comme le fait la langue du roi. De plus, pour rétablir une continuité culturelle, il introduit dans son système des notations inspirées de la graphie

¹¹ René Merle, *op. cit.*

médiévale. Le dictionnaire d'Achard constitue donc la première tentative autochtone provençale pour revenir à une graphie en partie inspirée de la tradition des troubadours.

En parallèle à ces deux ouvrages, le jésuite Jean-François Féraud participe lui aussi à la réflexion en publiant à Marseille en 1787-1788 un *Dictionnaire critique de la langue française* où il propose une simplification de l'orthographe française en lui appliquant « *la simplicitat d'una escritura provençala "naturala"* » {la simplicité d'une écriture provençale « naturelle »}, au nom de l'usage et de la prononciation standardisée de la langue nationale.

Malgré la contradiction entre les solutions proposées par Sauvages, Achard et Féraud, aucune controverse ne voit le jour à l'époque, ce qui est probablement à rapprocher du fait que la publication en provençal est quasiment inexistante à la veille de la Révolution, excepté en matière d'écrits ecclésiastiques qui ont de toute façon leurs propres normes graphiques.

La Révolution de 1789 ne change pas réellement la donne. Si les écrits religieux se tarissent, le nouveau pouvoir n'hésite pas, dans un premier temps, à employer les langues régionales pour mieux faire passer les idéaux révolutionnaires ; on relève toutefois dans cette pratique une évolution progressive qui est loin d'être anodine. René Merle note ainsi¹² :

lei texts destinats a la diffusion (sic) per Provença tota, tant que Provença es co-estat, respèctan mai o mens lei nòrmas d'Achard. Grafia en majestat implica grafia en dignitat, a la francesa, valent a dire que respècta au mens lei nòrmas gramaticalas. Aquò disparèis tre 1790 : Provença es plus un estat, e leis iniciativas dei Clubs jacobins, coma aquelei dei contra-revolucionaris, coma aquela de Bouche que revira la constitucion per leis gens que comprenon mau lo francés, an de grafia que reductriça e fonetica.

{les textes destinés à la diffusion pour l'ensemble de la Provence, tant que la Provence est co-État, respectent plus ou moins les normes d'Achard. Graphie en majesté implique graphie en dignité, à la française, c'est-à-dire qu'elle respecte au moins les normes grammaticales. Cela disparaît dès 1790 : la Provence n'est plus un État, et les initiatives des Clubs jacobins, comme celles des contre-révolutionnaires, comme celle de Bouche qui traduit la constitution pour les gens qui comprennent mal le français, ont une graphie uniquement réductrice et phonétique.}

§2- LE DÉBUT DU XIX^E SIÈCLE, ENTRE PHONÉTISME ET RECONQUÊTE DE LA GRAPHIE HISTORIQUE

Le second temps des interrogations sur la question graphique en Provence se déroule dans les premières décennies du XIX^e siècle¹³.

¹² *Ibidem* (graphie de l'auteur).

¹³ *Ibidem*.

A) DES SOLUTIONS CONTRASTÉES

On peut noter en premier lieu l'initiative de l'académicien François-Just-Marie Raynouard, né à Brignoles dans le Var, et qui s'intéresse au provençal en tant qu'il porte les traces de la langue d'oc médiévale. À l'occasion de la publication à Aix-en-Provence en 1818 d'un poème de Joseph-Marius Diouloufet, Raynouard profite du patronage que lui demande ce dernier pour imposer à un texte dépourvu de toute interrogation graphique un respect minimal de l'orthographe ancienne (marques étymologiques et grammaticales, notations des diphtongues, *lh...*). Ces propositions ne vont cependant pas assez loin pour un autre contemporain, Antoine Fabre d'Olivet, qui revendique d'en revenir également à la notation *-a* de la finale atone au lieu du *-o* désormais utilisé en raison de critères purement phonétiques.

En 1823 paraît le premier recueil d'écrivains provençaux, *Lou Bouquet Prouvençaou* : on y trouve indifféremment des textes relevant des deux grandes philosophies graphiques, certains radicalement phonétiques, d'autres plus étymologiques et grammaticaux. L'introduction du recueil donne toutefois sa préférence à la graphie phonétique, jugée plus naturelle et savoureuse. Cette tendance va se confirmer avec le développement de la presse française aux alentours des années 1830-1840, laquelle multiplie les publications en graphies phonétiques à destination du public populaire. Comme l'écrit René Merle¹⁴, cette presse « transforme une polygraphie de fait [...] en délectation assumée. L'uniformité graphique serait ennemie du plaisir du lecteur. »

En parallèle, d'autres auteurs se rallient à une graphie grammaticale et étymologique. C'est en particulier le cas de Simon-Jude Honnorat[#], un médecin des Basses-Alpes, qui publie en 1846-1847 un dictionnaire provençal panoccitan (*Dictionnaire provençal-français ou Dictionnaire de la langue d'oc ancienne et moderne*) optant pour un retour quasi complet à la graphie historique. Malgré ses qualités, cette œuvre ne rencontre guère de succès, comme le démontre le maintien contemporain de graphies strictement phonétiques dans les articles en provençal diffusés par la presse populaire française. Son œuvre sera toutefois un point de départ très utile à Mistral, lorsqu'il rédigera quelques années plus tard son propre dictionnaire¹⁵.

B) LE TOURNANT DES ANNÉES 1840-1850

Avec les progrès de l'alphabétisation, le milieu du XIX^e siècle connaît un développement sans précédent du nombre d'auteurs écrivant en provençal. Tandis que jusqu'alors les écrivains occitans travaillaient chacun de leur côté, ils commencent à ressentir le besoin de se regrouper¹⁶. Le premier rassemblement est l'œuvre de Joseph Desanat qui, dans sa revue *Lou Bouil-abaisso* (1841-1843 puis 1844-1846), publie indifféremment des auteurs provençaux, languedociens et dauphinois, dans une large

¹⁴ René Merle, « Le son et la lettre - Graphie du provençal - Honnorat », 15 octobre 2014, [En ligne : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/15/30719260.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

¹⁵ Pierre Bec, *La langue occitane*, Vendôme, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1963 ; rééd. 1995, p. 96-97.

¹⁶ René Merle, « La querelle orthographique provençale de 1852-1853 : champ d'écriture et champ social », 11 août 2014, [En ligne : <http://merlerene.canalblog.com/archives/2014/08/11/30391674.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

variété dialectale qui se traduit aussi par une grande pluralité graphique. Quoique Desanat soit partisan d'une graphie moderne et populaire, il n'en respecte pas moins les choix graphiques des textes qu'il publie, sans tentative de normalisation éditoriale.

En 1852 paraît le recueil *Li provençalo* dirigé par Joseph Roumanille, correcteur d'imprimerie en Avignon. À l'inverse de Desanat, Roumanille décide d'harmoniser à sa guise les textes qui lui sont soumis.

Progressivement se met en place une opposition nette entre deux courants, l'un qui privilégie l'unicité de la langue et le retour à la graphie historique, l'autre qui se tourne vers une graphie phonétique au plus proche des réalités dialectales.

1°/ *Les partisans d'un retour à la graphie historique*

À la suite de l'initiative d'Honorat, les Marseillais Casimir Bousquet et Hippolyte Laidet décident de privilégier l'unité de la langue par-delà la diversité dialectale et de revenir aux choix graphiques d'origine par le biais de l'étymologie, des archives médiévales, des désinences grammaticales et de la logique phonologique¹⁷.

Sur un plan sociologique, ce groupe (dont Frédéric Mistral est également proche dans sa jeunesse) regroupe des hommes de loisir et des notables locaux. À côté de leur pratique du provençal, ils ont tous reçu une éducation classique de latinistes. Cela leur donne une conscience claire de l'inscription du parler populaire de leur temps dans une histoire longue et de sa structure interne qui se manifeste ponctuellement au niveau de la prononciation des liaisons (marques grammaticales et étymologiques).

Se rallient naturellement à cette école ceux qui employaient jusqu'alors une graphie calquée sur la logique grammaticale française (notation des *-s* du pluriel, des *-r* des infinitifs et des *-t* des participes passés) : c'est le cas de l'Église, mais aussi d'un nombre de plus en plus important de poètes populaires et autodidactes — comme le marseillais Pierre Bellot —, heureux de faire ainsi passer leur poésie dialectale du côté du savoir.

Dans un contexte sociologique de régression de l'oralité et d'acculturation croissante au français, participent également du succès de cette graphie la conscience de plus en plus profonde de l'existence d'une *langue d'oc* au sens propre du terme et l'habitude de respecter des normes orthographiques, inculquée par la scolarisation croissante.

2°/ *Les partisans de la graphie phonétique*

Camille Reybaud dès 1847 puis Roumanille, avec *Li provençalo* en 1852, prennent pour leur part l'option contraire de coller à la réalité contemporaine de leur parler dialectal, à savoir celui de la Provence rhodanienne¹⁸. Ils adoptent ainsi une graphie phonétique — essentiellement calquée sur le système orthographique français (hormis pour la notation des diphtongues, inspirée de la graphie médiévale) —, laquelle efface quasiment toutes les marques étymologiques ou grammaticales amuïes en provençal

¹⁷ René Merle, *op. cit.*

¹⁸ *Ibidem.*

rhodanien. Roumanille expose pour la première fois les principes de son orthographe dans *La part dóu bon Diéu* en 1853¹⁹.

Les partisans d'une solution phonétique sont essentiellement des intellectuels salariés d'un niveau social modeste. Leur choix est en bonne partie lié au fait qu'ils considèrent le provençal comme la langue du peuple ; il doit donc lui être directement accessible grâce à une graphie simple et lisible par tous ceux qui ont appris à lire le français.

Selon René Merle²⁰, d'autres raisons moins claires expliquent peut-être aussi ce choix phonétique. En premier, une conception diglossique de la langue pourrait avoir mené au refus d'une structure linguistique immanente : « au français, langue haute qu'ils maîtrisent donc parfaitement, vont les normes de la Langue ; à l'idiome vont les normes de compréhension immédiate. » De plus, pour ce qui est de Roumanille, on peut deviner un désir de reconnaissance parisienne et nationale : pour plaire à un public amateur d'exotisme intérieur, il est préférable de présenter un « idiome de nature » plutôt qu'une « vraie Langue civilisée » qui risquerait de rentrer en concurrence avec le français. Enfin, il ne faut probablement pas négliger la conscience, bien présente chez certains écrivains, de la situation critique où se trouve alors le provençal : sa dégradation et sa potentielle disparition à terme constituent pour eux un obstacle insurmontable à son traitement écrit en égalité avec le français. Face à ce qui est perçu comme une impossibilité historique, politique et sociale de faire du provençal une langue nationale de plein exercice, il vaut mieux le réduire au domaine de la poésie où peut s'affirmer une liberté graphique éloignée de toute contrainte orthographique savante, ce qui lui assure au moins *a minima* un avenir dans un domaine spécifique.

* * *

Pour mémoire et pour être complet sur les conceptions graphiques du provençal qui se structurent au milieu du XIX^e siècle, il faut encore évoquer une troisième orientation, plus informelle, à l'entour des poètes indépendants marseillais comme Victor Gelu ou Gustave Bénédict qui privilégient un retour anarchique à des graphies radicalement phonétiques, calquées sur les conventions françaises, seules de nature selon eux à peindre efficacement la parole populaire dont ils veulent être les témoins²¹.

¹⁹ Joseph Roumanille, *La part dóu Boun Diéu, précédée d'une dissertation sur l'orthographe provençale*, Avignon, Seguin aîné, 1853, 56 p.

²⁰ René Merle, *op. cit.*

²¹ René Merle, « Le son et la lettre - Graphie du provençal - Honnorat », 15 octobre 2015, [En ligne : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/15/30719260.html>]. Consulté le 2 avril 2017 ; René Merle, « La querelle orthographique provençale de 1852-1853 : champ d'écriture et champ social », 11 août 2014, [En ligne : <http://merlerene.canalblog.com/archives/2014/08/11/30391674.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

§3- LE TEMPS DU FÉLIBRIGE

A) NAISSANCE DU FÉLIBRIGE ET DE LA GRAPHIE MISTRALIENNE

Les événements s'accélérent en 1853-1854. Alors qu'il avait jusqu'alors été très réticent face aux solutions phonétiques de son ami et mentor Roumanille de sorte qu'il avait commencé à rédiger son poème épique *Mirèio* dans une autre graphie²², Mistral finit par se rallier à l'orthographe de l'imprimeur avignonnais. Avec quelques autres poètes provençaux, il fonde l'association du Félibrige en 1854. Ce regroupement pose le principe d'un mouvement collectif à l'échelle de l'ensemble du Midi pour développer la littérature d'oc. Il se choisit une graphie commune, celle de Roumanille, et un dialecte de référence, le provençal rhodanien.

Invisible au début face à Marseille qui est la capitale véritable de la production littéraire provençale, le Félibrige acquiert une aura spectaculaire en 1859 avec le succès parisien de *Mirèio*. À travers la promotion qu'en assure l'association mistralienne, ++le provençal rhodanien et la graphie de Roumanille vont progressivement devenir les nouvelles références de la langue d'oc²³.

Le Félibrige élabore rapidement un discours bien construit pour légitimer ses choix, en particulier pour ce qui est de son système graphique, lequel serait l'héritier direct de la *scripta* prestigieuse des troubadours que les félibres auraient simplement modernisée.

Plusieurs outils lui donnent aussi l'avantage sur le reste de la production littéraire provençale : la renommée de Mistral après le succès de *Mirèio* ; une structure collective face aux autres auteurs qui mènent une carrière individuelle ; un projet d'avenir à l'entour de la renaissance de la langue d'oc par le biais d'une littérature capable de rivaliser avec la littérature française ; une norme orthographique et dialectale clairement établie (la graphie de Roumanille et un provençal rhodanien expurgé des francismes les plus grossiers) ; la publication par Mistral en 1879 de son dictionnaire provençal-français, *Lou Tresor dóu Felibrige*, qui finit de fixer la norme mistralienne²⁴ ; et enfin, une revue à vocation populaire pour diffuser largement les productions et l'idéologie du Félibrige, *L'Armana prouvençau*.

²² Dans son article « VIOLENCES DE LANGUE, VIOLENCES FAITES À LA LANGUE ...ou les pitoyables batailles de norme et de graphie... », 31 décembre 2013, [En ligne : <http://www.josiane-ubaud.com/VIOLENCIAS%20DE%20LENGA.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017, p. 4), Josiane Ubaud cite deux lettres que Mistral adresse à Roumanille sur le conflit qui les oppose en matière de graphie. Lettre du 21 décembre 1850 : « C'est d'ailleurs le seul moyen de ramener notre langue poétique à l'unité. Conformons-nous, autant qu'il est possible, à la logique et à l'étymologie afin d'être compréhensibles. » ; lettre du 9 janvier 1852 : « Je vous le demande, quelle est cette langue qui n'a ni singulier ni pluriel et qui peut établir de telles équivoques : *ama* = *aimer* ou *aimé* ou *vous aimez*. C'est se moquer de toutes les règles, c'est vouloir transformer notre belle langue en un affreux patois, incompréhensible pour tout autre que l'auteur. »

²³ Philippe Martel, « Une norme pour la langue d'oc ? Les débuts d'une histoire sans fin », *Lengas. Revue de sociolinguistique*, n°72, novembre 2012, p.2-3.

²⁴ Frédéric Mistral, *Lou Tresor dóu felibrige ou Dictionnaire provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne* (2 vol.), Aix-en-Provence, 1886 ; rééd. Raphèle-les-Arles, Culture Provençale et Méridionale, Marcel Petit, 1979.

B) LA GRAPHIE MISTRALIENNE

Sur le plan formel, la graphie mistralienne se distingue principalement par son alignement sur les choix orthographiques français. Elle n'est par contre ni réellement phonétique, ni réellement aussi simple et transparente qu'on la présente parfois²⁵.

- La plupart des solutions graphiques médiévales propres à l'occitan sont remplacées par leurs équivalents français : [u] > *ou* ; [ɲ] > *gn*...
- Les consonnes doubles sont évitées, sauf pour le suffixe féminin ['ɛlɔ] noté *-ello*.
- La graphie ne note pas les désinences amuïes à l'oral : sauf en liaison, absence de marquage du -s du pluriel pourtant admis en français ; absence de transcription de la différence entre les infinitifs (pas de notation du -r) et les participes passés (pas de notation du -t).
- Les consonnes dérivationnelles muettes sont parfois maintenues, d'autres fois non (*un biaï* avec un -s muet, *un partit* avec un -t muet mais *lou tèms* sans -p- malgré les formes de type *tempourau* ou *tempourisa*).
- L'accentuation graphique sert à la fois à coder les voyelles toniques et les diphtongues *éu/óu*, qu'elles soient ou non toniques. Il en résulte parfois une certaine complexité de lecture : *óublida* est un oxyton (l'accent sur *óu* n'est là que pour souligner la diphtongaison [ow]) tandis que *tóuti* est un paroxyton (l'accent sur *óu* indique le [u] est tonique et le -i final atone, par exception à la norme).
- L'orthographe mistralienne est assez peu diasystémique : si elle comporte certains graphèmes englobants (*j/g* peuvent coder [dʒ] ou [dʒ], *ch* peut coder [tʃ] ou [tʃ]), d'autres ne le sont pas ([j]/[ʎ] sont notés respectivement *i/ih* et *lh* ; la finale féminine réalisée [ɔ], [a] ou [ə] selon les dialectes est codée *-o*, *-a* ou *-e*).

Contrairement à ce que l'on pense souvent, cette graphie n'est pas demeurée monolithique et gravée dans le marbre depuis sa codification au milieu du XIX^e siècle. Sans rentrer dans le détail, je reprendrai ici le résumé qu'en fait Domergue Sumien²⁶ qui cite l'exemple de Louis Piat, lequel voulait remplacer le digramme *gn* par *ñ* ou encore les finales *-encio* par *-ensio*. Pareillement, et de façon plus contemporaine, il rappelle encore les tentatives plus ou moins officieuses de Pierre Vouland, Philippe Blanchet ou Jules Coupier tendant à une promotion du localisme au détriment d'un provençal plus standard, à la suppression des consonnes finales muettes (*biaï* > *biai*) ou à la multiplication des francismes dans le lexique.

§4- LA GRAPHIE CLASSIQUE

En parallèle au développement de la graphie mistralienne, 1898 marque un tournant-clé dans la réflexion des partisans d'un retour à une graphie historique de l'occitan. C'est à cette date que deux instituteurs du Sud-Ouest, Antonin Perbosc et Prosper Estieu, tous deux membres de la revue *Occitania*, mettent au point une série de conventions graphiques prenant clairement appui sur les règles de la *scripta* médiévale. Ces propositions, diffusées par l'intermédiaire de la revue *Mont-Segur* à partir de 1901

²⁵ Domergue Sumien, *La standardisation pluricentrique de l'occitan : nouvel enjeu sociolinguistique, développement du lexique et de la morphologie*, Turnhout, Belgique, Brepols, 2006, p. 114.

²⁶ Domergue Sumien, *op. cit.* p. 116.

puis dans le cadre de l'*Escòla occitana* qu'Estieu crée en 1903, rencontrent vite un succès grandissant sur le terrain²⁷.

A) LA GRAPHIE ALIBERTINE

Malgré l'avancée majeure que présente ce nouveau système pour un retour à une orthographe clairement autochtone de l'occitan, la graphie de Perbosc et Estieu ne constitue pas encore une norme pleinement aboutie. Il faut attendre les années 1930 pour que le languedocien Louis Alibert améliore de façon nette ce premier système en s'inspirant des travaux du catalan Pompeu Fabra i Poch qui avait œuvré à la renaissance linguistique du catalan. Les travaux orthographiques d'Alibert sont synthétisés dans sa *Gramatica occitana segon los parlars lengadocians* qu'il publie en 1936 à Barcelone²⁸.

La norme alibertine, qui prendra ensuite le nom de norme classique, présente plusieurs caractéristiques. Elle est spécifique à l'occitan en ce qu'elle s'inscrit dans une continuité directe avec la *scripta* médiévale. Elle ménage une place importante à l'étymologie et à la retranscription des marqueurs grammaticaux. Elle assure un continuum maximal entre l'occitan et les autres langues romanes. Enfin, elle se veut diasystémique, c'est-à-dire apte à englober sous une même forme graphique différentes réalisations orales dialectales. Sur ce dernier point, elle améliore nettement les propositions de Perbosc et Estieu, en particulier pour la distinction jusqu'alors confuse dans l'emploi des lettres *b* et *v*²⁹. En s'appuyant sur les dialectes occitans averno-méditerranéens dans lesquels l'opposition [b]/[v] est phonologiquement significative, Alibert parvient à restaurer une vraie cohérence graphique. C'est le cas également pour ce qui est de la présence du -*n* muet en fin de mot où Alibert prend en considération les dialectes dans lesquels sa prononciation est sensible, quelle qu'en soit la réalisation (provençal, niçois, alpin et dans une partie de l'aire dialectale gasconne).

B) LES RÉFORMES SUCCESSIVES DE L'IEO

Après la Seconde Guerre mondiale, le rôle majeur dans la promotion et le développement de la norme classique va revenir à un nouvel organisme, l'*Institut d'Estudis Occitans* (IEO) fondé en 1945. À l'origine de cette nouvelle association, on trouve notamment les deux principaux responsables de la revue *Oc*, Camille Soula et Ismaël Girard, ainsi que diverses personnalités comme Jean Cassou, Max Rouquette, René Nelli ou encore Tristan Tzara.

Cette association, qui aura une influence centrale dans le développement du mouvement occitaniste durant la seconde moitié du XX^e siècle, fait d'emblée de la graphie classique sa norme orthographique de référence.

²⁷ Aurélien Bertrand, « Estieu, Prosper (1860-1939) », 2016, [En ligne : <https://occitanica.eu/items/show/16635>]. Consulté le 29 octobre 2019.

²⁸ Loïs Alibèrt, *Gramatica occitana segon los parlars lengadocians*, Toulouse, Societat d'Estudis Occitans, 1935 ; rééd. Barcelone, Institut d'Estudis Catalans / Institut d'Estudis Occitans, 2000, 530 p.

²⁹ Domergue Sumien, *La standardisation pluricentrique de l'occitan : nouvel enjeu sociolinguistique, développement du lexique et de la morphologie*, Turnhout, Belgique, Brepols, 2006, p. 80.

Le poids de l'IEO va dès lors être grand sur les réformes successives de la graphie classique. En 1950, suite à un compromis avec Alibert, une première révision importante consiste à réintroduire dans la norme les principes accentuels envisagés par Perbosc et Estieu. De fait, la graphie alibertine initiale n'effectuait pas de distinction écrite entre les voyelles toniques fermées et ouvertes. Cette ouverture est désormais indiquée par un accent grave : le mot [ˈrɾɔzɔ] s'écrit désormais *ròsa* et non plus *rosa*, par opposition à *famosa* (ò code [ɔ] tandis que *o* code [u]) ; de même, on passe de *testa* à *tèsta* [ˈtɛstɔ] par opposition à *cresta* [ˈkɾɛstɔ] (è code [ɛ] tandis que *e* code [e]). Inversement, les accents sont supprimés pour les mots se terminant par un *-n* muet et accentués sur la dernière syllabe : *pichón* passe à *pichon* [piˈtʃu], *vesín* passe à *vesin* [beˈzi] et *mejàn* passe à *mejan* [meˈdʒa]³⁰.

À cette première réforme en succèdent deux autres, en 1975 et 1989, nettement plus sujettes à débat. En effet, ainsi que le souligne Domergue Sumien, une crise interne à l'occitanisme issue de mai 68 engendre dans les années 1970 une frénésie réformatrice tous azimuts, notamment sous la poussée des linguistes Jacques Taupiac et Roger Teulat³¹.

La première victoire des réformistes a lieu en 1975, date à laquelle la *Comission de normalizacion filologica* de l'IEO adopte les modifications suivantes³² :

- Le *z* intervocalique devient *s* : *realizar, organizar, azòt, trapèzi* > *realisar†, organisar†, asòt†, trapèsi†*. On garde toutefois le *z* à l'initiale dans les mots composés : *epizootia, protozoari*, sauf dans le cas du *a-* privatif grec suivi de *z* (*azòt, azim* > *asòt†, asim†*).
- Le *h* muet intervocalique d'origine étymologique est supprimé : *prohibir†, vehemèncià†* > *proïbir, veemèncià*.
- Les terminaisons verbales de l'imparfait et du conditionnel en *-iàm* et *-iàtz* perdent leur accent pour devenir *-iam* et *-iatz*.
- Quelques mots changent d'orthographe : *consí†* > *cossí* [kuˈsi] ; *dacòs†* > *daquòs* ; **trible* (erreur d'Alibert) > *triple*.

Une seconde série d'amendements à la norme est apportée en 1989 par le *Sector de lingüística* de l'IEO³³ :

- Les graphies complexes *ncc* et *nct* passent respectivement à *nc* et *nt* : *fonccion†* > *foncion* ; *sanctuari†* > *santuari*.
- *Monsur†* (francisme) passe à *mossur*.
- On ajoute un tréma sur le *u* lorsqu'il se prononce [w] après *q* ou *g* : *linguistica, equacion* > *lingüistica, eqüacion*.
- La suite consonantique grecque $\mu\phi$, transcrite *mf* par Alibert, passe à *nf* : *trionfar†* > *trionfar*.
- La diphtongue atone *ou* [ɔw] est notée préférentiellement *òu* : *soudar, plourà* > *sòudar†, plòurà†*.
- Les mots *image†* et *plantage†* s'alignent sur la graphie (et la prononciation) des mots terminés par *-tge* : *imatge, plantatge*.

³⁰ Domergue Sumien, *op. cit.*, p. 78.

³¹ *Ibidem*, p. 87-90.

³² *Ibidem*, p. 88-89.

³³ *Ibidem*, p. 89.

D'autres tentatives de modifications de la norme ont également lieu en 1976 et 1981, toujours à l'initiative de Taupiac et de Teulat, mais elles ne parviennent pas à s'imposer de façon officielle.

C) EN PROVENCE, UNE TENTATIVE ANNEXE DE RÉFORME

Pour être complet dans le descriptif des modifications successives de la graphie classique (et même si ce point particulier ne concerne en rien l'œuvre de Reboul), je citerai pour mémoire une proposition de réforme spécifique à la Provence qui émerge à partir du milieu des années 1970. Elle émane d'un groupe de travail, *Lo Centre culturau cucuronenc*, qui se réunit dans le village de Cucuron (Vaucluse) sous la direction de l'inspecteur d'Académie Alain Barthélémy-Vigouroux³⁴. La première trace officielle de cette graphie émerge en 1982 dans un manuel d'apprentissage du provençal, *Lo provençau dei vaus e dei còlas* ; elle sera popularisée par le *Manuel pratique de provençal contemporain* publié en 2001 à l'initiative du même Alain Barthélémy-Vigouroux, en collaboration avec Guy Martin.

Le *Centre culturau cucuronenc* propose une version simplifiée de la graphie classique, dénommée graphie classique de base. Dans les grandes lignes, cette graphie nouvelle se caractérise par une simplification des groupes consonantiques (*espatla* > *espala* ; *setmana* > *semana* ; *viatjar* > *viajar*), un remplacement du -á final par -é (*librariá* > *librarié*), la disparition du digramme -tz sauf pour la seconde personne du pluriel des verbes (*dètz* > *dès* ; *crotz* > *cros* ; mais *cantatz*), la notation des particularités dialectales avec refus des graphies englobantes (*oliva* > *òuliva* ; *condicion* > *condicien* ; *exercici* > *eisercici* ; *lectura* > *leitura* ; *dialòg* > *dialògue* ; *amb* > *amé/emé/mé/m'* ; *vilatge* > *vilagi*) et l'acceptation d'un grand nombre de francismes (*meteis* > *meme* ; *seguir* > *sueivre* ; *particular* > *particulier*)³⁵.

Si le succès de cette graphie n'a pas eu d'impact majeur au sein de la communauté occitanophone, elle est toutefois employée assez largement dans de nombreuses écoles des Bouches-du-Rhône du fait des outils pédagogiques diffusés par la Mission académique de la langue régionale de ce département. Elle demeure également, à côté de la graphie mistralienne, la forme de graphie classique privilégiée dans les publications de l'*Associacion per l'ensenhament de la lenga d'òc* (AELOC) qui regroupe un nombre conséquent d'enseignants d'occitan provençal de l'Académie d'Aix-Marseille — ce qui n'a rien d'un hasard puisque le principal rédacteur de ces publications est Alain Barthélémy-Vigouroux. C'est aussi une graphie fréquemment utilisée dans le journal mensuel d'informations provençales *Aquò d'Aquí*, concurremment à une graphie classique plus standard, à la graphie mistralienne ou au français³⁶.

³⁴ Jean Sibille, « Écrire l'occitan : essai de présentation et de synthèse », *Codification des langues de France: actes du colloque « Les langues de France et leur codification »*, *Écrits divers, écrits ouverts*, Paris, Inalco, 29-31 mai 2000, Dominique Caubet, Salem Chaker et Jean Sibille éd., Paris, France, L'Harmattan, 2002, p. 6.

³⁵ Domergue Sumien, *La standardisation pluricentrique de l'occitan : nouvel enjeu sociolinguistique, développement du lexique et de la morphologie*, Turnhout, Belgique, Brepols, 2006, p. 92.

³⁶ Voir Josiane Ubaid, « VIOLENCES DE LANGUE, VIOLENCES FAITES À LA LANGUE ...ou les pitoyables batailles de norme et de graphie... », 31 décembre 2013, [En ligne : <http://www.josiane-ubaid.com/VIOLENCIAS%20DE%20LENGA.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017, p. 22-23 et p. 33.

D) LA MISE EN FORME DE LA NORME CLASSIQUE ACTUELLE

La multiplication des réformes de la norme classique est loin d'avoir fait l'unanimité parmi les usagers. Certains linguistes — au rang desquels Robert Lafont et Patrick Sauzet — ont rapidement préconisé un retour en arrière sur différents points, notamment pour le codage du [z] intervocalique.

À cet égard, la fin des années 1980 voit l'émergence d'un *Grop d'Iniciativa per un Diccionari Informatizat de la Lengua Occitana* (GIDILOC : groupe d'initiative pour un dictionnaire informatisé de la langue occitane), précisément animé par Patric Sauzet et par la lexicographe Josiane Ubaud. Ce groupe se lance dans quatre chantiers parallèles et complémentaires³⁷ : la création d'une vaste base de données lexicales informatisées, la parution en 1995 du premier guide complet de conjugaison de l'occitan languedocien standard (*Lo vèrb occitan*³⁸), un projet de dictionnaire français-occitan en version papier (non édité à ce jour), et un dictionnaire orthographique qui sera finalement publié en 2011 par Josiane Ubaud (*Diccionari ortografic, gramatical e etimologic de l'occitan*³⁹).

Les problèmes de normativisation de l'occitan rencontrés par le GIDILOC conduisent ce dernier, en association avec le secteur linguistique de l'IEO, à créer en 1996-1997 le *Conselh de la lenga occitana* (CLO), sous le parrainage de l'*Associacion internacionala dels estudis occitans* (AIEO)⁴⁰. Le CLO se donne pour mission de réfléchir à la normativisation écrite et orale de la langue occitane. Malgré les polémiques et les oppositions parfois virulentes que rencontrent leurs travaux⁴¹, GIDILOC et CLO parviennent à avancer dans leurs réflexions sur la norme classique, ce qui permet d'aboutir au rétablissement partiel de l'orthographe d'avant 1975 avec maintien de certains points des réformes successives jugés suffisamment anodins pour ne pas déstabiliser la logique interne du système. La synthèse de ces travaux, publiée en 2007 sous la forme d'un document de 158 pages intitulé « *Preconizacions del Conselh de la lenga occitana* » {Préconisations du Conseil de la langue occitane}, constitue l'état actuel de la graphie classique⁴².

³⁷ Domergue Sumien, *La standardisation pluricentrique de l'occitan : nouvel enjeu sociolinguistique, développement du lexique et de la morphologie*, Turnhout, Belgique, Brepols, 2006, p. 83-84.

³⁸ Patrick Sauzet et Josiane Ubaud, *Le verbe occitan. Lo vèrb occitan*, Aix-en-provence, Édisud, 1995, 231 p.

³⁹ Josiane Ubaud, *Diccionari ortografic, gramatical e morfologic de l'occitan segon los parlars lengadocians*, Canet, Trabucaire, 2011, 1161 p.

⁴⁰ Josiane Ubaud, *op. cit.* p. 85-86.

⁴¹ Voir Josiane Ubaud, « VIOLENCES DE LANGUE, VIOLENCES FAITES À LA LANGUE ...ou les pitoyables batailles de norme et de graphie... », 31 décembre 2013, [En ligne : <http://www.josiane-ubaud.com/VIOLENCIAS%20DE%20LENGA.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017 : « Que dire encore de discours publics nous traitant de "voleurs de subventions" [...], de qualifications du Gidiloc par voie de presse de "manœuvre politico-universitaire", de l'accusation "d'être subventionnés à faire des choses qui ne servent à rien" (p. 27) ; « volontés tant internes qu'externes de saborder le *Conselh de la lenga occitana* par avance et par principe, à l'aide d'articles le fustigeant à longueur de lignes, formulés par des personnes n'ayant jamais participé à aucune réunion de travail et ne voulant au demeurant "pas en faire partie, Dieu garde"... » (p. 29-30).

⁴² *Conselh de la lenga occitana*, « Preconizacions del Conselh de la lenga occitana », *Linguistica occitana*, n°6, décembre 2007, [En ligne : <http://superlexic.com/revistadoc/wp-content/uploads/2013/07/Linguistica-occitana-6-CLO.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017. Je reviendrai *infra* sur les principales règles caractérisant aujourd'hui la norme classique (voir p. 343 et s.).

§5- DE LA GUERRE DES GRAPHIES À UN CERTAIN APAISEMENT

Pour résumer la situation, deux conceptions graphiques concurrentes se sont donc progressivement mises en place à partir du milieu du XIX^e siècle : la graphie mistralienne d'un côté, ardemment soutenue par l'appareil officiel du Félibrige, et la graphie classique, dont la structuration s'est effectuée de façon plus progressive et décentralisée.

A) LES PREMIÈRES DISSENSIONS

Les tentatives du Félibrige pour imposer la graphie mistralienne comme graphie unique de l'occitan rencontrent dès le début des résistances⁴³. Ainsi par exemple d'Hippolyte Laidet qui, dès 1854, conteste la graphie de Roumanille au nom de la logique de toutes les autres langues romanes⁴⁴. Ainsi également de Damase Arbaud qui édite en 1862-1864 les *Chants populaires de Provence* où il rétablit de nombreux éléments de la graphie médiévale (-m et -tz aux terminaisons des première et seconde personnes du pluriel des verbes, -r de l'infinitif...) tout en critiquant les choix félibréens. Des publications concurrentes à *L'Armana provençau* voient également le jour, comme *Lou Cassaire* ou *Lou Rabaiaire*. Le Varois Marius Trussy tente même de concurrencer *Mirèio* avec son propre poème *Margarido* (qui conte là encore une histoire d'amour entre deux jeunes gens) tout en cherchant à mobiliser les Provençaux contre l'hégémonie félibréenne⁴⁵. Un autre varois, Félix Peise, remet lui aussi en cause la suprématie de l'école d'Avignon avant finalement de s'y rallier à la fin de sa vie : il en critique l'orthographe de fantaisie et la prétention à imposer son point de vue sans qu'une réunion générale de consensus n'ait été tenue entre tous les poètes provençaux⁴⁶.

En réalité, à travers la polémique naissante, ce n'est pas seulement la question de la graphie et du dialecte de référence qui se pose mais aussi celle du centre de gravité du pouvoir dans la renaissance d'oc, y compris au sein du Félibrige lui-même⁴⁷. C'est ainsi qu'à Montpellier, Xavier de Ricard et Auguste Fourès publient un nouvel *Armanac*, très républicain, qui s'oppose clairement à la ligne monarchiste de Mistral et de Roumanille ; ils contestent par ailleurs la suprématie décisionnelle d'Avignon dans l'organisation administrative du Félibrige et, pour la première fois, emploient le mot *occitanian* pour parler de la langue d'oc et celui d'*Occitania* pour parler du Midi. La crise prend de l'ampleur en 1878 et manque de conduire à une scission du Félibrige qui, finalement, est évitée de justesse.

Cela ne calme pas la fronde languedocienne. En 1890-1892, les animateurs d'une autre école félibréenne de Montpellier, Charles de Tourtoulon et Alphonse Roque-Ferrier, rompent avec la direction officielle de l'association et vont jusqu'à créer un Félibrige alternatif dit *latin*, qui aura son propre *Armanac Mount-pelieirenc* et se propre graphie du

⁴³ Philippe Martel, « Une norme pour la langue d'oc ? Les débuts d'une histoire sans fin », *Lengas. Revue de sociolinguistique*, n°72, novembre 2012, p. 23-50.

⁴⁴ Josiane Ubaid, « VIOLENCES DE LANGUE, VIOLENCES FAITES À LA LANGUE ...ou les pitoyables batailles de norme et de graphie... », [En ligne : <http://www.josiane-ubaid.com/VIOLENCIAS%20DE%20LENGA.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017, p. 7-8.

⁴⁵ Philippe Martel, *op. cit.*, p. 4-5.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 6.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 7.

Clapàs (-m à la première personne du pluriel des verbes, digrammes *lh* et *nh*, désinence du féminin en -a...) ⁴⁸.

Un mouvement similaire se développe en Limousin avec l'école du chanoine Joseph Roux qui, dès 1876 dans une communication à la société archéologique de Béziers, remet à son tour en cause la graphie mistralienne, plaide pour un vrai retour à la graphie médiévale et conteste au rhodanien sa place de dialecte de référence ⁴⁹.

En 1901, l'élection du capoulier du Félibrige (c'est-à-dire du président de l'association) précipite le cours des événements. Afin de maintenir le cœur de son organisation en Provence, Mistral soutient Pierre Dévoluy contre deux candidats languedociens. Après la victoire de la ligne de Mistral, Dévoluy adopte une attitude franchement cassante envers Perbosc et Estieu, les deux membres de la revue *Occitania*, et envers l'*Escolo Moundino* de Toulouse.

Le ton monte rapidement entre les protagonistes et Dévoluy profite de la revue *Prouvenço*, qu'il dirige à partir de 1905, pour accuser ouvertement Perbosc de vouloir créer une sorte d'esperanto par le biais de sa graphie ; il condamne le terme *occitan* qu'il qualifie de barbarisme de notaire et d'étranger à toute tradition historique méridionale ; il dénonce la revue *Occitania* caricaturée en revue franco-catalano-esperantiste ; il dénigre enfin clairement Perbosc et Estieu qu'il qualifie d'alchimistes et de primaires (ils ne sont tous deux qu'instituteurs alors que lui-même est polytechnicien) ⁵⁰.

L'émergence de la graphie classique ne résulte pourtant pas, loin de là, d'une initiative isolée de Perbosc et Estieu, même si ce sont leurs propositions qui ont été les plus majoritairement suivies. Aux côtés des deux grands précurseurs déjà évoqués (le Provençal Simon-Judes Honnorat et le Limousin Joseph Roux), Domergue Sumien cite aussi les rôles importants tenus par le Niçois Jean-Baptiste Calvino, par les Provençaux Louis Funel, Paul Eyssavel, Valère Bernard et Charles Camproux, par l'Auvergnat Benazet Vidal, par la Gasconne Philadelphie de Gerde[#] ou encore par le Limousin Paul-Louis Grenier. Ainsi qu'il le résume, « Le classicisme n'a donc jamais été centralisé par les Languedociens. Il est multirégional et décentralisé dès ses débuts » ⁵¹.

Quoi qu'il en soit, la contre-attaque de Perbosc et de l'*Escolo Moundino* ne manque pas de se produire, qui dénoncent chacun de leur côté — le premier dans *Occitania* et la seconde dans *Terro d'oc* — la volonté hégémonique désormais officielle de la direction du Félibrige de faire de la Provence et du rhodanien les seules références valables de la renaissance d'oc, alors que la surévolution de ce dialecte en ferait selon eux un idiome abâtardi par rapport au languedocien demeuré plus proche de la langue des troubadours ⁵².

⁴⁸ *Ibidem*, p. 10.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 12.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 13-14

⁵¹ Domergue Sumien, *La standardisation pluricentrique de l'occitan : nouvel enjeu sociolinguistique, développement du lexique et de la morphologie*, Turnhout, Belgique, Brepols, 2006, p. 77.

⁵² Philippe Martel, *op. cit.*, p. 14.

La situation continue ainsi à se dégrader dans les années qui suivent, en apparence autour de conflits de langues et de graphies, mais en réalité essentiellement en raison de conflits de personnes et de pouvoir au sein du Félibrige. Le paroxysme est atteint à la Sainte-Estelle de 1909 où Dévoluy se trouve mis en minorité et contraint à la démission⁵³.

B) L'AGGRAVATION DU CONFLIT APRÈS LA SECONDE GUERRE MONDIALE

L'opposition entre les partisans des deux graphies va se poursuivre ainsi tout au long du XX^e siècle. Elle se trouve encore renforcée au lendemain de la seconde guerre mondiale avec la création de l'IEO qui prend la suite de l'éphémère *Societat d'Estudis Occitans* (1930-1945), au demeurant décrédibilisée par les accointances de son secrétaire (qui n'était autre qu'Alibert) avec le régime de Vichy. Jusqu'alors en situation de quasi-monopole, le Félibrige est désormais directement concurrencé sur son terrain par une association en plein essor militant et qui réussit à donner à son action une dimension à la fois littéraire, scientifique et politique que l'association mistralienne a bien du mal à suivre.

La concurrence est d'autant plus rude pour le Félibrige que la graphie classique, initialement pensée par Alibert dans le seul cadre du languedocien, se voit progressivement adaptée à la transcription de l'ensemble des dialectes occitans et notamment du provençal, grâce aux travaux de Robert Lafont qui publie en 1951 l'opuscule *Phonétique et graphie du provençal*, réactualisé en 1972⁵⁴.

Il résulte de ce face à face entre graphies et associations concurrentes une radicalisation provençaliste qui dénonce en vrac l'occitanisme, la graphie classique et le terme même *occitan*, accusé d'être tout à la fois un mot marqué au fer rouge de l'administration royale et de l'Inquisition suite à la conquête du Midi par la force, un toponyme ne désignant que l'ancienne province du Languedoc et un artifice idéologique destiné à faire croire à une unité fictive de la langue d'oc qui, selon les détracteurs du terme, aurait été diverse dès son origine⁵⁵.

Cette radicalisation est parfois attisée par des initiatives occitanistes vécues comme de véritables provocations. Ainsi de Robert Lafont qui, en 1954, aborde avec un regard critique l'œuvre de Mistral dans son essai *Mistral ou l'illusion*⁵⁶. Toutefois, les provocations inverses ne manquent pas non plus, dès lors que le Félibrige ne se prive pas de pratiquer allègrement la retranscription en graphie mistralienne d'œuvres écrites dans une autre graphie, allant même sans hésitation jusqu'à réécrire purement et simplement le texte d'origine pour le traduire en provençal rhodanien⁵⁷.

⁵³ Philippe Martel, *op. cit.* p. 16.

⁵⁴ Robert Lafont, *Phonétique et graphie du provençal : essai d'adaptation de la réforme linguistique occitane aux parlars de Provence*, Toulouse, Institut d'Études Occitanes, 1951 ; rééd. 1960. Robert Lafont, *L'ortografia occitana, lo provençau*, Montpellier, Universitat de Montpelhièr III, Centre d'Estudis Occitans, 1972, 73 p.

⁵⁵ Sylvie Sagnes, paragraphe intitulé « Une querelle séculaire » in « Unité et (ou) diversité de la (des) langue(s) d'oc : histoire et actualité d'une divergence », *Lengas. Revue de sociolinguistique*, n°71, octobre 2012, p. 51-78.

⁵⁶ Robert Lafont, *Mistral ou l'illusion*, Paris, Plon, 1954, 352 p. Sur le rôle de Reboul dans la tentative d'apaisement du conflit suscité par la parution de cet essai, voir p. 67-68.

⁵⁷ Josiane Ubaud, « Le languedocien/provençal, dialecte(s) de référence ? », [En ligne : <http://www.josiane-ubaud.com/Languedocien%20dialecte%20de%20reference.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017, p. 6. Il semble

C) LES ANNÉES 1970 ET LA SITUATION AU SEIN DE L'ÉDUCATION NATIONALE

En Provence, l'Éducation nationale devient l'un des terrains privilégiés des luttes entre partisans et opposants de la graphie classique. À partir de la loi Deixonne du 11 janvier 1951 qui autorise l'enseignement facultatif des langues régionales du premier degré à l'université, se fait jour une nouvelle génération de militants de la langue d'oc. Les promulgations ultérieures de nouveaux textes relatifs à cet enseignement (article 12 de la loi Haby de 1975 et ses circulaires d'application, circulaires Savary de 1982 et 1983...) constituent autant d'occasions de mesurer les forces en présence, que ce soit sur la façon de désigner la langue enseignée (*occitan, langue d'oc* au singulier, *langues d'oc* au pluriel, *languedocien, provençal...*) ou sur la façon de l'écrire (graphie classique ou graphie mistralienne).

C'est précisément à l'occasion de la mise en application de la loi Haby que les polémiques autour de la question graphique atteignent un paroxysme jusqu'alors inégalé. Dans les suites de 1968 et du développement de l'enseignement de l'occitan provençal, une véritable campagne de dénigrement et de menace de la part d'associations provençalistes — comme *L'Astrado provençalo* ou *Lou Prouvençau à l'Escolo* — éclate dans l'académie de Nice contre les enseignants qui utilisent la graphie classique⁵⁸. Les lettres de dénonciation auprès des proviseurs, des inspecteurs et même du recteur se multiplient, demandant l'interdiction de la graphie classique et de l'étude de certains auteurs, tout en mettant en cause la probité et la déontologie des enseignants concernés.

Parmi les arguments avancés par ces détracteurs, on relève en vrac le fait que la graphie classique n'aurait aucun fondement historique en Provence, qu'elle ne permettrait de noter que l'occitan et pas le provençal, qu'elle serait archaïque et inutilement compliquée, qu'elle constituerait une tentative pour unifier différents dialectes d'oc dans une langue commune, qu'elle serait la matrice d'une nation occitane dont les Provençaux ne veulent pas et qu'elle traduirait un désir indépendantiste avec un ancrage politique clairement marxiste et révolutionnaire⁵⁹.

S'agissant plus précisément du dernier argument, il est vrai que les accusations politiques étaient devenues un classique de la controverse graphique dans la bouche des extrémistes des deux camps : la graphie mistralienne était taxée de graphie réactionnaire

d'ailleurs bien que Reboul lui-même ait fait les frais de cette pratique pour certains de ses poèmes édités dans la très mistralienne revue *Marsyas* après la seconde guerre mondiale. Ceux-ci présentent en effet des marqueurs linguistiques typiquement rhodaniens qui n'appartiennent pas à la langue de ses autres poèmes, quelle qu'en soit la date de publication :

- *Marsyas*, n°241, janvier 1946 : « Nòuturno », p. 1204 ; « Plòu ! », p. 1204 ;

- *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947 : « Pèr dous camarado de travai », p. 1292 ; « Pèr Gil », p. 1293 ; « Ma Terro », p. 1294 ; « Chapitre de la mort », p. 1294-1295 ; « Pèr l'ome de la martelièro », p. 1295 ;

- *Marsyas*, n°273, décembre 1949 : « Alenaves » (première page) ; « La car » (première page) ; « Espousc » (première page) ; « Pèr Mas-Felipe Delavouet » (première page) ;

- *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952 : « Éu ! », p. 1799 ; « Ai enrega lou carreiroun... », p. 1800 ; « I'a 'no man pichoto », p. 1800.

⁵⁸ René Merle, « Problèmes de l'enseignement du provençal dans les années 1970 », 15 octobre 2014, [En ligne : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/15/30718309.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

⁵⁹ René Merle, « Provençal : mon apprentissage graphique », 17 octobre 2014, [En ligne : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/17/30751016.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

de droite, tandis que la graphie classique était tenue pour une graphie de gauche et même d'extrême gauche. En réalité, il ne fait nul doute que de telles conceptions étaient sans lien aucun avec la réalité objective⁶⁰ : ainsi, dès le XIX^e siècle, si Roumanille était effectivement royaliste, Honnorat et Laidet l'étaient tout autant ; Reybaud hésitait dans ses positions pour ou contre la République, tandis que Mistral était un républicain convaincu dans sa jeunesse et que Bousquet n'avait pas d'engagement politique particulier. La situation n'était d'ailleurs pas plus tranchée un siècle plus tard puisqu'Alibert, principal théoricien de la graphie classique, s'était montré très proche du régime de Vichy, tout comme Mauras pourtant mistralien légitimiste. Enfin, s'il est vrai que l'IEO a clairement été orienté à gauche dans les années 1960-1970, les crises internes du mouvement ont assez rapidement eu raison de l'occitanisme politique, lequel n'était plus vraiment de mise dès le milieu des années 1970⁶¹.

Quoi qu'il en soit de l'argumentation présentée par les détracteurs de la graphie classique, celle-ci conduit finalement le recteur de l'académie de Nice à prendre une circulaire en date du 1^{er} avril 1977 où il impose l'emploi exclusif de la graphie mistralienne au sein de son académie : « à partir de la rentrée scolaire de 1977, seule la graphie mistralienne sera enseignée aux élèves des établissements scolaires de l'Académie. » Une période de trois ans est prévue jusqu'au baccalauréat de 1980 pour mettre en application cette directive⁶². L'affaire prend une telle ampleur qu'elle se retrouve portée en justice. À la suite d'un recours déposé par l'association *Défense et promotion des langues de France*, le tribunal administratif de Nice annule la circulaire le 27 septembre 1979. Sur appel du ministre, le Conseil d'État se saisit du dossier et, le 20 février 1981, celui-ci confirme la décision de première instance mais sans réellement résoudre le problème au fond, puisqu'il statue uniquement sur une question de compétence matérielle⁶³ :

Il appartient au ministre de l'Éducation de définir le contenu des formations dispensées dans les écoles, collèges et lycées et à ce titre de déterminer les conditions d'application de la loi du 11 janvier 1951 qui autorise un enseignement facultatif des langues, dialectes et parlers locaux, notamment en précisant le choix d'un dialecte et de la graphie appropriée [...] ; aucune disposition réglementaire n'est venue autoriser le ministre de l'Éducation à déléguer dans ce domaine ses pouvoirs aux recteurs ; qu'ainsi le recteur de l'académie de Nice n'était pas compétent pour prescrire, par sa circulaire du 1^{er} avril 1977 [...] l'enseignement du provençal et du nissart avec l'utilisation de la graphie mistralienne dans le ressort de cette académie.

La situation n'est pas franchement meilleure dans l'académie d'Aix-Marseille où le recteur prend à son tour une circulaire sur l'enseignement du provençal le 22 décembre 1981 dans laquelle il recommande l'emploi de la graphie mistralienne sans toutefois interdire l'usage de la graphie classique. Une fois de plus, la question est déférée aux

⁶⁰ René Merle, « La querelle orthographique provençale de 1852-1853 : champ d'écriture et champ social », 11 août 2014, [En ligne : <http://merlerene.canalblog.com/archives/2014/08/11/30391674.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

⁶¹ Pierre Lavelle, *L'Occitanie : histoire politique et culturelle. Une histoire des Occitans des origines à nos jours*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 2004, p. 534-535.

⁶² René Merle, « Problèmes de l'enseignement du provençal dans les années 1970 », 15 octobre 2014, [En ligne : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/15/30718309.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

⁶³ Conseil d'État, 20 février 1981, [En ligne : <http://legimobile.fr/fr/jp/a/ce/ad/1981/2/20/21182/>]. Consulté le 25 janvier 2015.

tribunaux par un justiciable qui, cette fois-ci, conteste la reconnaissance implicite que la circulaire confère à la graphie classique. Le tribunal administratif de Marseille commence par annuler le 23 juin 1984 la décision du recteur en se fondant sur la précédente décision du Conseil d'État (le recteur ne serait pas matériellement compétent pour se prononcer sur la question). Toutefois le jugement est censuré en appel le 26 mai 1989 par le Conseil d'État qui estime que la circulaire n'était qu'une recommandation et ne pouvait donc pas faire l'objet d'un recours devant la justice administrative⁶⁴ :

En tant qu'elle fait connaître aux inspecteurs et chefs d'établissements les raisons pour lesquelles le recteur estime opportun de préférer, pour l'enseignement du provençal, l'utilisation de la graphie mistralienne à celle de la graphie occitane dans les classes de continuation, ladite circulaire ne présente pas le caractère d'une décision susceptible d'être déferée au juge de l'excès de pouvoir.

Ainsi que le souligne René Merle⁶⁵, il faut une large campagne d'explications auprès de l'opinion publique et des élus, le lancement de pétitions qui rencontrent un succès important et, finalement, l'alternance politique de 1981 pour que l'administration se décide à modifier ses positions et laisse à nouveau aux enseignants provençaux le libre choix de la graphie utilisée dans leurs cours.

D) LE RENOUVEAU DES GROUPES DE PRESSION PROVENÇALISTES À PARTIR DES ANNÉES 1980

Malgré l'apaisement au sein de l'Éducation nationale, les années 1980 voient progressivement ressurgir en Provence une vague de contestation très agressive à l'encontre de la graphie classique. Cette contestation est principalement le fait de deux associations : l'*Unioun provençalo*, créée en 1981, et le *Couleitiéu Prouvènço*, fondé au début des années 2000⁶⁶.

Je reprends ici à titre illustratif l'essentiel du « *Manifeste pèr Prouvènço* » publié par cette association, lequel donne un bon résumé des positions qu'elle défend⁶⁷ :

Le provençal est vécu par les Provençaux comme une langue distincte à part entière [...] est considéré distinctement comme une langue à part entière par l'immense majorité des linguistes, des institutions locales, régionales et internationales [...] possédant une orthographe moderne fixée au XIX^e siècle et aujourd'hui employée par quasiment la totalité des collectivités, écrivains, enseignants, ouvrages linguistiques et pédagogiques. [...] Parallèlement, toutes les études historiques montrent que l'« Occitanie » n'a jamais existé, que ni les régions ni les parlars du grand sud n'ont jamais été unifiés dans leurs usages, leurs formes et leurs graphies. L'affirmation de l'existence d'une grande

⁶⁴ Conseil d'État, 26 mai 1989, [En ligne : <http://legimobile.fr/fr/jp/a/ce/ad/1989/5/26/63018/>]. Consulté le 25 janvier 2015.

⁶⁵ René Merle, « Problèmes de l'enseignement du provençal dans les années 1970 », 15 octobre 2014, [En ligne : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/15/30718309.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

⁶⁶ Sylvie Sagnes, « Unité et (ou) diversité de la (des) langue(s) d'oc : histoire et actualité d'une divergence », *Lengas. Revue de sociolinguistique*, n°71, octobre 2012, p. 51-78.

⁶⁷ « *Manifeste pèr Prouvènço* » in Jules Coupier, *Dictionnaire Français-Provençal*, Mercuès, Collectif Prouvènço, 2009, p. 1534-1535.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Occitanie » dotée de sa « langue occitane » unifiée est une construction idéologique plus que discutable, dans ses fondements comme dans ses projets. [...]

Il est clair que serait vouée à l'échec une éventuelle politique linguistique et éducative qui prétendrait concerner le provençal :

- sous un nom que la population ne lui connaît pas (« occitan ») [...];
- avec une graphie « occitane » à peu près inutilisée en Provence, sous laquelle les Provençaux ne reconnaissent même pas leur langue et dont l'archaïsme et la complication rendent l'apprentissage très difficile (90 % du provençal écrit l'est en orthographe moderne dite « mistralienne » depuis plus d'un siècle ;
- [...] voire en proposant un « occitan standard » de substitution à la place des variétés locales du provençal [...].

Un grand et vif débat a eu lieu depuis plusieurs années entre les tenants d'une intégration dans un occitan unifié et les tenants des langues d'oc, chacune d'elles étant une langue à part entière. La population provençale et ses élus légitimes ont exprimé massivement un choix pour une reconnaissance du provençal comme langue à part entière.

Il n'y a pas lieu, ici, à revenir en détails sur la réfutation technique des thèses de ces associations. Je renvoie à l'analyse très détaillée qu'en fait Domergue Sumien dans son ouvrage sur la standardisation pluricentrique de l'occitan ou à l'étude que James Costa a consacré à « l'hygiène verbale dans le sud de la France ou Occitanie »⁶⁸.

Ce qu'il importe par contre de retenir c'est que, quoique très minoritaires, ces associations provençalistes disposent d'une communication particulièrement efficace et ne manquent pas de faire valoir régulièrement leurs thèses auprès des élus locaux dans le but de les influencer, comme en témoigne, par exemple, la manifestation *Gardaren Prouvènço* organisée en Arles le 24 octobre 2015 par le *Couleitiéu Prouvènço*⁶⁹.

* * *

En dépit des vives tensions qui ont émaillé la coexistence des graphies mistralienne et classique en Provence, il faut malgré tout noter que la fracture n'a jamais été totale entre les deux courants. En témoigne notamment le fait que certains félibres ont dès l'origine choisi une posture d'*escambarlats* {littéralement, *ceux qui ont les jambes écartées*, donc qui ont un pied dans chaque camp}, soit en utilisant concurremment les deux graphies, soit en adoptant la graphie classique tout en demeurant membres de l'association mistralienne⁷⁰.

Par ailleurs, contrairement à ce que pourraient laisser croire les poussées extrémistes de l'*Unioun provençalo* ou du *Couleitiéu Prouvènço*, la situation s'est progressivement apaisée entre occitanistes et mistraliens à partir du début des années

⁶⁸ Domergue Sumien, *La standardisation pluricentrique de l'occitan : nouvel enjeu sociolinguistique, développement du lexique et de la morphologie*, Turnhout, Belgique, Brepols, 2006, p. 110-114 ; James Costa, « De l'hygiène verbale dans le sud de la France ou Occitanie », *Lengas*, n°75, 2012, p. 83-112, [En ligne : <https://journals.openedition.org/lengas/116>]. Consulté le 10 novembre 2019.

⁶⁹ « Notre grande manifestation à Arles a fait bouger les choses », *La Provence*, vendredi 1^{er} avril 2016, p. 3.

⁷⁰ Sylvie Sagnes, « Unité et (ou) diversité de la (des) langue(s) d'oc : histoire et actualité d'une divergence », *Lengas. Revue de sociolinguistique*, n°71, octobre 2012, p. 51-78.

1980 et évolue aujourd'hui vers une coexistence pacifique des deux graphies sur le sol provençal⁷¹.

Ce rapprochement débute avec les premières manifestations populaires pour l'occitan, en 1981 à Toulouse puis en 1982 à Marseille, lesquelles réunissent respectivement 1 500 et 5 000 personnes. À l'origine de ces deux défilés, on trouve deux associations chacune partisane des deux graphies sœurs ennemies, d'un côté l'IEO et, de l'autre, une nouvelle association provençale, *Parlaren*. Fondé en 1975, notamment par le félibre Bernard Giély, le *Mouvamen Parlaren* s'est caractérisé par sa volonté d'une coexistence constructive avec les occitanistes et les tenants de la graphie classique. Pour cette association, « le provençal n'est rien d'autre que l'occitan de Provence [...] tout comme le québécois est le français du Québec »⁷².

Sur la base de cette prise de position, le Félibrige et le CREO *Provença* publient en 1998 une déclaration reconnaissant « la dignité des deux graphies et la validité des trois glottonymes *provençal, langue d'oc* ou *occitan* »⁷³.

Au final, la Provence actuelle continue donc de voir coexister deux grandes traditions graphiques, également dotées d'une forte légitimité : d'un côté la graphie classique, issue d'une tradition qui date du Moyen Âge, un temps partiellement interrompue mais peu à peu restaurée à partir du XVIII^e siècle — d'abord en Provence (Achard, Raynouard, Fabre d'Olivet, Honnorat, Bousquet, Laidet, Arbaut, etc.), puis en Limousin (Roux) et en Languedoc (Perbosc, Estieu et Alibert), avant de retourner en Provence (Lafont) ; et de l'autre côté la graphie mistralienne, de tradition plus récente, mais bien ancrée dans l'histoire culturelle locale depuis le milieu du XIX^e siècle en lien avec le prestige de Mistral.

II-LA QUESTION GRAPHIQUE DANS L'ŒUVRE DE REBOUL

L'œuvre de Reboul constitue une sorte de condensé de l'histoire mouvementée de la graphie de l'occitan en Provence. Au cours de ses quelques soixante années d'écriture, ses textes témoignent des principales orientations orthographiques présentes sur le territoire provençal.

Sans rentrer dans le détail des poèmes épars, Reboul rédige en graphie mistralienne ses deux premiers recueils, *À couar dubert* (1928) et *Calignàgi* (1929) ; il publie ensuite *Escapolon* (1930) en graphie classique pré-alibertine⁷⁴, retourne à la graphie mistralienne pour les recueils *Sènso relàmbi* (1932), *Pouèmo* (1934) et *Terraire nòu* (1937), puis revient à la graphie classique dans sa forme issue du consensus Alibert/IEO de 1950 pour l'édition

⁷¹ Pierre Lavelle, *L'Occitanie : histoire politique et culturelle. Une histoire des Occitans des origines à nos jours*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 2004, p. 545-546.

⁷² Pierre Lavelle, *op. cit.* p. 546.

⁷³ Domergue Sumien, *La standardisation pluricentrique de l'occitan : nouvel enjeu sociolinguistique, développement du lexique et de la morphologie*, Turnhout, Belgique, Brepols, 2006, p. 110.

⁷⁴ Je regroupe sous ce terme générique les différentes solutions graphiques utilisées par Reboul dans ses premiers poèmes en graphie classique parus dans les revues *Oc* et *Lo Gai Saber* ainsi que dans le recueil *Escapolon* — donc antérieurement à la publication de la *Gramatica occitana* d'Alibert en 1935 qui fixa de façon claire les bases de la graphie classique actuelle que l'on pourrait qualifier de *graphie classique alibertine*.

de *Chausida* (1965), de *4 cantadissas d'aier emai d'encuei* (1971) et de *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu* (1976) ; enfin, ses derniers recueils, *Curriculum vitae* (1984), *Pròsas geograficas* (1985) et *Mesclas* (1988) sont édités dans la graphie classique postérieure à la réforme de l'IEO de 1975.

Quoi qu'il en soit des motivations qui ont pu pousser à ces changements successifs de graphies, ce qui est certain c'est que, mis bout à bout, l'ensemble de l'œuvre présente une très grande disparité formelle. La question d'une harmonisation m'a donc semblé légitimement pouvoir se poser dans le cadre d'un travail de réédition, et ce d'autant plus qu'un certain nombre de raisons objectives plaidaient en cette faveur.

§1- LES RAISONS JUSTIFIANT UNE HARMONISATION GRAPHIQUE DE L'ŒUVRE

Deux raisons principales peuvent justifier l'entreprise d'une harmonisation graphique de l'œuvre de Reboul. La première émane de la logique-même des écrits de Reboul et des choix qu'il a manifestés de son vivant. Les autres tiennent à un intérêt plus pragmatique de diffusion et de lisibilité de sa poésie.

A) UNE LOGIQUE DICTÉE PAR L'ŒUVRE MÊME DE REBOUL

La première raison est quasiment donnée par Reboul lui-même. De fait, en 1976, au moment de la réédition des deux grands recueils des années 1930 *Sènsa relambi* et *Terraire nòu*, initialement rédigés en graphie mistralienne, c'est la graphie classique qui est utilisée pour la compilation *Poëmas : Sènsa relambi, seguit de Terraire nòu*. Cette initiative, prise du vivant de l'auteur et évidemment avec son accord, montre bien l'absence de réticence *a priori* de Reboul face à une telle démarche et l'intérêt probable qu'il y voyait pour une diffusion large de son œuvre.

Cette option de Reboul pour la retranscription graphique est d'ailleurs ancienne dès lors qu'un certain nombre de ses poèmes initialement parus de façon isolée dans des revues ont ultérieurement été compilés dans des recueils avec une autre graphie que leur graphie d'origine : ainsi des poèmes « L'a pancaro un cadet... » ou « Printèms », publiés en graphie mistralienne dans la revue *L'Armana marsihés*⁷⁵ et en graphie classique pré-alibertine dans le recueil *Escapolon*⁷⁶ ; ainsi de l'ensemble des pièces issues du recueil *Pouèmo*, initialement rédigées en graphie mistralienne et rééditées ensuite en graphie classique dans le recueil *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*⁷⁷ ; ainsi encore des deux

⁷⁵ « L'a pancaro un cadet... », *Armana marsihés*, 1929, p. 29-30 ; « Printèms », *Armana marsihés*, 1930, p. 49-50.

⁷⁶ *Escapolon : 7 trobas en oc*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930, [6 p.].

⁷⁷ *Pouèmo*, Mûrevigne, Aigues-Vives, Marsyas, 1934, 11 p. ; *Poëmas : Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, 96 p.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

poèmes « Plòu » ou « l'a 'no man pichoto » initialement publiés en graphie mistralienne dans la revue *Marsyas*⁷⁸ puis réédités en graphie classique dans le recueil *Chausida*⁷⁹...

On peut enfin noter que Reboul a entretenu dès le début de sa carrière littéraire une relation toute particulière avec la question graphique et qu'elle a très tôt fait partie de ses préoccupations.

Comme je l'ai déjà mentionné antérieurement (voir p. 304), dès 1928, il publie dans la revue *Oc* un petit article intitulé « Textes provençaux » dans lequel il entend montrer, grâce à divers courts extraits de textes médiévaux, que la graphie classique qui commence à concurrencer la graphie mistralienne possède une légitimité certaine⁸⁰ :

Voici des textes des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, pris uniquement en Provence. Ils montreront que le peuple employait jadis une graphie qui s'éloigne singulièrement des principes phonétiques que certains voudraient maintenir, bien qu'ils rendent la lecture d'un texte occitan plus difficile hors du terroir où il est écrit, qu'une graphie basée sur des principes communs pour tous les pays d'Oc.

Leur lecture montrera aux gens de bonne foi, que la graphie préconisée par l'*Escola Occitana*, aussi moderne que la graphie castillane, s'appuie non pas sur celle des troubadours, mais sur l'orthographe de la langue populaire des XIV^e et XV^e siècles.

On le voit, Reboul se montre donc dès 1928 assez critique vis-à-vis de la graphie mistralienne qui, par son phonétisme favorisant les particularismes dialectaux, entrave la diffusion large des textes occitans.

Ces réserves ne l'empêchent pas de faire de la norme mistralienne sa graphie de prédilection pendant l'essentiel de sa vie, que ce soit durant ses années de production littéraire les plus intensives (les années 1930) ou dans ses relations épistolaires. Les archives du CIRDOC montrent en effet que l'essentiel de sa correspondance est rédigé en graphie mistralienne :

- Toutes les lettres échangées avec l'abbé Salvat à partir de 1939⁸¹ ;
- Toutes celles envoyées à Valère Bernard à l'exception de deux (30 octobre 1927 et 5 décembre 1929)⁸² ;
- Trois lettres sur les quatre de sa correspondance avec Prosper Estieu (exception pour la lettre du 7 octobre 1927)⁸³ ;
- Et toute la correspondance avec Robert Lafont jusqu'au mois d'août 1970 (à partir du 3 août 1970, Reboul n'emploie plus avec Lafont que la graphie classique)⁸⁴.

On peut toutefois noter un certain pragmatisme de la part de Reboul, en fonction du correspondant auquel il s'adresse. Ainsi, même s'il semble essentiellement utiliser au

⁷⁸ « Plòu », *Marsyas*, n°241, janvier 1946, p. 1204 ; « l'a 'no man pichoto », *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1800.

⁷⁹ *Chausida*, trad. Jean Malrieu, Toulouse, *Letras d'Oc*. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 16-17 et p. 22-23.

⁸⁰ Jòrgi Reboul, « Textes provençaux », *Oc*, n°94, 1^{er} juillet 1928, p. 1 et 2.

⁸¹ Archives du CIRDOC, CP 352/35 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

⁸² Archives du CIRDOC, CP 476 (14 lettres envoyées à Valèri Bernard).

⁸³ Archives du CIRDOC, CP 604/10 (4 lettres envoyées à Prosper Estieu).

⁸⁴ Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul.

quotidien la graphie mistralienne jusqu'aux années 1970 (comme en témoigne la très importante correspondance avec Lafont), il n'hésite pas à employer la graphie classique pour s'adresser à un interlocuteur habitué à cette seconde norme quand cela lui paraît plus judicieux. Il s'agit là, à l'évidence, d'une marque de respect à l'égard des choix graphiques de ses correspondants :

- Ceci explique assurément son choix de la graphie pré-alibertine lors des premiers échanges avec l'abbé Salvat, de 1927 à la fin des années 1930. Reboul s'excuse d'ailleurs, dans sa première lettre, des probables erreurs orthographiques commises et sollicite de Salvat son « *indulgènsa pels decas de nostra letra — sem pancara ben fòrt dins vostra grafia, mai... i'arribarem !* » {indulgence pour les fautes de notre lettre — nous ne sommes pas encore très forts dans votre graphie, mais... nous y arriverons !}⁸⁵.
- C'est probablement aussi cette volonté de courtoisie qui explique le fait qu'une bonne partie (mais pas l'intégralité) de la correspondance de Reboul avec Ismaël Girard ait été rédigée en graphie classique pré-alibertine puis en graphie classique moderne⁸⁶.

Ce jonglage entre les différentes graphies dans la correspondance de Reboul n'est en tout cas pas de nature à permettre de résoudre une question importante concernant son œuvre poétique, celle du ou des auteurs des retranscriptions graphiques successives de ses textes.

Plusieurs hypothèses sont ici envisageables, entre lesquelles il paraît pour l'heure bien difficile de trancher, en l'absence d'éléments de preuves certains. On peut toutefois lister ces différentes alternatives, dans l'attente que la découverte éventuelle de nouveaux indices objectifs permettent un jour d'y voir plus clair sur le sujet :

- Hypothèse maximaliste, compte tenu de la maîtrise de plus en plus affirmée par Reboul de la graphie classique avec le temps, on pourrait tout d'abord supposer qu'il est lui-même à l'origine des différentes retranscriptions intervenues. Cette option semble toutefois devoir être en partie infirmée eu égard à différents éléments.
- Tout d'abord, la correspondance de Reboul avec Lafont laisse à penser que la femme de ce dernier, Andrée-Paule, a pu avoir à plusieurs reprises un rôle central dans la retranscription des poèmes de Reboul en graphie classique, comme en témoigne par exemple une lettre non datée (1959 ?) où Reboul écrit à Lafont⁸⁷ :

Es que DONO ANDRE PAULO mi pourrié pas manda moun « MARIGNANO » emé la grafio de l'I.E.O. e si carga... pecaire ! de la bouta à mon « Art pouetique » [...] ?

{Est-ce que Madame Andrée-Paule ne pourrait pas m'envoyer mon « Marignane » avec la graphie de l'IEO et se charger... hélas ! de la mettre à mon « Art poétique » ?}.

Le fait qu'Andrée-Paule Lafont ait en outre rédigé la préface du recueil *Chausida* en 1965 ne fait bien évidemment que conforter l'importance de sa collaboration avec Reboul et du rôle qu'elle aurait pu avoir dans d'autres retranscriptions.

⁸⁵ Jòrgi Reboul, lettre à Joseph Salvat, 7 octobre 1927, Archives du CIRDOC, CP 352/35 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

⁸⁶ CIRDOC, CQ623/12, 32 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

⁸⁷ Jòrgi Reboul, lettre à Robert Lafont, sans date (1959 ?), Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

- Par ailleurs, sollicité par mes soins sur la question, Claude Barsotti m'a indiqué que la mise en graphie classique des recueils *Sènso relàmbi*, *Pouèmo* et *Terraire Nòu* dans la réédition de 1976 *Sensa relambi seguit de Terraire nòu* pourrait avoir été l'œuvre d'Yves Rouquette — ce qui pourrait au demeurant expliquer les modifications dialectales importantes subies par les textes, du dialecte provençal marseillais de Reboul vers une langue nettement « languedocianisée ». Yves Poggio m'a également fait part de la vraisemblance d'une intervention d'Yves Rouquette. S'agissant du recueil *Chausida*, Claude Barsotti ne disposait par contre pas d'informations particulières, ce qui pourrait peut-être conforter la thèse de l'intervention d'Andrée-Paule Lafont évoquée ci-dessus.
- Enfin, s'agissant du recueil *Pròsas geograficas*, on peut évidemment se poser la question d'une retranscription des textes par Jean-Marie Petit dès lors que c'est lui qui a assuré la traduction en français du recueil. Les modifications dialectales là encore subies par des textes qui pré-existaient en graphie mistralienne pourraient une nouvelle fois corroborer une telle hypothèse. Toutefois, il ne m'a malheureusement pas été possible d'en obtenir confirmation, puisque Jean-Marie Petit n'a pas souhaité donner suite à mes diverses demandes d'informations. Une hypothèse alternative, peut-être plus solide encore, est que ce travail de retranscription ait été réalisé par Claude Barsotti. De fait, dans une lettre datée du 20 septembre 1963 envoyée à Andrée-Paule Lafont⁸⁸, Reboul indique « *vaqui de Prosas Geograficas qu'ai fisada à Glàudi BARSOTI pèr soun abihàgi en grafio classico* » {voici des *Proses Géographiques* que j'ai confiées à Claude Barsotti pour leur habillage en graphie classique}. Suit une liste d'une dizaine de poèmes dont certains que l'on retrouve bien par la suite dans le recueil *Pròsas geograficas* : « Julieto d'ISSEL », « Robur », « Encuei », « Pèr GIL », « Ma Terro » et « Lou Ciéune ». De là à penser que Claude Barsotti aurait pu procéder à la mise en graphie classique de l'ensemble des textes composant le recueil, il y a un pas qu'il est toutefois difficile de franchir dès lors qu'interrogé par mes soins, Claude Barsotti n'est pas parvenu à rassembler ses souvenirs à ce sujet.

B) DES RAISONS PRAGMATIQUES DE DIFFUSION ET DE LISIBILITÉ DE L'ŒUVRE

En deuxième lieu, il ne fait nul doute que la pluralité des graphies présentes dans l'œuvre de Reboul constitue une entrave potentiellement importante à sa lecture pour nombre de lecteurs occitanophones non spécialistes des questions graphiques. La diversité des formes d'un même mot et plus encore la nécessité de jongler entre graphie mistralienne d'un côté et graphie classique de l'autre démultiplient les obstacles pour un accès large à l'œuvre.

Par ailleurs, même si l'on fait fi des incohérences graphiques engendrées par les réformes successives de la norme classique et leur distance inévitable avec le standard classique actuel — ce qui complique déjà de façon certaine la lecture —, demeure le fait que Reboul a largement utilisé la graphie mistralienne jusqu'aux années 1960. Or si cette graphie est encore d'usage courant en Provence, elle l'est nettement moins dans le reste du domaine occitan où c'est surtout la graphie classique qui domine désormais.

⁸⁸ Lettre à Andrée-Paule Lafont, 20 septembre 1963, 20 septembre 1963, Archives du dossier « Messatges », LAF.H.057.

En outre, compte tenu de ses particularités qui survalorisent le caractère dialectal de la langue, cette graphie éloigne visuellement les textes de Reboul du diasystème occitan alors que, tant par son contenu que par ses caractéristiques linguistiques, sa poésie s'inscrit pleinement dans la littérature occitane générale et non dans la seule littérature provençale.

Enfin, au-delà de l'objectif strictement universitaire du présent travail de thèse, il ne fait nul doute que l'œuvre de Reboul mériterait d'être plus largement lue et étudiée dans le cadre des cursus d'enseignement de l'occitan. Or la diversité des graphies employées constitue une entrave importante au libre accès à l'ensemble de l'œuvre. J'en veux pour preuve l'étude que j'ai réalisée en 2015 auprès d'une cohorte d'enseignants d'occitan-provençal des Académies d'Aix-Marseille et de Nice confrontés aux problèmes liés à la dualité graphique⁸⁹.

Cette enquête — effectuée sous forme d'un questionnaire en ligne auquel ont répondu 46 enseignants contactés par le biais de la *Federacion dels ensenhaires de lenga e cultura d'òc* (FELCO) e de l'*Associacion per l'ensenhament de la lenga d'òc* de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur (AELOC) — n'a pas eu pour vocation de donner une vision exhaustive de la réalité de l'enseignement du provençal mais a malgré tout permis de faire ressortir un certain nombre de traits saillants relatifs aux difficultés d'enseignement liées aux questions de graphies.

Première donnée ressortant de mon travail, graphie mistralienne et graphie classique semblent être utilisées dans des proportions à peu près identiques pour l'enseignement du provençal (respectivement 52,2 % et 47,8 %). Ma recherche montre également que les enseignants sont loin d'être tous égaux dans la maîtrise des deux systèmes graphiques : si 43,5 % assurent être à l'aise en lecture dans les deux graphies, 26,1 % disent avoir seulement une connaissance correcte de la graphie qu'ils n'emploient pas habituellement et 15,2 % font état de difficultés de lecture voire d'une absence complète de maîtrise de cette seconde graphie (je n'évoque pas ici la question de la capacité à écrire indifféremment dans les deux graphies pour laquelle les résultats de l'enquête sont encore beaucoup plus bas). Pour information, je précise au passage que ces chiffres d'enseignants en très grande difficulté de lecture de l'autre graphie ne concernent que les enseignants utilisant habituellement la graphie mistralienne (les utilisateurs de la graphie classique indiquent de leur côté être nettement moins gênés par une lecture en graphie mistralienne). Ce problème de maîtrise correcte des deux graphies est d'autant plus préoccupant qu'il ne concerne pas que le primaire, loin s'en faut : 30,4 % des enseignants du secondaire font état de difficultés de lecture plus ou moins importantes quand ils sont confrontés à l'autre graphie. Le problème est donc bien réel et assez largement répandu.

Du côté des pratiques de classe, il apparaît aussi qu'une large majorité d'enseignants de provençal (60,9 %) sont amenés à effectuer un tri dans les documents authentiques qu'ils proposent à leurs élèves (articles de presse, textes littéraires...) en raison de la graphie qui y est employée ; seuls 39,1 % indiquent travailler indifféremment sur des

⁸⁹ François Courtray, « Dualitat grafica e ensenhament de l'occitan provençal », *Lengas. Revue de sociolinguistique*, n°76, décembre 2014, [En ligne : <http://lengas.revues.org/729>]. Consulté le 2 avril 2017.

documents écrits dans l'une ou l'autre graphie. Ceci résulte probablement en partie du fait que 56,7 % des professionnels interrogés indiquent que la lecture de documents dans une graphie autre que celle habituellement proposée en classe pose des problèmes à leurs élèves (raisons autres : 15,2 %). D'ailleurs, pratiquement un tiers des enseignants (30,8 %) estiment que la confrontation à l'autre graphie constitue une difficulté importante pour leur public et 17,9 % ajoutent que cette difficulté est encore renforcée en ce qu'eux-mêmes maîtrisent insuffisamment l'autre graphie pour pouvoir en assurer une étude satisfaisante en cours⁹⁰.

L'initiation à la graphie non habituellement utilisée en classe constitue en outre une pratique assez peu fréquente. Alors que 56,5 % des enseignants estiment qu'une telle initiation serait utile aux élèves, seuls 34,8 % la proposent effectivement en lecture et 15,2 % seulement en écriture. C'est logiquement surtout à partir de l'enseignement secondaire que ces pratiques se développent, compte tenu de la place plus importante que l'écrit commence à y prendre. Si certains enseignants justifient leur décision de ne pas faire d'initiation à l'autre graphie en invoquant le fait qu'un tel enseignement relèverait plutôt d'un travail de lycée voire même d'université, c'est la contrainte de temps qui est prioritairement avancée pour expliquer l'absence d'action en faveur d'une initiation à la dualité graphique.

La dualité graphique constitue-t-elle une entrave à l'accès des élèves à l'ensemble de la production culturelle occitane ? D'après une assez large majorité d'enseignants (60,9 %), la réponse serait non. Toutefois, cet optimisme de surface est probablement à nuancer car 47,8 % d'entre eux indiquent qu'ils ont déjà renoncé à utiliser en classe un document en raison de sa graphie. Et le phénomène est d'autant plus important que les enseignants utilisent habituellement la graphie mistralienne et que ledit document était en graphie classique.

Face à cette difficulté, une nette majorité d'enseignants a recours à la retranscription graphique (60,9 %) et un nombre plus important encore (69,6 %) trouve intéressante l'idée d'ouvrages littéraires qui seraient présentés en édition bi-graphique.

Mon étude souligne ainsi clairement combien la question graphique demeure un point évident de difficulté pratique dans la transmission et l'étude de la langue et de la culture d'oc. Si la majorité des enseignants se débrouillent comme ils peuvent, un nombre important éprouve des difficultés, soit sur un plan personnel à cause d'une maîtrise insuffisante de l'autre graphie, soit sur un plan pédagogique quand il s'agit d'étudier en classe un document authentique écrit dans la graphie alternative.

Des raisons pédagogiques justifient donc clairement l'intérêt qu'il y a à proposer une retranscription graphique des grandes œuvres de la littérature occitane afin de faciliter leur accès à un nombre plus grand de lecteurs.

⁹⁰ Je ne reviendrai pas ici sur les arguments de nature idéologique, très prégnants chez un nombre relativement important d'enseignants provençaux, partisans des idées du *Couleitiéu Prouvènço* ou de l'*Unioun prouvençalo*. Ces arguments les conduisent en pratique à dénier toute légitimité à l'utilisation de la graphie classique en Provence. Je renvoie sur ce point à la lecture mon article.

§2- LE CHOIX D'UNE NORME DE RETRANSCRIPTION

Une fois posé le principe d'une harmonisation graphique de l'œuvre et de sa retranscription, reste à régler la question de la graphie à utiliser pour ce faire.

A) QUELLE NORME GRAPHIQUE RETENIR ?

En ce qui concerne l'œuvre de Reboul, le plus logique serait probablement de proposer une double version de l'ensemble des poèmes : mise en graphie classique des textes initialement rédigés en graphie mistralienne et mise en graphie mistralienne de ceux rédigés en graphique classique. C'est dans cette direction que j'ai tenté d'aller pour mon édition des textes de Reboul mais sans toutefois pousser cette logique jusqu'au bout et ce pour plusieurs raisons :

- D'une part, mes compétences en graphie mistralienne, moins poussées que celles en graphie classique, ne m'auraient probablement pas permis de réaliser avec toute la rigueur scientifique nécessaire une adaptation satisfaisante des textes initialement rédigés en graphie classique ;
- D'autre part, s'agissant toujours de la graphie mistralienne, les évolutions dialectales que présentent les textes de Reboul au fur et à mesure de l'avancée dans le temps (d'un dialecte marseillais clairement assumé dans les premiers écrits en graphie mistralienne à une forme de provençal en apparence plus standard dans les derniers recueils en graphie classique) posent assurément la question de choix linguistiques sur lesquels il paraît très difficile de trancher : comment adapter avec certitude en graphie mistralienne — dans une graphie prenant en compte de façon assez transparente les spécificités dialectales — des textes rédigés en graphie classique diasystémique ? La question se pose d'autant plus que ces textes présentent, selon les poèmes, des variantes importantes pour un même mot (*ce/çò* pour ne donner qu'un exemple). Et que faire quand la graphie classique proposée entre potentiellement en contradiction avec l'ensemble des textes antérieurs en graphie mistralienne (*amb/amé* dans les textes récents en graphie classique mais *emé* dans les textes plus anciens en graphie mistralienne) ? À défaut d'enregistrements sonores, il est impossible de savoir avec certitude quels étaient les choix de Reboul et dans quel sens il conviendrait d'effectuer une retranscription en graphie mistralienne sans trahir la pensée de l'auteur : évolution vers une certaine standardisation linguistique (donc *ço* et *am'/amé*) ou maintien des particularités dialectales en dépit de l'aspect diasystémique potentiellement trompeur de la graphie classique (*ce* et *emé*, malgré les graphies classiques *çò* et *amb*) ?
- La troisième raison qui m'a conduit à limiter mon entreprise est la très grande variété des normes utilisées dans les poèmes rédigés en graphie classique, ce qui nécessitait déjà un travail de toilettage très conséquent et très coûteux en temps ;
- Enfin, hormis le cas du recueil *Escapolon* et de quelques textes épars, l'ensemble des œuvres de jeunesse de Reboul — donc les plus anciennes et les moins facilement accessibles aujourd'hui dans les rayons des librairies et des bibliothèques — est rédigé en graphie mistralienne. Il y avait donc un intérêt majeur et prioritaire à en assurer une nouvelle accessibilité non seulement dans la graphie d'origine mais également en graphie classique.

Mon choix s'est donc porté sur une retranscription de l'ensemble de l'œuvre de Reboul en graphie classique, et ce d'autant plus volontiers que cela devrait permettre un accès plus large de cet auteur à l'ensemble des occitanophones : la norme classique est celle majoritairement utilisée dans l'ensemble des territoires occitanophones, hors le cas particulier de la Provence ; par ailleurs, et surtout, elle est la seule graphie facilitant une lecture diasystémique de l'occitan par-delà les variations dialectales. C'est d'ailleurs bien sur ce point qu'insiste Hervé Lieutard lorsqu'il souligne l'intérêt d'un recours à la graphie classique lors de travaux universitaires visant à permettre une diffusion large des résultats d'une recherche⁹¹ :

La nòrma mistralenca [...] es pas gaire adaptada a un usatge larg de l'occitan. Aquesta nòrma grafica, s'es venguda un dels simbòls de la renaissença literària occitana al sègle XIX, enregistra a l'encòp la rompedura diglossica puèi que la coneissença dels còdis ortografics del francés es la condicion de son bon foncionament. Mai generalament, per una lenga polidialectala coma l'occitan, las grafias foneticas [...] foncionan mal puèi que la retranscripcion grafica d'un cèrt gra d'oralitat pòt donar l'illusion que las diferèncias entre los dialèctes son mai grandas que tot çò comun a la lenga. Lo succès de la nòrma classica [...] es ligat precisament a sa capacitat a prepausar un modèl grafic capable d'establir un cèrt gra d'abstraccion o una cèrta distància per rapòrt a las formas orales dialectalas.

{La norme mistralienne [...] n'est guère adaptée à un usage large de l'occitan. Cette norme graphique, si elle est devenue l'un des symboles de la renaissance littéraire occitane au XIX^e siècle, enregistre en même temps la rupture diglossique puisque la connaissance des codes orthographiques du français est la condition de son bon fonctionnement. Plus généralement, pour une langue polydialectale comme l'occitan, les graphies phonétiques [...] fonctionnent mal puisque la retranscription graphique d'un certain degré d'oralité peut donner l'illusion que les différences entre les dialectes sont plus grandes que tout ce qui est commun à la langue. Le succès de la norme classique [...] est lié précisément à sa capacité à proposer un modèle graphique capable d'établir un certain degré d'abstraction ou une certaine distance par rapport aux formes orales dialectales.}

Quoi qu'il en soit, il sera toujours temps, ultérieurement, de poursuivre le travail et de relever le défi d'une retranscription en graphie mistralienne de la partie de l'œuvre de Reboul seulement disponible à ce jour en graphie classique.

B) L'ÉTAT ACTUEL DE LA NORME CLASSIQUE

Ainsi qu'exposé préalablement, la norme classique a subi des évolutions notables au cours du XX^e siècle. Son état actuel de codification a été posé en 2007 par le *Conselh de la lenga occitana* (CLO) qui, dans un document de synthèse, fait le point sur les solutions précédemment retenues et toujours d'actualité, apporte un certain nombre de précisions sur la norme orale (notamment en matière de noms propres internationaux) et vient

⁹¹ Hervé Lieutard « La grafia classica de l'occitan al servici de l'antroponimia medievala », *Amb un fil d'amistat : Mélanges offerts à Philippe Gardy par ses collègues, ses disciples et amis*, Jean-François Courouau, François Pic et Claire Torreilles éd., Toulouse, Centre d'étude de la littérature occitane, 2014, p. 670.

établir des règles référentielles sur toute une série de questions restées jusqu'alors en suspens⁹².

Il n'est évidemment pas possible de détailler ici l'ensemble des choix graphiques du CLO, compte tenu de l'ampleur du document de synthèse (158 pages). Je me contenterai d'en résumer les éléments les plus importants, notamment pour ce qui concerne le cas particulier du provençal, expressément abordé à la section 18 du document (pages 137 à 152).

1°/ *Les règles valables pour l'ensemble de l'occitan*

S'agissant tout d'abord des recommandations valables pour l'ensemble de la langue occitane, je prendrai appui sur le résumé fait par Josiane Ubaud dans l'introduction de son *Diccionari ortografic, gramatical e morfologic de l'occitan*⁹³. Le CLO retient essentiellement les règles suivantes :

- Retour à l'étymologie latine, grecque ou arabe avec rétablissement des oppositions *s/z* et *c~ç/ss* mais également de certains groupes consonantiques *gd, ms, md, mj* précédemment simplifiés ;
- Clarification dans l'utilisation des préfixes *trans-* et *tras-* selon l'origine savante ou populaire de formation des mots ;
- Simplification de certains groupes consonantiques : *ncc > nc, nct > nt, rct > rt, gm > m, pt > t, mf > nf, cc* prononcé [k] > *c, ns > ss* dans *cossí* (précédemment noté [†]*consí*) ;
- Suppression des *h* étymologiques entre deux voyelles et remplacement si besoin par un tréma : *ehe > ee, ehi > eï, ohe > oe, ohi > oï* ;
- Suppression des accents inutiles dans les conjugaisons : [†]*siàm, trobariàm, batiàm, legissiàm, càntan, pàrlan > siam, trobariam, batiam, legissiam, cantan, parlan* ;
- Remplacement du tréma par un accent aigu lorsque la voyelle avec signe diacritique est tonique : [†]*Loïs, païs, gaüs, soïs > Loís, país, gaús, soís* ;
- Adjonction d'un tréma sur *i* et *u* après les voyelles *a, e* et *o* lorsqu'il s'agit de deux voyelles distinctes et non d'une diphtongue ;
- Présence facultative d'un tréma pour les diphtongues *ui/uï* et *iu/iü* et sur les groupes *gu/gü* et *qu/qü* quand ils se réalisent respectivement [gw] et [kw] ;
- Suppression du tréma sur le groupe *oe* : [†]*poësia > poesia* ;
- Suppression de l'accent grave sur la diphtongue [ɔw] quand elle est atone : [†]*plòurà > plourà* (mais *plòure* puisque la diphtongue est ici tonique) ;
- Adjonction d'un accent aigu sur les pronoms féminins *la miá, la tiá, la siá* ;
- Alignement du suffixe [dʒe] des mots [†]*image, plantage, borage* sur les mots en *-atge > imatge, plantatge, borratge* ;
- Harmonisation des règles concernant la présence d'un tiret, la soudure des mots et le marquage du pluriel dans les mots composés. Je renvoie ici au document du CLO pour le détail, compte tenu de la complexité du sujet.

⁹² *Conselh de la lenga occitana*, « Preconizacions del Conselh de la lenga occitana », *Linguistica occitana*, n°6, décembre 2007, [En ligne : <http://superlexic.com/revistadoc/wp-content/uploads/2013/07/Linguistica-occitana-6-CLO.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017.

⁹³ Josiane Ubaud, *Diccionari ortografic, gramatical e morfologic de l'occitan segon los parlars lengadocians*, Canet, Trabucaire, 2011, Annexe 1, p. 139-142.

2°/ *Les règles particulières au provençal*

Le CLO vient également clarifier un certain nombre de questions dialectales ; c'est notamment le cas pour l'utilisation de la graphie classique dans la notation de l'occitan provençal. Afin d'exposer les règles retenues et à chaque fois qu'il sera nécessaire de situer la norme provençale par rapport à un élément de comparaison, je prendrai comme référence l'occitan languedocien central, conformément aux préconisations suggérées par le CLO⁹⁴.

Les règles adoptées par le CLO pour le provençal sont exposées aux pages 137 et suivantes du document de synthèse. J'en donne ici un résumé succinct :

- Pour la distribution souvent fluctuante en provençal entre *e* [e] et *è* [ɛ], il convient de se référer au modèle classique et majoritaire de l'occitan, mais la notation dialectale reste possible ;
- La préposition *amb* garde sa graphie standard, quelle que soit sa prononciation ([am] devant une voyelle ; [ame] devant une consonne ou le pronom *ieu*) ; il est toutefois possible de noter *ambe* ou *emb(e)* s'il y a besoin de retranscrire de façon stricte une réalisation dialectale ; le mot est par contre toujours proclitique et ne peut en aucun cas s'accentuer **ambé* comme on le voit souvent écrit de façon fautive ;
- L'adverbe *ont* garde lui aussi une forme orthographique unique *ont*, indépendamment de sa réalisation ; il est toutefois possible de lui adjoindre une consonne épenthétique *m-* ou *v-* suivi d'un tiret ainsi qu'un *-e* de soutien si l'on souhaite retranscrire de façon plus précise une prononciation dialectale : *m-ont(e)*, *v-ont(e)* ;
- La conjonction de coordination *o* admet indifféremment les deux formes *o* [u] et *ò* [ɔ] ;
- Les pronoms *li*, *i* et *o* sont les seuls à valeur référentielle ; le CLO ne donne pas d'indications particulières sur le possible emploi à l'écrit des formes non-référentielles *ié* ou *l'* pour *li*, *li* pour *i* et *lo*, *va*, *vò* ou *zo* pour *o* ;
- La conjonction de coordination *mas* a pour forme référentielle *mai* ;
- Les adverbes *benlèu* et *bensai* conservent leur *n* muet (≠ **belèu*, **bessai*) ;
- La finale provençale plurielle *-ei* s'ajoute au radical sans modification de l'accent tonique, il n'y a donc pas lieu d'utiliser un accent graphique pour marquer l'emplacement de la syllabe tonique comme c'était le cas dans une version antérieure de la norme (†*aquèlei* > *aquelei*) ;

⁹⁴ *Conselh de la lenga occitana*, « Preconizacions del Conselh de la lenga occitana », *Lingüistica occitana*, n°6, décembre 2007, [En ligne : <http://superlexic.com/revistadoc/wp-content/uploads/2013/07/Linguistica-occitana-6-CLO.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017, p. 19 : « *Una vista globala de l'astrada culturala e mai politica occitana, tanben de consideracions practicas recentament aparegudas, coma la forma dels tèxtes que circulan dins tot lo domeni sens mençon de son origina, o encara la demanda d'un ensenhament accelerat que pertoguèsse tot lo domeni, menèron, coma se podíá naturalament esperar, a pausar la necessitat d'un occitan comun "de referéncia". La solucion que mai generalament se preconiza es un lengadocien central, per de rasons mai linguisticas que non pas estrictament geograficas.* » {Une vue globale du devenir culturel et politique occitan, ainsi que des considérations pratiques récemment apparues, comme la forme des textes qui circulent dans tout le domaine sans mention de leur origine, ou encore la demande d'un enseignement accéléré qui puisse concerner tout le domaine, ont conduit, comme on pouvait naturellement l'attendre, à poser la nécessité d'un occitan commun "de référence". La solution qui est la plus généralement proposée est un languedocien central, pour des raisons plus linguistiques que strictement géographiques.}

- L'opposition [aj] tonique et [ej] atone n'est pas prise en compte à l'écrit, la diphtongue est retranscrite *ai* dans les deux cas (*aimar* ; *ais amics* ≠ **eimar* ; **eis amics*) ;
- Les variations dialectales du rhodanien qui font passer le [ej] provençal standard à [i] ne sont pas retranscrites, même pour les formes du pluriel antérieurement admises ([†]*li missons* > *lei missons* ; [†]*is amics* > *ais amics*) ;
- La terminaison verbale *-as* (2^{ème} personne du singulier) peut éventuellement se noter *-es* pour correspondre à sa réalisation effective (*cantas* = *cantes*) ;
- Indépendamment des variations possibles de prononciation, l'opposition écrite est maintenue entre la terminaison *-an* de la troisième personne du pluriel des verbes du premier groupe et la terminaison *-on* de cette même personne pour les verbes des deuxième et troisième groupes (*parlan* ≠ **parlon* même si réalisation [paR'lũ^o]) ;
- Au présent de l'indicatif, les deux premières personnes du singulier du verbe *èsser/èstre* sont notées *siáu* ['sjew] et *siás* ['sjes] ;
- Le subjonctif provençal en [sjeg-] du verbe *èsser/èsser* se transcrit *sieg-* et non plus [†]*siág-* (état antérieur de la norme classique) ;
- La forme référentielle de la préposition *a* demeure toujours *a* ; toutefois, si l'on veut indiquer la consonne euphonique qui peut s'y adjoindre, elle doit être notée de façon soudée, sans tiret : *as, an* ;
- Les autres consonnes euphoniques sont absentes de la norme classique ; si l'on veut les noter, elles doivent l'être avec un tiret : *v-òc* (òc), *v-ont/m-ont* (ont), *v-onge* (onze)...
- La forme référentielle des mots *còp, cap* et *tròp* est identique à celle du languedocien ; toutefois, pour noter étroitement le provençal maritime, on peut marquer la vocalisation du *-p* final muet en ajoutant un *u* (*còup, caup, tròup*) ;
- Les francismes diglossiques **dimenche, *meme* et **pòple* doivent être corrigés en *dimenge, meteis/mesme* et *pòble* ;
- Quelle que soit la réalisation [jɔ] ou [i] de la finale féminine post-tonique *-ia*, l'orthographe référentielle reste *-ia* ;
- En provençal, la réduction des deux voyelles médiévales consécutives ['ia] en diphtongue ascendante est passée à ['je] ; elle reste toutefois notée *-iá* comme en languedocien qui la réalise ['jɔ] ;
- Le suffixe nominal *-ion* conserve toujours cette graphie quelle que soit sa réalisation ; en particulier pour le provençal maritime, la réalisation dialectale [jẽ^o] n'est jamais retranscrite ;
- Le suffixe nominal [dʒe]/[tʃe] passe à [dʒi]/[tʃi] dans une part importante de l'aire dialectale provençale ; cette variation n'est pas retranscrite à l'écrit qui ne connaît que les formes référentielles *-tge/-che*, quelle que soit leur réalisation : *vilatge* [vi'ladʒe]/[vi'ladʒi], *pròche* ['prɔtʃe]/['prɔtʃi] ;
- La diphtongaison du ò tonique en [wa], [wɔ] ou [we] n'est pas indiquée autrement que par l'accent grave ;
- Les modifications phonétiques des groupes consonantiques complexes *ct, pt, cc, x* n'entraînent pas d'aménagement de la forme écrite des mots (*lectura, optica, accident, exemple* ≠ **leitura, *ou(p)tica, *acidant, *eisemple*) ;
- La possible fermeture du [e] en [i] devant *lh* et *nh* n'est pas notée (*Marselha* ≠ **Marsilha* ; *ensenhar* ≠ **ensinhar*) ;
- Enfin, le passage sporadique en provençal maritime du [l] intervocalique à [r] ne fait pas l'objet d'une retranscription : la forme écrite du mot maintient systématiquement *l* : *galina* ≠ **garina*.

§3- LES SOLUTIONS RETENUES POUR LA MISE EN FORME DES TEXTES DE REBOUL

La retranscription graphique des poèmes de Reboul a soulevé toute une série de questions techniques auxquelles il convenait d'apporter des réponses cohérentes pour donner au travail d'édition un résultat le plus satisfaisant possible tout en demeurant au plus proche des choix rédactionnels de l'auteur. Certaines de ces questions se situaient à un niveau global : choix des outils de normalisation, critères de sélection des mots du texte d'origine à vérifier sur le plan orthographique, principes généraux d'édition ; d'autres questions concernaient la retranscription graphique proprement dite, soit de façon générale, soit de façon plus spécifique en fonction du type de graphie initialement utilisée.

A) PROBLÈMES GÉNÉRAUX D'ÉDITION

Les problèmes généraux d'édition ont concerné les choix de mise en forme des textes, les outils de la normalisation graphique et la question des droits d'auteurs.

Pour aborder cette question, je me suis appuyé principalement sur deux documents. En premier lieu, j'ai eu recours au protocole pour l'édition des textes occitans des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles élaboré par un collectif de chercheurs occitanistes au rang desquels Jean-François Courouau, Daniel Fabre, Philippe Gardy et Jean-Pierre Chambon⁹⁵. De fait, les interrogations techniques auxquelles j'ai été confronté dans les textes de Reboul se sont rapidement révélées assez similaires à celles des textes occitans anciens où se posent des problèmes de langue et de graphie nécessitant un réel travail d'édition. J'ai complété ma réflexion sur la technique de l'édition en général par le manuel nettement plus détaillé de Christine Nougaret et Élisabeth Parinet consacré à l'édition critique des textes contemporains⁹⁶.

1°/ *Mise en forme et présentation des textes*

Les questions de mise en forme et de présentation des textes ont concerné la mise en page, les choix en matière de typographie, de ponctuation et de majuscules, les titres et la numérotation des recueils et poèmes, le traitement des erreurs typographiques et coquilles, la prise en considération des variantes, l'élaboration des notes d'édition, les traductions, la question des droits d'auteur et les conventions de présentation.

a) **Mise en page**

J'ai opté pour un classement des poèmes de Reboul par recueils, dans leur ordre d'édition successive. Les poèmes épars, inédits ou publiés de façon isolée dans des revues, sont quant à eux regroupés dans une dernière partie et rangés par support de publication ; à l'intérieur de chaque support de publication, c'est de nouveau l'ordre chronologique de

⁹⁵ Jean-François Courouau, Daniel Fabre, Philippe Gardy et Jean-Pierre Chambon, « Protocole en vue de l'édition de textes occitans des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles », journée d'études du Centre d'Enseignement et de Recherche d'Oc, Université de Paris-Sorbonne, 7 juin 2005, [En ligne : http://w3.letmod.univ-tlse2.fr/occitan/Archives/doc/Paris_07.VI.05.pdf?q=occitan&x=49&y=7]. Consulté le 15 octobre 2016.

⁹⁶ Christine Nougaret et Élisabeth Parinet, *L'édition critique des textes contemporains XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, École des chartes, Magister, 2015, 225 p.

publication ou de rédaction qui a été retenu, dans la mesure où celui-ci a pu être reconstitué.

À chaque fois qu'il existait une version disponible en graphie mistralienne, j'ai choisi une présentation mettant en parallèle le texte en graphie mistralienne et le texte en graphie classique.

Dans tous les cas de figures, j'ai privilégié comme texte de départ de ma retranscription en graphie classique normalisée l'édition la plus ancienne disponible et, si possible, une édition en graphie mistralienne. Ce choix a été dicté par le souci de revenir — dans la mesure du faisable — à une version aussi authentique que possible de la langue utilisée par Reboul. De fait, à partir de la fin de la Seconde Guerre mondiale, des corrections éditoriales semblent avoir été faites sur nombre de ses poèmes, probablement en lien avec le conflit de plus en plus exacerbé qui opposait alors tenants du mistralisme et promoteurs de l'occitanisme. Il en a résulté de part et d'autre des tentations plus ou moins marquées de normalisation linguistique, sans certitude que Reboul ait été réellement consulté sur les inflexions apportées à ses textes. À défaut d'un accès à des manuscrits originels qui seuls auraient permis de trancher le débat, un retour à la version la plus ancienne — antérieure si possible à la Seconde Guerre mondiale et de préférence en graphie mistralienne dès lors que celle-ci est plus transparente quant aux nuances dialectales — offrait donc une chance de minimiser les déformations éditoriales et de revenir aux textes tels que Reboul avait pu initialement les concevoir.

b) Typographie, ponctuation, majuscules

J'ai respecté au plus près la présentation initiale de l'œuvre, en normalisant toutefois la mise en forme des textes (caractères italiques à la place du soulignement ou des caractères gras). Par ailleurs, les textes en occitan ont été systématiquement retranscrits en italique, les versions françaises en caractères romains. En cas de besoin, une note précise les modifications autres qui ont pu être apportées au texte d'origine.

Lorsque, dans ma présentation, un vers ne rentrait pas sur une seule ligne, la partie excédentaire est reproduite à la ligne suivante avec un crochet fermé «] » pour signaler le dépassement.

Sauf erreur manifeste signalée par une note, j'ai laissé en l'état la ponctuation d'origine, qu'il s'agisse des points, des virgules, des espaces longs remplaçant les virgules dans les textes les plus récents, des alinéas ou des tirets. Les retours à la ligne, les sauts de ligne, le décalage ou le centrage du texte ont également été conservés sans modification pour tous les textes en vers.

J'ai naturellement conservé les choix de Reboul quant à l'utilisation ou l'absence d'utilisation des majuscules, que ce soit en début ou en milieu de vers. Cela paraissait d'autant plus justifié que Reboul n'emploie pas systématiquement de majuscule en début de vers quand le vers précédent ne se termine pas par un point et qu'il lui arrive régulièrement d'écrire des mots entiers en majuscules. Tel est notamment le cas dans le

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

poème « Canigó » où de nombreux mots sont mis en exergue par l'emploi généralisé de l'écriture en capitales : « CASALS », « PRADAS », « CANIGÓ »⁹⁷...

c) Titres et numérotation

Les titres des recueils ont été laissés dans leur graphie d'époque. Leur adaptation en graphie classique normalisée est donnée en italique entre parenthèses. Mes propositions de traduction en français sont données à la suite entre accolades, sans italique.

S'agissant des poèmes, j'ai opté pour un choix similaire. Ainsi, par exemple, dans le recueil *Chausida*, ma réédition du poème « Nòuturno » (paru pour la première fois en 1946 dans la revue *Marsyas*⁹⁸), apparaît sous le titre général « Nocturn » qui est la forme retenue par le recueil de 1965 auquel j'ai rattaché le texte⁹⁹. Dans la présentation synoptique des différentes versions du texte, on retrouve par contre le titre d'origine en graphie mistralienne « Nòuturno » et le titre en graphie classique normalisée « Nocturna », directement adapté de la version en graphie mistralienne (la variante « Nocturn » de 1965 est pour sa part renvoyée en note de bas de page).

Afin de faciliter un éventuel repérage univoque des poèmes de Reboul au sein de ma réédition, j'ai adjoint un numéro de série au titre de chaque poème. Ainsi, par exemple, le poème « Nocturn » précédemment cité porte le numéro 85.

d) Erreurs typographiques, coquilles

Les erreurs typographiques du texte occitan d'origine ont été corrigées pour faciliter la lecture mais signalées de façon systématique en note. Ces notes indiquent la forme erronée et discutent aussi, si besoin, les éléments qui ont conduit au choix de la correction. Ainsi dans le poème « Lou fuiàgi frenisse enca... »¹⁰⁰, le texte d'origine écrit « *tèndre couloumbo* ». Il s'agit à l'évidence d'une erreur dès lors que le nom *couloumbo* est féminin et appelle un adjectif au féminin. Le texte a donc été corrigé en « *tèndro couloumbo* » et accompagnée de la note suivante : « Le texte d'origine écrit *tèndre*. Erreur typographique. La finale *-e* de l'adjectif indiquerait une forme masculine alors que l'accord se fait avec le nom féminin *couloumbo*. »

e) Variantes des poèmes et notes d'édition

Les variantes d'un même poème sont présentées en introduction du poème et sont référencées sous la forme « éd. 19xx », avec éventuellement une lettre s'il y a plusieurs variantes pour la même année.

S'agissant des notes d'édition, mes commentaires sont donnés en caractères romains et les citations du texte d'origine en italique. Les notes sont regroupées en deux séries distinctes, selon leur objet : notes de bas de page et notes de fin.

⁹⁷ « Canigó », *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 30-31.

⁹⁸ « Nòuturno », *Marsyas*, n°241, janvier 1946, p. 1204.

⁹⁹ « Nocturn », *Chausida. Poèmas de Jòrgi Rebol*, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 8-11.

¹⁰⁰ *Calignàgi, tres trobo*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1929.

- Les notes de bas de page sont numérotées en chiffres arabes. Elles concernent les différentes versions d'un même poème ou les corrections orthographiques apportées au texte d'origine. Chaque variante par rapport au texte de référence est présentée en italique suivi, en cas de pluralité de variantes, de ses références en caractères romains et entre parenthèses. Ainsi dans le poème « Pèr Antonin Perbosc, en grand merces »¹⁰¹, le mot « bel-cop » est accompagné de la note « *bèl-côp* (éd. 1928) », laquelle doit se lire : « variante de l'édition de 1928 : *bèl-côp* ». Pour plus de lisibilité, quand un doute est possible sur le sens de la note, le mot d'origine est donné avant la variante, les deux étant séparés par deux points. Ainsi dans le poème « Marselha, en cantant... »¹⁰², l'expression « *d'eles* » est accompagnée de la note « *d'eles : eles* », laquelle doit se lire : « texte d'origine *d'eles* et variante *eles* ». Quand aucune précision de référence n'est donnée dans la note — comme c'est le cas dans l'exemple « *d'eles* » —, c'est que la note se réfère à la variante unique indiquée en présentation du poème (en l'occurrence, ici, la version parue en 1932 dans la revue *Oc*¹⁰³).

- Les notes en fin de chaque poème font l'objet d'une numérotation en lettres. Elles concernent les explications linguistiques ou historiques utiles à la compréhension du texte. Par exemple, dans le même poème « Marselha, en cantant... », le mot « *cap-sot* » est accompagné de la note de fin de texte suivante : « Expression non référencée dans les dictionnaires consultés : variante de *còp-sec* ? Le TDF (*Tresor dóu Felibrige*) propose les variantes *cop-sec*, *cop-set* et *cot-sec*. ».

f) Traductions

S'agissant des traductions françaises, j'ai privilégié les traductions réalisées par Reboul lui-même et, à défaut, les traductions d'époque disponibles pour lesquelles j'ai pu obtenir l'autorisation de reproduction¹⁰⁴.

Dans les cas où aucune traduction n'existait, j'ai proposé mes propres adaptations françaises des poèmes. Celles-ci sont sans doute perfectibles et ne se veulent qu'une aide à la lecture des textes originaux de Reboul. Il ne m'a pas toujours été possible de lever complètement le doute sur la signification de certains passages et les interprétations que je propose sont donc faites sous toutes les réserves d'usage.

g) Conventions de présentation

Un certain nombre de conventions ont été utilisées pour faciliter la présentation des poèmes. J'en donne ici la signification :

- [xxxx] en début d'un poème : indique l'adjonction d'un titre de poème absent de l'édition originale. En pratique, j'ai repris comme titre *l'incipit* du texte.
- [xxxx] : à l'intérieur des poèmes, restitution de lettres ou de mots manquant au texte d'origine.
- (xxxx) : mention faite par moi dans un texte original pour apporter une précision.

¹⁰¹ *Escapolon, 7 tròbas en Oc*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1930.

¹⁰² *Escapolon, 7 tròbas en Oc*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1930.

¹⁰³ *Oc*, n°136, mars-avril 1932, p. 126.

¹⁰⁴ Sur la question des droits d'auteur, voir p. 353.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

- (*sic*) : indique la graphie d'origine d'un texte lorsqu'il n'a pas été possible de savoir s'il s'agissait d'une erreur typographique ou d'un choix délibéré.
- xxxx] : indique un rejet à la ligne absent de l'édition d'origine, dû à des contraintes de mise en page.
- « xxx » : dans les notes d'édition, indique une reprise en l'état de la typographie utilisée (italique, petites capitales...).
- dicCREO : Dictionnaire provençal-français du CREO Provence¹⁰⁵.
- dicOrthJU : Dictionnaire orthographique de Josiane Ubaud¹⁰⁶.
- TDF : Trésor du Félibrige¹⁰⁷.

2°/ *Les outils de la retranscription graphique*

S'agissant de l'entreprise même de retranscription, il a d'abord fallu déterminer quels mots il y avait lieu de vérifier sur le plan orthographique. Sans préjuger *a priori* de la qualité d'édition des œuvres de Reboul, il m'a semblé préférable d'opter ici pour un principe de précaution maximum.

De fait, comme indiqué préalablement, la norme classique a connu des variations importantes dans le temps et la fiabilité orthographique de l'édition en occitan semble ne pas toujours être très grande, faute de moyens. À ces deux écueils peut encore se greffer un problème supplémentaire lié aux éventuels choix graphiques personnels des auteurs lorsqu'ils se trouvent confrontés à des questions orthographiques auxquelles ils ne trouvent pas de solution certaine.

Ainsi donc, hormis pour les mots d'usage les plus courants dont l'orthographe ne posait aucun problème particulier, il m'a semblé préférable de procéder à une vérification systématique de tous les autres termes, d'autant plus quand le moindre doute pouvait exister sur la pluralité des options.

Une fois réglée la question du *corpus* lexical à vérifier, il s'agissait de déterminer les outils à disposition pour procéder à l'entreprise de retranscription.

Ma référence première a naturellement été constituée par les préconisations du CLO de 2007. Toutefois, celles-ci n'apportent de solutions que sur des points de détails très techniques et non sur l'ensemble du lexique. Les textes de Reboul étant *a priori* rédigés en dialecte provençal, pour procéder à la vérification orthographique des mots, j'ai eu prioritairement recours au dictionnaire provençal-français publié par le CREO Provence¹⁰⁸. Comme le note Josiane Ubaud, ce dictionnaire a pour avantage de ne présenter « aucune atteinte à la langue, tout juste quelques irrégularités dans la présence

¹⁰⁵ Jòrgi Fettuciari, Guy Martin et Jaume Pietri, *Diccionari provençau-francés*, L'Escomessa et Institut d'Estudis Occitans, Aix-en-Provence, Édisud, 2003, 571 p.

¹⁰⁶ Josiane Ubaud, *Diccionari ortografic, gramatical e morfologic de l'occitan segon los parlars lengadocians*, Canet, Trabucaire, 2011, 1161 p.

¹⁰⁷ Frédéric Mistral, *Lou Tresor dóu felibrige ou Dictionnaire provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne* (2 vol.), Aix-en-Provence, 1886 ; rééd. Raphèle-les-Arles, Culture Provençale et Méridionale, Marcel Petit, 1979, 1196 + 1179 p.

¹⁰⁸ Jòrgi Fettuciari, Guy Martin et Jaume Pietri, *Dictionnaire provençal-français*, Aix-en-Provence, L'Escomessa, CREO-Provença, Diffusion Édisud, 2003, 571 p.

de la voyelle de soutien ou de quelques accents »¹⁰⁹. Ce dictionnaire étant toutefois assez sommaire et datant surtout de 2003 (soit d'avant les dernières préconisations du CLO), il a été nécessaire de le compléter et d'en vérifier la justesse par le recours à d'autres sources.

À l'heure actuelle, le seul ouvrage réellement fiable en matière orthographique est le *Diccionari ortografic, gramatical e morfologic de l'occitan* de Josiane Ubaud¹¹⁰. Quoiqu'il s'agisse d'un dictionnaire « *segon los parlars lengadocians* » {selon les parlars languedociens}, la grande proximité dialectale entre languedocien et provençal permet de l'employer dans la majeure partie des cas pour régler des problèmes de graphie du provençal que le dictionnaire du CREO Provence ne permet pas de résoudre ou sur lesquels ce dictionnaire propose des solutions dépassées voire contradictoires avec la norme classique actuelle.

Quand cela s'est avéré nécessaire en raison de l'absence d'un mot dans les dictionnaires du CREO Provence et de Josiane Ubaud, j'ai également utilisé la base de données « Dicot'Òc » du *Congrès permanent de la lenga occitana*¹¹¹. Celle-ci permet d'avoir accès à une part importante du lexique des principaux dialectes occitans (Reboul utilise souvent des termes qu'il emprunte à d'autres dialectes que le provençal *stricto sensu*). J'ai également eu recours au *Tresor dóu Felibrige* de Mistral¹¹² afin de vérifier les différentes formes dialectales possibles d'un même mot, afin de pouvoir éventuellement réorienter mes recherches dans les dictionnaires du CREO Provence ou de Josiane Ubaud.

Dans les quelques cas où il n'a pas été possible de trouver de forme référentielle d'un mot dans les différents ouvrages consultés, j'ai opté pour une mise en graphie classique au plus proche de la phonétique de Reboul, tout en cherchant à respecter au mieux les lignes directrices données par les préconisations du CLO.

S'agissant pour finir des questions de morphologie, j'ai utilisé comme référence principale la grammaire du CREO Provence de 2007¹¹³, conforme pour l'essentiel aux recommandations du CLO. Les quelques fois où j'ai été confronté à des questions de morphologie verbale non traitées par cette grammaire, j'ai eu recours au guide de conjugaison languedocienne de Patrick Sauzet¹¹⁴.

¹⁰⁹ Josiane Ubaud, « Quelques idées éparses à propos des dictionnaires d'occitan et des idées reçues des usagers », 27 mars 2017, [En ligne : <http://josiane-ubaud.com/Notes%20sur%20les%20dictionnaires.pdf>]. Consulté le 6 mai 2017, p. 4.

¹¹⁰ Josiane Ubaud, Josiane, *Diccionari ortografic, gramatical e morfologic de l'occitan segon los parlars lengadocians*, Canet, Trabucaire, 2011, 1161 p.

¹¹¹ *Congrès permanent de la lenga occitana, Dicod'Òc. Diccionari occitan*, [En ligne : <https://locongres.org/oc/aplicacions/dicodoc-oc/dicodoc-recerca>]. Application en ligne.

¹¹² Frédéric Mistral, *Lou Tresor dóu felibrige ou Dictionnaire provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne* (2 vol.), Aix-en-Provence, 1886 ; rééd. Raphèle-les-Arles, Culture Provençale et Méridionale, Marcel Petit, 1979, 1196 + 1179 p.

¹¹³ Guy martin et Bernard Moulin, *Grammaire provençale et atlas linguistique*, Aix-en-Provence, Comitatz Sestian d'Estudis Occitans, CREO Provença, Édisud, 2007, 192 p.

¹¹⁴ Patrick Sauzet, *Conjugaison occitane*, Toulouse, France, Institut d'Estudis Occitans, 2016, 317 p.

3°/ *La question des droits d'auteur*

Les poèmes de Reboul n'étant pas tombés dans le domaine public¹¹⁵, il m'a été nécessaire d'obtenir l'accord des ayants droit pour pouvoir les reproduire et les exploiter. L'épouse de Reboul, Gilberte Reboul, détentrice exclusive des droits sur l'ensemble de l'œuvre, a bien voulu me les concéder dans le cadre de mon travail de doctorat par lettre du 10 août 2017.

Pour le recueil *Chausida*¹¹⁶, les traductions françaises de Jean Malrieu ont été reproduites avec la permission de la maison d'édition du Cherche Midi, détentrice exclusive des droits sur l'ensemble de l'œuvre de Jean Malrieu (courriel d'autorisation en date du 21 septembre 2017).

Concernant enfin le recueil *Pròsas geograficas*¹¹⁷, je n'ai pas pu obtenir d'autorisation de reproduction des traductions françaises de la part de Jean-Marie Petit, lequel n'a jamais répondu à mes demandes réitérées en ce sens. J'ai dès lors exclu la reproduction intégrale de ses traductions dans la réédition des poèmes de ce recueil. Toutefois, au titre du droit de citation universitaire, j'y ai malgré tout fait référence dans les notes d'édition de certains textes dès lors que d'autres traductions étaient disponibles. L'absence de réponse de la part de Jean-Marie Petit explique que certains des poèmes du recueil aient été reproduits sans aucune traduction française de ma part lorsqu'une traduction alternative ne pouvait être proposée. L'inconvénient engendré par cette absence de traduction peut néanmoins être assez facilement levé, dès lors que le recueil *Pròsas geograficas* demeure encore disponible aujourd'hui dans le commerce auprès des éditions Vent Terral.

B) PROBLÈMES GÉNÉRAUX DE RETRANSCRIPTION GRAPHIQUE

Le second type de problèmes rencontrés a concerné la fixation des règles générales de retranscription graphique. Ces problèmes se sont situés à un triple niveau : celui des francismes et des mots absents des dictionnaires consultés, celui des variations dialectales et celui des accents sur la lettre *e*.

1°/ *Francismes et mots absents des dictionnaires consultés*

Les poèmes de Reboul comportent assez fréquemment des francismes ; certains sont d'ailleurs d'emploi très courant en Provence depuis longtemps et à ce titre référencés dans le *Tresor dóu Felibrige*. Sans que cette liste ne soit en rien exhaustive, on trouve ainsi parmi les mots les plus fréquents :

¹¹⁵ Selon l'article L123-1 du Code de la propriété intellectuelle, « L'auteur jouit, sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire.

« Au décès de l'auteur, ce droit persiste au bénéfice de ses ayants droit pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent. »

¹¹⁶ *Chausida*, trad. Jean Malrieu, Toulouse, *Letras d'Oc*. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, 47 p.

¹¹⁷ *Pròsas geograficas*, trad. Jean-Marie Petit, Valderiès, Vent Terral, 1985, 173 p.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

- *alor* (« Chato, vène emé ieu », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928) ;
- *amo* (« M'esperaves à la sourniero », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928) ;
- *dejà* (« À n'aquelo de deman », *Armana marsihés*, 1932, p. 16) ;
- *meme* (« Aparamen », *Terraire nòu*, Mûrevigne, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 60) ;
- *èr* (« Pèr Jouselet Chabaud », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23) ;
- *or* (« Judas », *Armana marsihés*, 1930, p. 35) ;
- *blu* (« Treboules pas l'estrofo », *Sènso relàmbi*, Mûrevigne, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 76) ;
- *richesso* (« Cantico vièi », *Terraire nòu*, p. 56).

À ces francismes correspondraient les formes plus strictement occitanes *alora*, *arma*, *ja*, *meteis*, *aire*, *aur*, *blau*, *riquesa*.

Sur un autre plan, on relève ici ou là dans les poèmes des mots qu'il n'a pas été possible de trouver dans les différents dictionnaires consultés. Il en est ainsi par exemple des mots *ancié* et *ancoues* (« Ce que ti fau », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 594), *surlèva* (« Canigó », *CLAM. Butlletí d'informacions catalanes*, n°24, janvier-février 1976, dernière page) ou encore *saussitge* (« Lo sarcophage », *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 113).

En pratique, le respect de la langue de l'auteur imposait bien évidemment de laisser ces formes en l'état. Je me suis donc contenté de les retranscrire phonétiquement en graphie classique, de la façon la plus cohérente possible, à chaque fois que cela a été nécessaire (*alòr*, *ama*, *dejà*, *meme*, *èr*, *òr*, *blu*, *richessa*, *ansiá*, *ancòs*, *surlèva*, *saussitge*...).

2°/ **Mots présentant des modifications dialectales**

Une quantité plus grande encore de mots présentait des modifications phonétiques par rapport aux formes référentielles. Ces modifications pouvaient être de plusieurs ordres.

Il s'agissait la plupart du temps de modifications vocaliques :

- *afuscacien* pour *afiscacioun* (« Es pèr tu que cànti, chatouno... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928) ;
- *còup* au lieu de *cop* (« M'as douna tout ce qu'uno fremo douno... », *À couar dubert*) ;
- *logiera* pour *leugiera* (« Pèr Antonin PERBOSC, en grand merces », *Escapolon*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930) ;
- *magadalanenc* au lieu de *magdalenenc* (« Magdalanenc », *Chausida*, Toulouse, Letras d'Oc, Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 21) ;
- *sarà* au lieu de *serà* (« Pèr l'òme de la marteliera », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1295) ;
- *tenamen* au lieu de *tenemen* (« Lou pus bèu de mei pouèmo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 594)...

Il est également arrivé que ces modifications impactent les consonnes :

- *auvi* au lieu de *ausi* (« Es pèr tu que cànti, chatouno... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928) ;
- *pauva* au lieu de *pausa* (« Lou fuiàgi frenisse enca... », *Calignàgi*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929) ;
- *dre* au lieu de *tre* (« Dous mes ! », *À couar dubert*) ;
- *prefum* au lieu de *perfum* (« Dous mes ! », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928) ;
- *-pretocant* au lieu de *pertocant* (« D'ara d'ara au Vianés », *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 137)...

Des modifications mixtes ont pu aussi apparaître :

- Ainsi pour l'adverbe *ont* régulièrement retranscrit *mounte* en graphie mistralienne (« Lou fuiàgi frenisse enca... », *Calignàgi*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929) ;
- Ainsi également pour le déterminant possessif *nòstre* (graphie classique) que Reboul note *nouéstei* au lieu de *nouéstreï* en graphie mistralienne (« Es pèr tu que cànti, chatouno... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928)...

Ces modifications pouvaient en outre toucher la morphologie grammaticale :

- *aprouchen-si* au lieu de *aprouchen-se* (« Amigo, t'ensouvèn, digo ? », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928) ;
- *flourisse* au lieu de *flouris* (« Aqueste libre es bèn à tu... », *À couar dubert*) ;
- emploi du pronom neutre *va* au lieu de *o* (« As plega toun cors adourable... », *À couar dubert*) ;
- *rintres*, *aines* (« De ti vèire, tant bravo e tant modèsto... », *À couar dubert*) ou encore *m'esperaves* (« M'esperaves à la sournièro... », *À couar dubert*), avec terminaison en *-es* au lieu de *-as* (graphie classique)...

D'une façon générale, compte tenu du caractère diasystémique de la graphie classique qui vise à unifier sous une même forme les différentes réalisations phonétiques dialectales, il m'a paru plus logique d'aligner la graphie des mots concernés sur leurs formes standards telles que référencées dans les dictionnaires utilisés (dictionnaires du CREO Provence et de Josiane Ubaud) et dans la grammaire du CREO Provence. C'est d'ailleurs dans ce sens-là qu'allait clairement, dès 1972, Robert Lafont dans son *Ortografia occitana : lo provençau*¹¹⁸.

Cette option m'a semblé d'autant plus justifiée qu'elle permettait d'assurer une cohérence d'ensemble entre les textes que j'ai personnellement retranscrits en graphie classique et ceux qui l'avaient d'ores et déjà été dans le passé, lesquels avaient globalement fait l'objet d'une standardisation orthographique. Ainsi, si l'on trouve en graphie mistralienne les formes *tròup* (« Siéu na longtèmès après ma neissènço », *Sènso relàmbi*, Mûrevigne, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 14) et *còup* (« Viro-ti, viro-ti de caire », *Sènso relàmbi*, p. 42), leur retranscription d'époque en graphie classique était *tròp* et *còp* (*Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976,

¹¹⁸ Robèrt Lafont, *L'ortografia occitana, lo provençau*, Montpellier, Universitat de Montpelhièr III, Centre d'Estudis Occitans, 1972, *passim*.

p. 11 et 24). Il paraissait donc logique, dans mes propres retranscriptions, d'aligner mon choix graphique sur *tròp/còp* plutôt que sur *tròup/còup* même si ces formes sont autorisées par le CLO.

Pour le reste, il ne paraissait bien évidemment pas souhaitable non plus d'aller vers une standardisation excessive des formes utilisées dans les poèmes, que celles-ci soient véritablement caractéristiques de la langue de Reboul ou qu'elles soient habituellement admises dans la norme classique telle que définie par le CLO ou la grammaire du CREO Provence. J'ai donc opté pour une assez grande souplesse en la matière, afin d'essayer de rester le plus proche possible du texte d'origine tout en assurant une retranscription acceptable sur le plan de la norme proposée par le CLO :

Texte d'origine en graphie mistralienne	Ma retranscription en graphie classique	Commentaires
<i>auvi, pauva</i>	<i>auvir, pauvar</i>	Variante maritime avec chute du [z] intervocalique et adjonction d'un [v] épenthétique (grammaire du CREO Provence p. 28).
<i>mounte</i>	<i>m-ont(e)</i>	Variante fréquente en Provence, avec adjonction d'un [m] épenthétique et d'un [e] de soutien devant consonne (grammaire du CREO Provence p. 125). Le CLO autorise l'adjonction d'un <i>m-</i> avec tiret et d'un <i>-e</i> final pour noter étroitement la prononciation ['munte] (§ 18.6.1 p. 143 et § 18.9.2 p. 148). Afin de rester au plus proche de la langue de Reboul, j'ai donc opté pour les formes <i>m-onte</i> devant consonne et <i>m-ont</i> devant voyelle.
<i>nouéstei</i>	<i>nòstei</i>	Variante fréquente en Provence avec chute du [r] des déterminants possessifs <i>nòstre, -a, -ei/vòstre, -a, -ei</i> (grammaire du CREO Provence p. 68)
<i>flourisse</i>	<i>florisse</i>	Variante fréquente en Provence avec adjonction d'un [e] de soutien à la terminaison standard en <i>-ís</i> (3 ^{ème} personne du présent de l'indicatif des verbes du 2 ^{ème} groupe) (grammaire du CREO Provence p. 81).
<i>va</i>	<i>va</i>	Variante maritime du pronom neutre <i>o</i> (grammaire du CREO Provence p. 63).
<i>esperaves</i>	<i>esperaves</i>	Variante provençale habituelle de la terminaison verbale standard en <i>-as</i> (deuxième personne du singulier des verbes du 1 ^{er} groupe) (grammaire du CREO Provence p. 89).
<i>dre</i>	<i>dre</i>	Variante pour <i>tre</i> non consignée dans les dictionnaires consultés mais systématiquement employée par Reboul dans ses poèmes en graphie mistralienne.

Un cas est malgré tout demeuré difficile à trancher, c'est celui des métathèses du [R]. On trouve en effet de façon très aléatoire selon les poèmes les formes référentielles ou celles avec métathèse. Il en va par exemple ainsi du mot *perfum*, tantôt écrit *perfum*, tantôt écrit *prefum* ; de la même façon, on trouve ici ou là la variante avec métathèse *pretocant*

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

au lieu de la forme référentielle *pertocant*¹¹⁹. Dans le doute sur la solution à adopter, je me suis aligné au cas par cas sur les choix de Reboul.

3°/ *La question des accents sur la lettre « e »*

Une question récurrente concernant la retranscription graphique a porté sur la présence ou l'absence d'accent sur la lettre *e*. Ainsi que le souligne le *Conselh de la lenga occitana* dans son document de synthèse de 2007¹²⁰ :

<p><i>E mai se la distincion entre è larga e e/é estrecha es encara ben viva en occitan orientau, l'usatge pòt esitar subre lo gra d'apertura dins tota una sèria de mots. En generau, dins lei mots que fluctuan ansin, la distincion fonologica es pas clara entre è e e/é.</i></p>	<p>{Même si la distinction entre è ouvert et e/é fermé est encore bien vive en occitan oriental, l'usage peut hésiter sur le degré d'ouverture dans toute une série de mots. En général, dans les mots qui fluctuent ainsi, la distinction phonologique n'est pas claire entre è et e/é.}</p>
---	---

S'agissant des flexions grammaticales, il paraissait évidemment logique d'aligner systématiquement le texte sur la norme actuelle quand le texte d'origine apparaissait en contradiction avec elle. J'ai donc restauré ces flexions quand elles n'étaient pas mentionnées (verbes à alternance vocalique *e/è* à la tonique) ou quand elles avaient été supprimées en raison de l'utilisation de majuscules. C'est par exemple le cas pour le verbe *esperar* : **espera* > *espèra* (« Au mas de Retiràs », *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 101) ; ça l'est également pour l'imparfait du verbe *èsser/èstre* : **Era* > *Èra* (« Julieta d'Issel », *Pròsas geograficas*, p. 55).

Dans les autres situations, on pouvait légitimement s'interroger sur l'intérêt ou pas de maintenir en l'état le système accentuel des textes d'origine compte tenu, d'une part, du très grand nombre et de la très grande fréquence des mots concernés et, d'autre part, du peu d'impact que la présence ou l'absence de ces accents avait sur la facilité de lecture. Au final, j'ai toutefois estimé plus cohérent — au regard de l'ensemble des autres corrections d'accents effectuées — de faire en général une application stricte de la règle proposée par le CLO¹²¹ :

<p><i>Doncas la solucion preconizada per lo provençau referenciau, lo niçard referenciau e lo vivaroaupenc referenciau es la seguenta : se nòta la distribucion entre è e e/é segon lo modèl classic e majoritari de la lenga.</i></p>	<p>{Donc la solution préconisée pour le provençal référentiel, le nissart référentiel et le vivaro-alpin référentiel est la suivante : on note la distribution entre è et e/é selon le modèle classique et majoritaire de la langue.}</p>
--	---

¹¹⁹ *Perfum* : « Ai assaja leis alo », *Sènso relàmbi*, Aigues-Vives, Mûrevigne, Marsyas, 1932, p. 38 ; *perfum* : « Dous mes ! », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueïne, 1928. *Pertocant* : « D'ara d'ara au Vianés », *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 137.

¹²⁰ *Conselh de la lenga occitana*, « Preconizacions del Conselh de la lenga occitana », *Linguïstica occitana*, n°6, décembre 2007, p. 138, [En ligne : <http://superlexic.com/revistadoc/wp-content/uploads/2013/07/Linguistica-occitana-6-CLO.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017.

¹²¹ *Conselh de la lenga occitana*, *op. cit.*, p. 138.

Au-delà de la stricte retranscription des poèmes de Reboul et compte tenu de la confusion la plus totale qu'on relève à l'oral comme à l'écrit sur l'emploi du graphème *è* et sur l'opposition [e]/[ɛ] dans les différents dialectes et sous-dialectes de l'occitan, la question me semble en réalité se poser au niveau de la norme classique en général d'une éventuelle suppression de l'utilisation de l'accent grave sur la lettre *e*. Sa présence n'apportant la plupart du temps aucun bénéfice pratique et engendrant des solutions totalement contradictoires selon les dictionnaires consultés, on pourrait envisager sans grande difficulté d'en supprimer l'usage dans la majorité des cas. Dès lors, le système suivant, plus simple, pourrait être adopté : utilisation d'un accent écrit aigu (comme sur *í* ou *ú*) pour indiquer une accentuation paroxytonique (*diferéncia*) ; et maintien de l'accent grave uniquement pour répondre à des impératifs de distinctions de paires minimales où l'opposition [e]/[ɛ] est phonologiquement efficiente : terminaisons de l'indicatif et du subjonctif (*batèm/batem*), distinction d'homophones (*grèu/greu*)... N'étant pas habilité à trancher sur cette question, je la laisse ici en suspens mais elle mériterait sans doute d'être soumise à discussion.

C) PROBLÈMES SPÉCIFIQUES À CHAQUE GRAPHIE D'ORIGINE

À côté des principes généraux que je viens d'exposer, il a également fallu élaborer des règles particulières en fonction de chacun des grands types de graphies employées dans les textes d'origine.

1°/ *Poèmes rédigés en graphie mistralienne*

Je ne rentrerai pas ici dans les règles de correspondance entre graphie mistralienne et graphie classique qui sont largement connues. Pour un exposé comparatif complet des deux systèmes graphiques, on pourra se référer à l'introduction du dictionnaire provençal/français du CREO Provence ou, de façon plus succincte, à celle de mon travail de master I consacré à la dualité graphique en Provence¹²².

De la même façon, je ne reviendrai pas en détail sur les questions concernant la graphie mistralienne déjà traitées dans la partie relative aux préconisations du CLO ni dans celle relative aux problèmes généraux de retranscription graphique :

- Absence de marquage distinct des différentes modalités de réalisation du [ɔ] tonique ;
- Non-retranscription de la vocalisation du *-p* final des mots monosyllabiques en [ɔ] ;
- Emploi de la graphie *-an* pour la terminaison de la troisième personne du pluriel en [ũ^ɔ] des verbes du premier groupe ;
- Absence de retranscription de la réalisation [i] des suffixes ['adʒe]~['adʒi]/['atʃe]~['atʃi] ;
- Absence de retranscription de la réalisation ['sjẽ^ɔ] du suffixe ['sjẽ^ɔ]~['sjũ^ɔ] ;
- Absence de retranscription de la réalisation [ej] de la diphtongue atone [aj] ;

¹²² Jòrgi Fettuciari, Guy Martin et Jaume Pietri, *Diccionari provençau-francés*, L'Escomessa et Institut d'Estudis Occitans, Aix-en-Provence, Édisud, 2003, p. 15-28 ; François Courtray, « La dualitat grafica en Provença : originas, consequéncias sus l'ensenhament de l'occitan provençal e temptativa de remediacion per l'edicion bigrafica », année universitaire 2014-2015, [En ligne : http://purl.org/occitanica/CT-Num_0013-M1]. Consulté le 2 avril 2017, p. 5-8.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

- Notation des consonnes épenthétiques initiales avec un tiret et retranscription des [e] ou [ɔ] finaux de soutien (ò~v-ò, monde, sens~sensa)...

a) Traitement des accents sur les è

S'agissant des problèmes d'accents sur les *e* et compte tenu des fluctuations déjà évoquées d'aperture ou de fermeture de cette voyelle, j'ai opté pour ce qui m'a semblé la solution la plus simple et la plus cohérente, un alignement de ma retranscription sur les formes référentielles, conformément aux recommandations du CLO. En pratique, cela donne par exemple les retranscriptions suivantes :

Suppression de l'accent grave par alignement sur la forme référentielle		Maintien de l'accent grave par alignement sur la forme référentielle	
GM d'origine	Retranscription GC	GM d'origine	Retranscription GC
<i>bèn</i> (adv.)	<i>ben</i>	<i>vène</i> (impératif de <i>veni</i>)	<i>vène</i> ¹²³
<i>sènti</i> (présent de <i>senti</i>)	<i>senti</i>	<i>moudèsto</i> (adj)	<i>modèsta</i>
<i>vèire</i> (v)	<i>veire</i>	<i>èime</i> (n)	<i>èime</i>
<i>sènso</i> (prép.)	<i>sensa</i>		
<i>pèr</i> (prép.)	<i>per</i>		

(GM = graphie mistralienne ; GC = graphie classique)

b) Retranscription des graphies *ouei* et *oué*

En occitan provençal, la diphtongue [uj] se réalise souvent [wej]. C'est par exemple le cas dans la forme maritime du verbe *rosigar* où s'est produit un amuïssement du [z] intervocalique entraînant une prononciation [ʀwej'ga]. Reboul note ainsi *roueigo* la troisième personne du singulier de l'indicatif présent en graphie mistralienne¹²⁴. Si le CLO ne donne pas d'indications précises dans ses recommandations de 2007 sur le traitement de cette variation dialectale, Robert Lafont et la grammaire du CREO Provence préconisent le maintien du digramme *oi* en graphie classique quelle que soit la réalisation effective de cette séquence vocalique¹²⁵. Dans l'exemple de la forme *roueigo* précédemment évoquée, j'ai donc opté pour une retranscription *roiga*.

Un problème similaire s'est posé pour la retranscription du mot *ancoes* (graphie mistralienne), utilisé en lieu et place de la forme référentielle *angoissa* (graphie classique)¹²⁶. La solution *ancoés* — théoriquement possible et d'ailleurs proposée par la version en graphie classique de *Sènso relambi seguit de Terraire nòu*¹²⁷ — serait assez peu satisfaisante en graphie classique dès lors qu'une terminaison *-oés* n'est mentionnée nulle part dans les ouvrages de référence. Une solution intéressante m'a été suggérée par Josiane Ubaud à laquelle je me suis finalement ralliée : l'une des variantes du *ò* provençal diphtongué présente justement une réalisation [we], comme dans *òsse* ['wese], *cròs* ['krwes] ou *tròç* ['trwes]¹²⁸. Cela paraît potentiellement correspondre au présent cas de

¹²³ Forme préconisée par la grammaire du CREO Provence p. 116.

¹²⁴ « M'as dona tout ce qu'un fremo douno... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928.

¹²⁵ Robèrt Lafont, *L'ortografia occitana, lo provençau*, Montpellier, Universitat de Montpelhièr III, Centre d'Estudis Occitans, 1972, p. 36 ; Guy Martin et Bernard Moulin, *Grammaire provençale et atlas linguistique*, Aix-en-Provence, Comitè Sestian d'Estudis Occitans, CREO Provença, Édisud, 2007, p. 20.

¹²⁶ « Ce que ti fau », *Sènso relambi*, Aigues-Vives, Mûrvigne, Marsyas, 1932, p. 54.

¹²⁷ « Çò que ti fau », *Sènso relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 30.

¹²⁸ Cf. le poème de Reboul « L'aubre m'a di... » où l'on trouve précisément cette réalisation [wes] en position finale dans des mots pour lesquels la norme graphique est clairement établie (*Armana marsihés*, 1934, p.

figure. À défaut de certitude absolue, c'est cette option *ancòs* qui m'a semblé la plus pertinente — ou en tout cas la moins pire — et que j'ai donc retenue dans ma retranscription.

c) La préposition *amb*

En graphie classique, la forme normative de cette préposition est *amb*. Dans ses textes en graphie mistralienne, Reboul utilise systématiquement la forme dialectale *emé* en lieu et place de la forme standard *amé* (« Chato, vène emé iéu... », *À couar dubert*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928). Entre voyelles, cette préposition peut même se réduire à la lettre 'm' avec élision des voyelles initiale et finale (« Es pèr tu que cànti, chatouno... », *À couar dubert*).

À côté de la forme standard *amb*, le CLO autorise la graphie *emb*, préconisée pour le niçois et le limousin, mais aussi les variantes dialectales *ambe* et *embe* en cas de besoin pour retranscrire de façon plus précise des réalisations phonétiques particulières. Il ne donne pas d'indication sur la manière d'écrire la forme élidée [m]. Par contre, il précise clairement qu'en cas d'adjonction du -e d'appui, cette lettre ne comporte jamais d'accent puisque la préposition *amb* est clitique¹²⁹.

Compte tenu de ces préconisations, j'ai choisi d'opter pour les retranscriptions suivantes afin de concilier au mieux respect de la norme classique et proximité avec le texte d'origine : *emé* est noté *embe* ; *em'* devient *emb* (pas d'apostrophe finale dès lors que la forme lémmatisée est *amb/embe*) ; quant à 'm', il m'a paru logique de le retranscrire 'mb en gardant le -b final de *amb*.

d) L'élision de la désinence [z] du pluriel en situation de liaison

La graphie mistralienne a pour particularité de ne pas noter les -s du pluriel lorsqu'ils sont amuïs. Reboul peut donc écrire *de pache escur* (« Poudès segui voueste camin... », *Calignàgi* Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929) sans que cela ne pose de problème orthographique ni de difficulté de lecture [de 'patʃ es'kyʀ]. Une retranscription normale en graphie classique donnerait : *de pachés escurs*. Or la présence du -s final de *pachés* entraînerait automatiquement une liaison avec le mot suivant et l'adjonction d'une syllabe surnuméraire [de 'patʃe zes'kyʀ].

Afin de rester cohérent par rapport à la norme classique — qui impose de marquer la désinence du pluriel — tout en indiquant bien l'absence de liaison et l'élision vocalique subséquente, la solution la plus simple m'a semblé de remplacer ce -s muet par une apostrophe, d'où la retranscription : *de pache' escurs*. C'est d'ailleurs cette même solution qu'avaient choisi les rééditions historiques de Reboul en graphie classique : l'expression

65) : *sus toun croues* (graphie classique : *sus ton cròs*) ; *lou troues de tenemen* (graphie classique : *lo tròç de tenements*).

¹²⁹ *Conselh de la lenga occitana*, « Preconizacions del Conselh de la lenga occitana », *Linguística occitana*, n°6, décembre 2007, § 18.6.1 p. 143, [En ligne : <http://superlexic.com/revistadoc/wp-content/uploads/2013/07/Linguistica-occitana-6-CLO.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

en graphie mistralienne « de boufado amaro » du poème « La mar touarno... » avait été retranscrite « de bofada' amaras » dans la version datée de 1976¹³⁰.

e) Prononciation du verbe *voulé/vougué*

Enfin, une incertitude importante concerne la réalisation phonétique de certaines formes du verbe *voulé/vougué* et, par voie de conséquence, leur retranscription en graphie classique.

De fait, la graphie mistralienne ne note pas la vocalisation provençale en [w] du [l] étymologique du radical de ce verbe (*vol-* > *vou-*) : s'agissant des formes présentes dans l'œuvre de Reboul, le *Tresor dóu Felibrige* mentionne uniquement *vourrai* (futur), *vourriéu* (conditionnel présent), *vougu* (participe passé), *vouguènt* (participe présent) et *vougué* (infinitif) — ce qui suggère une prononciation [u] — alors que la grammaire du CREO Provence (p. 116) indique clairement que les formes standards sont *vourrai*, *vourriáu* et *vougut* (avec prononciation [ow]).

Les textes de Reboul en graphie classique d'époque n'aident pas à y voir plus clair car on trouve à la fois des formes en *o* [u] et des formes en *ou* [ow] selon les éditions et les recueils.

La question est donc de savoir comment orthographier ces formes verbales de manière cohérente et de la façon la plus harmonieuse possible : *vourrai*, *vourriáu*, *vougut*, *vouguent*, *vouguer* ou *vorrai*, *vorriáu*, *vogut*, *voguent*, *voguer*¹³¹.

À défaut de certitude sur la prononciation effective de Reboul, il m'a semblé que la solution la plus logique et au final la moins problématique était de tout uniformiser sur la graphie *ou*. Cette graphie est la seule attestée dans la grammaire du CREO Provence, elle correspond à la logique étymologique du verbe, elle est déjà présente dans une partie des textes de Reboul et elle se justifie *a contrario* par le fait que la graphie mistralienne ne prend pas en compte la présence du [w] étymologique pourtant bien attestée dans les formes provençales référentielles. On pourrait d'ailleurs se demander — mais sans certitude aucune quant à la validité de cette hypothèse — si la retranscription *o* [u] en graphie classique d'époque ne serait pas la résultante exclusive d'une déformation orthographique due précisément au fait que la graphie mistralienne n'indique pas la présence de la diphtongue [ow].

2°/ *Le cas particulier des poèmes en graphie mistralienne publiés entre 1944 et 1952*

Les difficultés les plus importantes avec la retranscription des poèmes en graphie mistralienne ont concerné les poèmes publiés entre 1944 et 1952. Les textes en question

¹³⁰ « La mar touarno... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592 ; « La mar tòrna », *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 9.

¹³¹ Les formes en graphie classique *vouguent* et *vouguer* — qui se déduisent logiquement du participe passé *vougut* — ne sont pas mentionnées dans la grammaire du CREO provençale ; elles constituent des propositions personnelles de ma part. Le *Tresor dóu Felibrige* mentionne ces formes en [g], en tant que variantes rhodaniennes, mais sans résoudre la question de l'éventuelle diphtongaison possible de leur radical (*vouguènt*, *vougué*).

sont ceux parus dans les *Cahiers du Sud* en 1944¹³², puis au sein du recueil *La jeune poésie occitane* en 1946¹³³ et enfin dans la revue *Marsyas*, de 1946 à 1952¹³⁴. Alors que Reboul avait jusqu'alors employé le dialecte provençal marseillais dans la quasi-totalité de ses poèmes et recueils précédents¹³⁵, les textes de cette période sont désormais caractérisés par l'utilisation d'une langue clairement rhodanienne et qui confine à la tradition félibréenne la plus orthodoxe.

Un seul poème de la période fait exception à cette inflexion, le poème « Au jouvènt », publié en 1946 dans le recueil *La jeune poésie occitane* précité (p. 60-61), lequel conserve l'ensemble des marqueurs du provençal maritime. On peut toutefois supposer que cette exception n'en est pas vraiment une dès lors qu'il s'agit d'une réédition à l'identique d'un texte déjà paru dans le recueil *Terraire nòu* de 1937 qui était, quant à lui, entièrement rédigé en provençal maritime.

a) Les marqueurs linguistiques particuliers du *corpus* 1944-1952

Différents marqueurs linguistiques témoignent clairement d'une inflexion de la langue des poèmes du *corpus* vers le provençal rhodanien. On relève ainsi :

- Une première personne du singulier des verbes avec la désinence *-e* au lieu de *-i* ;
- Une troisième personne du singulier du présent de l'indicatif des verbes *faire* et *anar* en *-ai* au lieu de *-a* ;
- Une absence de *-e* de soutien à la troisième personne du singulier du présent de l'indicatif des verbes des deuxième et troisième groupes ;
- Une absence de chute du [z] intervocalique au présent de l'indicatif des verbes *dire* et *veire* ;
- Un radical futur du verbe *èstre* qui se fait en *sar-* au lieu de *ser-* ;
- Une désinence du pluriel des déterminants ainsi que des adjectifs antéposés et des pronoms terminés par *-e/-a* qui se présente sous la forme *-i(-s)* au lieu de *-ei(-s)* ;
- De la même façon, la contraction de l'article pluriel avec les prépositions *a* et *de* s'effectue respectivement en *i(-s)* et *di(-s)* au lieu de *ei(-s)* et *dei(-s)* ;
- Des pronoms personnels compléments en *-e* (*me, te, se*) au lieu de *-i* (*mi, ti, si*) ;
- Un pronom personnel complément indirect à la troisième personne du singulier en *ié* au lieu de *li* ;
- Un pronom démonstratif neutre sous la forme *çò* au lieu de *ce* ;
- Une absence généralisée de diphtongaison du *ò* tonique en [wo], [we], [wa] ;
- Une absence généralisée de triphthongaison du groupe vocalique *oui* en *ouei* ;

¹³² *Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944 : « Ma terro », p. 242-24 ; « Espousc », p. 244-245 ; « Pèr dous cambarado de travai » (p. 244-247).

¹³³ « Frinè », *La jeune poésie occitane*, Bernard Lesfargues et Robert Lafont, Paris, Le Triton bleu, 1946, p. 62-63.

¹³⁴ *Marsyas*, n°241, janvier 1946 : « Nòuturno », p. 1204 ; « Plòu ! », p. 1204. *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947 : « Pèr dous cambarado de travai », p. 1292 ; « Pèr Gil », p. 1293 ; « Ma Terro », p. 1294 ; « Chapitre de la mort », p. 1294-1295 ; « Pèr l'ome de la martelièro », p. 1295. *Marsyas*, n°273, décembre 1949 : « Alenaves » (première page) ; « La car » (première page) ; « Espousc » (première page) ; « Pèr Mas-Felipe Delavouet » (première page). *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952 : « Èu ! », p. 1799 ; « Ai enrega lou carreiroun... », p. 1800 ; « I'a 'no man pichoto », p. 1800.

¹³⁵ Font exception à cette règle les poèmes parus dans la revue *Oc* entre 1927 et 1932 ainsi que les textes du recueil *Escapolon* publié en 1930, lesquels sont rédigés dans une langue proche du dialecte languedocien.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

- Une absence généralisée de réalisation *-gi* du suffixe *-ge* ;
- Un codage *iue* de la diphtongue *ue* qui se réalise donc [jø] au lieu de [ʏe] ;
- Une absence du suffixe *-ien*, systématiquement remplacé par le suffixe *-ioun* ;
- Un remplacement systématique de la locution *l'a* par la variante *i'a* ;
- Et bien d'autres modifications phonétiques du lexique utilisé par rapport au reste de l'œuvre de Reboul (*coumo* > *coume* ; *espai* > *espàci* ; *encian* > *ancian* ; *feni* > *fini* ; *ciele* > *ciel/cèu* ; *afusca* > *afisca* ; *puèi* > *pièi* ; *bessai* > *belèu*...).

b) Les causes possibles de l'inflexion des poèmes vers le dialecte rhodanien

On est inévitablement amené à s'interroger sur les causes d'un tel changement dialectal alors que les deux grands recueils des années 1930, *Sènso relàmbi* et *Terraire nòu*, avaient clairement assumé un choix du provençal marseillais très en rupture avec les canons félibréens et dans la suite revendiquée du chemin tracé par Gelu. Ce changement linguistique correspond-il à une évolution des positions théoriques de Reboul sur la langue ou est-il uniquement un concours de circonstances ?

Il semble qu'il faille clairement privilégier la seconde hypothèse et ce pour trois raisons.

J'ai déjà indiqué, dans le chapitre consacré à la biographie de Reboul (voir p. 61 et s.), que ses positions critiques vis-à-vis du Félibrige sont allées croissantes après la Seconde Guerre mondiale, que ce soit en raison du manque d'empressement de l'association mistralienne à porter un regard objectif sur la compromission de certains de ses membres avec le régime de Vichy, en raison de son goût pour les protocoles passéistes et folkloriques ou encore en raison de ses positions politiques et religieuses conservatrices. La fin de la Seconde Guerre mondiale marque aussi le début des relations de Reboul avec Robert Lafont et son rapprochement progressif avec l'IEO. Il paraît donc plus que douteux que ce soit au moment précis où Reboul prenait de plus en plus de distance à l'égard du Félibrige qu'il ait décidé d'abandonner le dialecte marseillais au profit de la langue canonique prônée par la faction la plus orthodoxe de l'association mistralienne.

On trouve par ailleurs à ce propos, dans la correspondance de Reboul, une lettre très intéressante qu'il adresse à la fin des années 1950 à un certain Alban Bertero. Ce dernier, sur recommandation de Lafont, lui avait écrit le 16 novembre 1958 pour lui demander conseil en matière de lecture d'« ouvrages laïcs écrits en dialecte marseillais »¹³⁶. À la fin de sa lettre, Bertero demande également à Reboul si l'on peut « encore trouver de ces œuvres » et si « le dialecte marseillais [a] encore une vie littéraire moderne ». Reboul lui répond dans un courrier non daté où il livre indirectement le fond de sa pensée sur ses choix en matière linguistique¹³⁷ :

On parle peu provençal à Marseille ; mais encore assez dans nos banlieues et partout dans nos terres. Nos « mainteneurs » par un goût d'exotisme — que j'ai eu en son temps !... — s'en tiennent pour la plupart au rhodanien assez livresque. Ils devraient pourtant retrouver leur source dans *la Pastorale Maurel* — à apprendre par cœur pour l'aisance — et dans *Nouvè Granet* pour le vocabulaire et la force. Ils ne seraient alors pas aussi loin du PEUPLE qui, lui, maintient ! Depuis 15 ans, les quelques 16 STAGES ruraux du *Calen* nous

¹³⁶ Lettre d'Alban Bertero à Reboul, 16 novembre 1958, CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

¹³⁷ Lettre de Reboul à Alban Bertero, sans date, CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

ont rapprochés du PEUPLE, et nous ont fait constater les ressources immenses et méconnues de nos « patoisants ». Ces « patoisants » possèdent vraiment notre langue. Mais ils ont un complexe d'infériorité devant ceux-là même qui se disent être des Maîtres. Cette fausse position est désastreuse et le Félibrige qui s'exprime en zézéyant¹³⁸ dans un dialecte étranger aux 9/10 de notre PEUPLE porte là une lourde responsabilité.

On peut à l'évidence tirer quelques conclusions utiles de cette réponse. Si Reboul reconnaît avoir, à un moment de sa carrière, cédé aux tentations de l'exotisme linguistique (allusion à ses premiers textes rédigés dans une variété proche du languedocien ?), il considère toutefois cet attrait comme décalé des réalités de la langue d'oc telle qu'elle est vraiment parlée. Les canons de la langue sont pour lui à rechercher dans la lecture de Gelu et de la pastorale Maurel, c'est-à-dire du côté de textes rédigés en provençal maritime marseillais. C'est donc clairement ce dialecte qui constitue pour Reboul la langue de référence et non le provençal rhodanien prôné par le Félibrige.

Enfin, le dernier argument en faveur du seul concours de circonstances est que, pour certains des poèmes de l'époque, on trouve des versions alternatives qui maintiennent le choix du dialecte marseillais en lieu et place du provençal rhodanien. Il en va ainsi de la deuxième partie du poème « Pèr Gil », d'abord publié en 1944 dans l'anthologie « Jeune poésie d'oc » constituée par René Nelli¹³⁹ ou, plus tardivement, du poème « Éu ! », réédité en 1960 dans la revue *Arts et livres de Provence* et en 1962 dans *L'Armana provençau*¹⁴⁰.

Je reproduis ci-dessous en parallèle ces deux textes dans leurs versions successives. Les formes présentant des variantes dialectales significatives sont indiquées en gras. À noter que, pour ne pas surcharger la présentation, j'ai corrigé sans plus d'indications les erreurs typographiques manifestes de ces différentes versions dès lors qu'aucune d'entre elles ne participaient à la démonstration.

« Pèr Gil » : version parue dans <i>Marsyas</i>	« Pèr Gil » : version parue dans « Jeune poésie d'oc »
<p><i>Prego li diéu de ta moutagno emai la fado dis estang pèr un ami qu'a proun de lagno e que l'amour vai secutant.</i></p>	<p><i>Prego lei diéu de ta moutagno emai la fado deis estang pèr un ami qu'a proun de lagno e que l'amour vai secutant.</i></p>
<p><i>Toutaro, au sourti de la luno, subre li cimo de l'endré, pènso à soun mau que revouluno, baiant lou caud emai la fre.</i></p>	<p><i>Toutaro, au sourti de la luno, subre lei cimo de l'endré, pènso à soun mau que revouluno, baiant lou caud emai la fre.</i></p>
<p><i>O moun amigo nouvelàri, siéu à noun plus dins lou malan, sèmpe me macon lis ensàrri, de la vidasso vau calant.</i></p>	<p><i>O moun amigo nouvelàri, siéu à noun plus dins lou malan, sèmpe mi macon leis ensàrri, de la vidasso vau calant.</i></p>

¹³⁸ Allusion à la réalisation [dʒ] en provençal rhodanien du phonème réalisé [dʒ] dans la quasi-totalité du reste de la Provence. Le mot *gèlar* [dʒe'la] {geler} passe ainsi à [dze'la] en rhodanien.

¹³⁹ « Pèr Gil », *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars juin 1944, p. 534-537.

¹⁴⁰ « Éu ! » : *Arts et livres de Provence*, n°45, 1960, p. 82-83 ; *Armana provençau*, 1962, p. 41.

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

<p><i>Fagues pas signe d'un bon béure, se noun m'oufrisse ta vertu lou biais d'escala coume l'éurre à l'aubre de ta jouventu.</i></p> <p><i>Demando plus à ti mentastre que dins ti piado fan perfum lou paure secrèt de moun astre se lou capites bèn trop lun.</i></p> <p><i>Descabestrado, vos t'encourre, quouro voudriéu te reteni, coume d'evòri pèr la tourre moute as belèu vougu veni.</i></p> <p><i>T'ai ensigna la bello tasto, avian touï dous manda lou le, soulo pèr tu, la chanço es vasto, e me faudra perdre soulet...</i></p>	<p><i>Fagues pas signe d'un bouon béure se noun m'oufrisse ta vertu lou biais d'escala coumo l'éure à l'aubre de ta jouventu.</i></p> <p><i>Demando plus à tei mentastre que dins tei piado fan perfum lou paure secrèt de moun astre se lou capites bèn tròup lun.</i></p> <p><i>Descabestrado, vous t'encourre quouro voudriéu ti reteni coumo d'evòri pèr la tourre moute as bessai vougu veni.</i></p> <p><i>T'ai ensigna la bello tasto, avian touei dous manda lou le, soulo pèr tu, la chanço es vasto e mi faudra perdre soulet...</i></p>
---	--

« Éu ! » : version parue dans Marsyas	« Éu ! » : version parue dans Arts et livres de Provence et dans L'Armana prouvençau
<p><i>léu te vese, emé ta bloundo jouventu, monta dins li meissoun cargado, emé lou vènt que te vèn davans e la tremour d'uno sabo puissantto.</i></p> <p><i>Es uno titèi que ta man pastè : l'aduses de l'atar di divo floucant au pendis de la Colo lou bos sacra de moun país.</i></p> <p><i>Un long cop, la tènes, la santo pichoto, que sa flamo te rimo e n'en rises, car vas l'adurre au revoulun que se barrulo eila dins la grand vau abéurant li mar d'aquest mounde.</i></p> <p><i>Jito !</i></p> <p><i>Jito-la lèu, e veiren lou regisclè s'auboura dóu founs dis abisme d'erbo, de fango e de trevanço pèr avera, roso expandido, l'auto branco dóu cèu.</i></p> <p><i>Jito !</i></p>	<p><i>léu ti viéu, emé ta bloundo jouventu, monta dins lei meissoun cargado, emé lou vènt que ti vèn davans e la tremour d'uno sabo puissantto.</i></p> <p><i>Es uno titè que ta man pastè : l'aduses de l'atar dei divo floucant au pendis de la Couelo lou boues sacra de moun país.</i></p> <p><i>Un long còup, la tènes, la santo pichouno, que sa flamo ti rimo e n'en rises, car vas l'aduerre au revoulun que si barroulo eila dins la grand vau abéurant lei mar d'aquest mounde.</i></p> <p><i>Jito !</i></p> <p><i>Jito-la lèu, e veiren lou regisclè s'auboura dóu founs deis abisme d'erbo, de fango e de trevanço pèr avera, roso expandido, l'auto branco dóu ciele.</i></p> <p><i>Jito !</i></p>

<p><i>Car es ta planeto, vierge moureto, ardènto e sàvio, entre l'uiâu e lis amadurage, de te leissa bagna pèr aquelo aigo soubeirano.</i></p> <p><i>E pièi, Éu !, leissen-lou, à grand dèstre, acoumpli toun terrau en plen, leissen-lou, ufanous d'enmascage, emé la flour i dènt, e lou clar de tis iue, faire lou signe de la raço vers li soulèu avenidou.</i></p>	<p><i>Car es ta planeto, vierge moureto, ardènto e sàvio, entre l'uiâu e leis amaduràgi, de ti leissa bagna pèr aquelo aigo soubeirano.</i></p> <p><i>E puei, ÉU ! leissen-lou, à grand dèstre, acoumpli toun terrau en plen, leissen-lou, ufanous d'enmascàgi, emé la flour ei dènt, e lou clar de teis uei, faire lou signe de la raço vers lei soulèu avenidou.</i></p>
--	---

Dès lors, si Reboul a continué à utiliser le provençal maritime pour écrire ses textes — ce qui semble bel et bien être le cas —, on peut légitimement supposer que l'inflexion de ses poèmes vers le rhodanien est en lien avec la revue *Marsyas*, soit que celle-ci ait demandé à Reboul de modifier ses écrits, soit que la rédaction ait pris l'initiative de procéder à des corrections dialectales. Cette supposition paraît d'autant plus envisageable que l'après-guerre correspond à une lutte d'influence de plus en plus virulente entre l'aile conservatrice du Félibrige et les occitanistes du nouvel IEO au sujet des questions de normes graphiques et linguistiques. Or Sully-André Peyre, le directeur de la revue *Marsyas*, s'engage en première ligne dans la polémique et adopte des positions particulièrement dures en faveur du provençal rhodanien et de la graphie mistralienne au nom du droit de chef-d'œuvre. Dans leur *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Robert Lafont et Christian Anatole n'hésitent pas à écrire à ce propos que « Sully-André Peyre [...] va porter le mistralisme jusqu'à un point d'intransigeance jamais atteint »¹⁴¹ Peyre théorise ce positionnement idéologique dans son essai *La branche des oiseaux*, publié en 1948¹⁴². L'essai est immédiatement encensé par la critique félibréenne qui lui décerne le prix Mistral du *Museon Arlaten*, prix dont l'objet est précisément de lutter contre l'influence de l'occitanisme. Du côté des occitanistes, la réaction est évidemment inverse et l'ouvrage est vertement dénoncé¹⁴³. Toujours est-il que ce repositionnement de Peyre et de sa revue pourrait bien constituer l'explication du changement de dialecte que l'on relève dans les textes de Reboul publiés dans la revue *Marsyas* durant cette période. Le rigorisme mistralien pur et dur ne pouvait assurément plus s'accommoder de textes rédigés dans un autre dialecte que celui institué par Mistral comme langue littéraire de référence et il convenait donc d'adapter les textes de Reboul au nouvel académisme prôné par la revue. Reboul a-t-il lui-même participé à l'opération de toilettage ou a-t-il simplement laissé faire pour continuer à pouvoir publier dans la revue *Marsyas* ? À défaut de certitude sur le sujet, la question reste en suspens...

¹⁴¹ Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, vol. 2, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 722.

¹⁴² Sully-André Peyre, *La branche des oiseaux*, Aigues-vives, Marsyas, 1948, 190 p.

¹⁴³ Laurent Abrate, *Occitanie 1900-1968 : des idées et des hommes. L'émergence et l'histoire de la revendication occitane*, Puylaurens, Institut d'estudis occitans, 2001, p. 454.

c) Les options retenues pour la retranscription en graphie classique

Quoi qu'il en soit de l'origine de cette inflexion vers le provençal rhodanien, la question se posait de savoir que faire de ces textes dans le cadre d'une réédition de l'ensemble des poèmes de Reboul, dès lors que leur langue détonne complètement avec le reste de l'œuvre.

Une partie des difficultés s'est naturellement trouvée résolue toute seule du fait du caractère diasystémique de la graphie classique. Les normes fixées par le CLO indiquent par exemple de noter systématiquement *-ei* la désinence du pluriel spécifique au provençal, quelle que soit sa réalisation [i] ou [ej]¹⁴⁴. Il en est allé de même pour toutes les questions de réalisation du *ò* et du *oi* toniques ou encore des suffixes en *-ion* ou en *-ge/-tge*, la norme classique ne retranscrivant pas les variantes vocaliques de ces différents groupes¹⁴⁵.

Demeurait le cas de toutes les autres variantes précédemment soulignées. Lors de mon travail d'édition des poèmes, l'étude comparée des rééditions successives (principalement dans le recueil *Chausida* en 1965 mais aussi pour quelques autres dans les recueils *Curriculum Vitae* en 1984, *Pròsas geograficas* en 1985 ou *Mesclas* en 1988) a fait globalement apparaître une autre dérive parallèle mais inverse, avec cette fois-ci une nette inflexion de la langue du côté du dialecte languedocien¹⁴⁶. Il en a résulté le maintien de certains traits phonétiques communs au provençal rhodanien et au languedocien (pronoms personnels compléments en *-e*, pronom neutre *çò...*) mais la correction d'autres particularités typiquement rhodaniennes dans l'objectif probable d'aller vers une standardisation panoccitane de la langue (retour à la désinence en *-i* pour la première personne de conjugaison par exemple¹⁴⁷). Une étude d'ensemble plus approfondie de toutes ces modifications serait probablement nécessaire pour faire le point sur cette question mais dépasserait de loin l'objet du présent chapitre.

Face à ce qui ressemblait à l'évidence à une situation d'une très grande complexité où aucune solution claire ne pouvait être dégagée par une mise en parallèle des différentes versions des poèmes, j'ai fait le choix d'en revenir, dans toute la mesure du probable, à la langue de Reboul telle qu'elle résultait des poèmes en graphie mistralienne publiés dans les grands recueils de la période allant de 1928 à la Seconde Guerre mondiale. Ces textes

¹⁴⁴ *Conselh de la lenga occitana*, « Preconizacions del Conselh de la lenga occitana », *Linguistica occitana*, n°6, décembre 2007, § 18.7.1, p. 145, [En ligne : <http://superlexic.com/revistadoc/wp-content/uploads/2013/07/Linguistica-occitana-6-CLO.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017.

¹⁴⁵ Voir respectivement les paragraphes : 18.7.4 p. 146 (désinence verbale en *-as/-es*) ; 18.10.5 p. 150 (suffixe en *-ion*) ; 18.10.6 p. 150 (suffixe en *-ge/-tge*) ; 18.10.7 p. 150 (diphthongaison du *ò*). Sur la notation de la triphthongue [wej], voir Guy Martin et Bernard Moulin *Grammaire provençale et atlas linguistique*, Aix-en-Provence, Comitat Sestian d'Estudis Occitans, CREO Provença, Édisud, 2007, p. 20.

¹⁴⁶ Pour une mise en perspective des différents supports de réédition d'un même poème, voir le tableau synoptique des poèmes de Reboul en annexe 1 (p. 376 et s.). Pour une comparaison de l'ensemble des variantes relevées au sein d'un même poème selon les éditions, voir les textes concernés dans le volume II de ma thèse.

¹⁴⁷ Il est ici difficile de savoir avec certitude si cette correction a été dictée par une volonté de revenir à la langue originelle de Reboul (ce qui semble malgré tout assez peu probable, eu égard aux autres libertés prises par rapport à la langue habituelle du poète) ou s'il s'est seulement agi d'une opération de normalisation linguistique visant à faire disparaître les particularismes rhodaniens des textes publiés dans la revue *Marsyas*.

ont en effet pour mérite de présenter une très grande cohérence linguistique et donc de servir, d'une certaine manière, de critère de référence pour juger de la langue effectivement employée par Reboul. Dès lors, lorsque l'hésitation n'était quasiment pas de mise, j'ai opté pour un retour au provençal maritime dans mes adaptations en graphie classique : ainsi, par exemple, du choix du radical *ser-* pour le futur du verbe *èstre* ; des désinences en *-i* de la première personne de conjugaison et en *-es* et de la deuxième personne du singulier des verbes du premier groupe au présent et à l'imparfait de l'indicatif ; de l'emploi du pronom démonstratif neutre *ce* ; de l'utilisation de la préposition *emb(e)* ; ou encore des pronoms personnels compléments en *-i...* À l'inverse, quand il n'était pas vraiment possible d'avoir de certitude sur certains mots (choix propres à Reboul ou corrections de l'éditeur), j'ai estimé préférable de laisser les termes concernés en l'état. Quoi qu'il en soit et pour éviter toute ambiguïté, l'ensemble des modifications au texte d'origine a été systématiquement annoté.

3°/ *Poèmes rédigés en graphie classique pré-alibertine*

Le deuxième type de graphie employé par Reboul est constitué d'une version pré-alibertine de la graphie classique que l'on retrouve notamment dans les poèmes du recueil *Escapolon*, paru en 1930, mais également dans divers textes épars publiés principalement dans la revue *Oc* entre 1927 et 1928. Sans vouloir être absolument exhaustif, cette graphie présente une dizaine de divergences importantes avec la norme classique actuelle. Ces écarts conséquents et surtout leurs grandes fréquences m'ont conduit à faire le choix d'une mise en parallèle du texte d'origine avec ma retranscription personnelle afin d'éviter de surcharger les poèmes par des annotations qui auraient rendu la lecture particulièrement fastidieuse.

S'agissant de l'opération de retranscription graphique en elle-même, le principal point qu'il me semble utile de détailler concerne l'accentuation écrite. De fait, l'opposition graphique entre voyelles ouvertes et voyelles fermées est peu opérationnelle dans la graphie pré-alibertine utilisée par Reboul, ce qui complique nettement la lecture de ses textes.

Ainsi, l'opposition [ɔ]/[u] à la tonique n'est jamais signalée dans le recueil *Escapolon* (*roza* [ɔ]/*destoscar* [u])¹⁴⁸. Dans la revue *Oc*, la situation est plus variée : l'aperture du *o* tonique en [ɔ] est parfois absente, parfois marquée par un accent circonflexe, voire même par un accent aigu¹⁴⁹.

Comme en graphie mistralienne, la préposition *a* est fréquemment notée avec accent grave (*à*), contrairement au standard actuel de la graphie classique.

Si l'accent grave est utilisé sur la lettre *è*, l'ouverture du *e* en [ɛ] n'est pas toujours indiquée de façon cohérente et systématique : ainsi, dans le recueil *Escapolon*, on trouve à

¹⁴⁸ Les deux mots proviennent respectivement des poèmes « Ai culit una roza... » et « Pèr Antonin PERBOSC, en grand merces », *Escapolon*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930.

¹⁴⁹ Absence d'accent dans le titre du poème « LA ROZA » écrit en majuscules, *Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3 ; présence d'un accent circonflexe (*tôrt*, *côrs*, *sôrt*) : « A-n-aquela del levant », *Oc*, n°87, 15 mars 1928, p. 2 ; présence d'un accent aigu (*nóstra ama*) : « Al rèire en Valèri Bernard », *Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2.

la fois les formes *bèla* et *bel*, les formes *vèzi* et *vezi*, les formes *pèr* et *per*... Inversement, on lit *mestre* alors que le *e* tonique est ouvert dans ce mot [ˈmɛstre]. Dans un souci de cohérence, ma retranscription a donc aligné toutes les accentuations graphiques sur les règles du provençal standard ou, à défaut de certitude, du languedocien tel que référencé dans le dictionnaire orthographique de Josiane Ubaud, en conformité avec les règles préconisées par le CLO (> *bèl, vesi, per, mèstre*).

La graphie d'origine n'indique pas non plus les irrégularités d'accent tonique : elle note par exemple *merces* ou *aisi*, alors que ces mots sont des oxytons¹⁵⁰. La correction s'imposait bien évidemment pour éviter les erreurs de lecture.

Je signale enfin pour mémoire quelques accentuations aberrantes (accent écrit impliquant une réalisation oxytonique pour des mots paroxytons) et qui relèvent probablement plus de la coquille d'édition que d'une volonté propre de l'auteur : *Luná* (« I a pancara un cadet »), *totás* (« Pèr Antonin Perbosc e grand merces »)¹⁵¹.

Pour le reste, ces textes n'ayant pas posé de difficultés majeures, je me contenterai de présenter sous forme de tableau, sans ambition exhaustive, les principales correspondances entre la graphie d'origine et ma retranscription en graphie classique.

Graphie d'origine	Exemples	Retranscription
Hésitations entre <i>-tz</i> , <i>-ts</i> et <i>-s</i> comme terminaison verbale de la deuxième personne du singulier	- <i>etz</i> , <i>atz</i> (« a-n-aquela del levant », <i>Oc</i> , n°87, 15 mars 1928, p. 2) ; - <i>t'enanarats</i> (« Amiga, laisa-me beure ton alena », <i>Escapolon</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930) ; - <i>sies</i> (« I a pancara un cadet », <i>Escapolon</i>) - <i>sietz</i> (« Lo ciprès », <i>Oc</i> , n°95, 15 juillet 1928, p. 2)	<i>es</i> ; <i>as</i> ; <i>t'enanaràs</i> ; <i>siás</i>
Hésitation entre <i>-tz</i> et <i>-ts</i> comme terminaison verbale de la deuxième personne du pluriel	<i>avetz/fazets</i> (« I a pancara un cadet », <i>Escapolon</i>)	<i>avètz</i> ; <i>fasètz</i>
Absence d'utilisation du <i>ç</i>	- <i>so</i> (« Printemps se bota à florir », <i>Escapolon</i>) ; - <i>trasa</i> (« Ara qu'es partida », <i>Escapolon</i>) ; - <i>balans</i> (« Pèr Antonin Perbosc e grand merce », <i>Escapolon</i>)	<i>çò</i> ; <i>traça</i> ; <i>balanç</i>
Utilisation du <i>s</i> simple pour coder le son [s], même entre deux voyelles	- <i>pasida</i> (« Ai culit una roza ... », <i>Escapolon</i>) ; - <i>mesorga</i> (« Marselha, en cantant, ai debanat », <i>Escapolon</i>)	<i>passida</i> ; <i>messòrga</i>
Utilisation systématique du <i>z</i> pour coder le son [z]	- <i>vezi</i> (« Pèr Antonin Perbosc e grand merces », <i>Escapolon</i>) ; - <i>prezon</i> (« Ai culit una roza dins l'ort de ton pitre eimat », <i>Escapolon</i>)	<i>vesi</i> ; <i>preson</i>
Notation <i>iu</i> des suites vocaliques [iw] et [jew], sans distinction	- <i>la miuna</i> (« Pèr Antonin Perbosc e grand merces », <i>Escapolon</i>) ; - <i>romiu</i> (« Ara qu'es partida », <i>Escapolon</i>) ;	<i>la mieuna</i> ; <i>romieu</i> ; <i>siáu</i> ; <i>aviáu</i>

¹⁵⁰ « Pèr Antonin Perbosc e grand merces », *Escapolon*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930.

¹⁵¹ « I a pancara un cadet » et « Pèr Antonin Perbosc e grand merces », *Escapolon*, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930.

	- <i>siu</i> (« Marselha, en cantant, ai debanat », <i>Escapolon</i>) ; - <i>aviu</i> (« Ai culit una roza dins l'ort de ton pitre eimat », <i>Escapolon</i>)	
Notation <i>ie</i> de la réduction de la séquence médiévale tonique [‘ia] en diphthongue ascendante [‘je] en provençal moderne	- <i>caldrie</i> (« Marselha, en cantant, ai debanat », <i>Escapolon</i>) ; - <i>sies</i> (« I a pancara un cadet », <i>Escapolon</i>)	<i>caldriá</i> ; <i>siás</i>
Finales en [dʒe] notées <i>-ge</i>	<i>lengage</i> , <i>corage</i> (« Marselha, en cantant, ai debanat », <i>Escapolon</i>)	<i>lengatge</i> ; <i>coratge</i>
Absence de lettres étymologiques ou dérivationnelles	- <i>pantalh</i> , <i>amosadas</i> (« Printemps se bota à florir », <i>Escapolon</i>) ; - <i>barrular</i> (« Pèr Antonin Perbosc e grand merces », <i>Escapolon</i>) ; - <i>condanat</i> , <i>codon</i> (« Marselha, en cantant, ai debanat », <i>Escapolon</i>) ; - <i>cadet</i> (« I a pancara un cadet », <i>Escapolon</i>)	<i>pantais</i> ; <i>amorçadas</i> ; <i>barrutlar</i> ; <i>condamnat</i> ; <i>codonh</i> ; <i>capdet</i>

4°/ *Poèmes rédigés en graphie classique alibertine*

S’agissant des textes plus récents rédigés en graphie classique alibertine (postérieurement aux réformes orthographiques de 1950 et de 1975), le nombre de corrections à effectuer était nettement plus restreint. La question s’est donc posée de savoir s’il convenait de laisser le texte en l’état et de lui adjoindre une version réactualisée ou d’opter au contraire pour un toilettage graphique dans le corps même du texte et de renvoyer l’état d’origine du texte aux notes d’édition. C’est cette seconde option que j’ai retenue et ce pour deux raisons :

- D’une part, mes interventions se sont en général limitées à des modifications à la marge du texte historique. Dès lors, proposer deux versions parallèles des poèmes (celle d’origine et celle révisée par mes soins) aurait fortement allourdi la présentation des textes pour un bénéfice somme toute minime.
- D’autre part, lorsqu’il existait une version du poème en graphie mistralienne, c’est cette dernière qui m’a prioritairement servi pour établir le texte en graphie classique afin de rester au plus proche de la langue de Reboul¹⁵² ; la version d’origine en graphie classique n’était alors plus qu’une variante possible du texte, à traiter comme telle. Pour garder une cohérence d’ensemble, il était donc logique d’opter pour une solution similaire s’agissant des textes originellement en graphie classique mais dépourvus de version en graphie mistralienne : j’ai donc là encore donné comme texte principal la version révisée par mes soins et renvoyé en notes de bas de page l’état historique du texte lorsqu’il présentait des divergences.

Quoi qu’il en soit de cette question et avant de rentrer dans le détail des problèmes techniques rencontrés, une brève parenthèse me semble devoir être consacrée au recueil le plus récent de Reboul. De fait, *Mesclas*, paru en 1988, présente une singularité graphique toute particulière¹⁵³. Ce recueil ne contient en lui-même aucun texte nouveau mais constitue une sorte de florilège de poèmes tirés des quatre plus importants recueils de Reboul, *Sènsa relambi*, *Terraire nòu*, *Chausida* et *Pròsas geograficas*. On y relève toutefois

¹⁵² Je me suis déjà expliqué sur ce point p. 340.

¹⁵³ *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, 63 p.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

un très grand nombre de divergences orthographiques par rapport aux textes d'origine, lesquels correspondaient en général aux normes de la graphie classique des époques concernées. Sans vouloir être exhaustif sur le sujet, on peut ainsi relever :

- Une absence d'accentuation sur les mots oxytons irréguliers en *-í* ou en *-ós* (*aqui* au lieu de *aquí*, *pegos* au lieu de *pegós*...);
- Des accentuations impossibles (*tòtei* au lieu de la forme ancienne *tótei*, *abadià* au lieu de *abadiá*...);
- Une absence d'accent sur le *ò* dans un très grand nombre de mots où il serait pourtant nécessaire (*Barjou* au lieu de *Barjòu*, *pople* au lieu de *pòple*, *votz* au lieu de *vòtz*¹⁵⁴...);
- Des accents issus de la graphie mistralienne (*relàmbi* au lieu de *relambi*...);
- voire un certain nombre de formes archaïques ou d'erreurs dactylographiques (*dinc* au lieu de *dins*, *jitar* au lieu de *gitar*, *s'assassins* au lieu de *d'assassins*...).

Devant ces constatations intrigantes, j'ai contacté Jean-Luc Pouliquen qui avait préfacé le recueil, lequel m'a renvoyé à Patricia Dupuy, écrivaine et rédactrice en chef du *Journau* de l'association *Prouvènço d'Aro*. Celle-ci a apporté la réponse suivante à mes interrogations par courriel en date du 18 décembre 2016¹⁵⁵ :

J'écris en graphie mistralienne et je lis la graphie classique. Monsieur Reboul écrivait sans faute puisque les originaux n'en ont pas. Personnellement, je n'ai pas lu toute l'œuvre de Georges Reboul, mais pour répondre à vos questions par rapport à l'écriture, il y a deux points différents :

Rares sont les auteurs qui respectent la graphie classique pure : je ne sais pas si vous avez lu du Marc Dumas ou du Pierre Pessemesse, chacun a sa graphie.

Par expérience si je donne un texte à une revue qui n'utilise pas ma graphie, il y a toujours des fautes dans la copie des textes. Il en est de même pour la graphie classique d'autant plus que si un mistralien copie de l'occitan ou inversement, les fautes d'accent sont obligatoires : vous avez très bien cité le *pèr* et le *pople*. Vous devez savoir qu'en mistralien nous notons les toniques pour la prononciation et pas la graphie classique comme *relàmbi*. Ensuite vous citez le *jitar* ou le *dinc*, ce sont des archaïsmes. Mais surtout s'il y a des fautes, elles sont dues à une mauvaise relecture.

Si l'on s'en réfère à ces explications, les nombreuses erreurs présentes dans le recueil seraient donc essentiellement en lien avec une probable saisie et relecture des textes par une ou des personnes ayant principalement l'habitude de travailler en graphie mistralienne. L'hypothèse me semble d'autant plus crédible que la quasi-totalité des erreurs constatées pourrait en effet s'analyser comme un contre-emploi des principes de la graphie mistralienne, en particulier au niveau de l'accentuation. En témoigne ce court extrait du poème « Partirai » dans la version proposée par le recueil *Mesclas*¹⁵⁶ :

¹⁵⁴ Reboul écrit *vouas* en graphie mistralienne et les autres textes en graphie classique d'époque utilisent la graphie *vòtz* et non la forme standard *votz*.

¹⁵⁵ Le texte a été remis en forme par mes soins pour des questions de lisibilité.

¹⁵⁶ Les formes problématiques sont mises en gras. « Partirai », *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 17.

Graphie classique de l'édition d'origine	Adaptation personnelle en graphie classique actuelle	Comparaison des erreurs avec la graphie mistralienne
<i>Quand n'auràs pron de la bolhaca que mangères trenta ans de tèmps, quand saupràs que plus rèn estaca ma vida e ton printèmps,</i>	<i>Quand n'auràs pron de la bolhaca que mangères trenta ans de temps, quand saupràs que plus ren estaca ma vida e ton printemps,</i>	<i>tèms rèn printèms</i>
<i>alor, amé lo melicos sorire d'un darrier solaç, pèr novelum, m'escotaràs ti dure de ti virar d'un autre latz.</i>	<i>alòr, ambe lo melicós sorire d'un darrier solaç, per novelum, m'escotaràs ti dire de ti virar d'un autre latz.</i>	<i>alor ; amé ; melicous pèr ; escoutaras ; pour dure, erreur dactylographique i/u</i>

Au final, et compte tenu du fait que le recueil *Mesclas* n'apporte pas de contribution réellement novatrice à l'édition de l'œuvre de Reboul s'agissant de poèmes tous déjà publiés auparavant, la question de ces variantes graphiques est peu importante. J'ai donc rattaché les textes qui y figurent à chacun des quatre ouvrages d'origine et me suis contenté d'indiquer les formes erronées utilisées dans ce recueil par l'intermédiaire de notes d'édition.

S'agissant de l'ensemble des autres poèmes présentés en graphie classique alibertine, il est difficile de dresser un inventaire complet de toutes les adaptations auxquelles il a fallu procéder. Je me contenterai d'en dresser une typologie, appuyée sur un certain nombre d'exemples, de manière à illustrer l'état d'esprit général selon lequel j'ai procédé. Certains cas plus particuliers et qui nécessitent un développement spécifique seront traités à part, dans la dernière partie de ce chapitre.

a) Les accents

Une fois encore, c'est la question des accents qui a soulevé le plus d'interrogations techniques. Compte tenu du fait que les règles orthographiques de l'époque étaient largement différentes de celles aujourd'hui préconisées par le CLO, c'est dans ce domaine qu'il a fallu apporter le plus de corrections.

Je ne reviendrai pas sur la question de l'opposition [e]/[ɛ] déjà abordée antérieurement et que j'ai tranchée en alignant la graphie sur les formes référentielles. Je m'appesantirai uniquement sur trois points plus spécifiques.

- Le premier point concerne les terminaisons grammaticales car certaines règles accentuelles ont été remaniées depuis l'époque de rédaction des textes ; il convenait donc de réactualiser les formes datées. On en trouvera quelques exemples parmi tant d'autres ci-dessous :

Problèmes rencontrés	Exemples	Retranscription
Accentuation de la désinence verbale	- <i>siám, siátz</i> (« Capítol de la mòrt », <i>Chausida</i> , trad. Jean Malrieu, Toulouse, <i>Letras d'Oc</i> . Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 45) - <i>creziàm</i> (« En davalant devèrs Coarasa », <i>Pròsas geográficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 45). Probable erreur typographique, les autres imparfaits du texte étant en <i>-iam</i> sans accent - <i>adue</i> (« La sèrp-volanta », <i>Pròsas geográficas</i> p. 41)	<i>siam ; siatz ; cresiam ; adue</i> ¹⁵⁷
Accentuation liée au pluriel provençal en <i>-ei</i>	<i>tótei</i> (« Nocturn », <i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 9)	<i>totei</i> ¹⁵⁸

- Lorsque la typographie de l'époque avait fait disparaître les accents (oubli, erreur ou contrainte de casses disponibles ?), ils ont été systématiquement rétablis, de manière à éviter toute ambiguïté de lecture :

Problèmes rencontrés	Exemples	Retranscription
Oubli de l'accent sur [ɔ] ouvert	<i>alor</i> (« Encuei », <i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 51)	<i>alòr</i>
Absence d'indication d'une accentuation oxytonique	- <i>pendis</i> (« Mont Venturi », <i>Pròsas geograficas</i> p. 153) - <i>vaqui</i> (« Capítol de la mòrt », <i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 47)	<i>pendís ; vaquí</i>
Absence d'accent sur une majuscule	<i>OME</i> (« L'òme de la mateliera », <i>Chausida</i> , p. 29)	<i>ÒME</i>

- Je signalerai également pour mémoire la correction d'accentuations inutiles ou impossibles comme dans les formes ci-dessous :

Problèmes rencontrés	Exemples	Retranscription
Accent superflu	- <i>àstre</i> (« A Gil », <i>Pròsas geográficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 29) - <i>BÀCUS</i> (« Sant Baqui », <i>Pròsas geograficas</i> , p. 99)	<i>astre ; BACUS</i>
Accent aberrant	<i>pedáç</i> (« Un de Zakintos », <i>Pròsas geográficas</i> p. 63)	<i>pedaç</i>

¹⁵⁷ Grammaire du CREO Provence, p. 103.

¹⁵⁸ La norme actuelle du CLO (§ 18.7.1 p. 144) ne considère pas cette terminaison diphtonguée comme impliquant un déplacement oxytonique de l'accent, contrairement à ce qui était le cas avant 2007 : « *Dins lei pluraus dau provençau generau, la finala -ei, -eis s'apond simplament au mot sens modificar la plaça de l'accent tonic (se fa parier en metent l'-s dau pluraus, § 2.1).*

« *Per aleujar l'ortografia, se bota ges l'accent grafic sus la sillaba precedissent -ei, -eis : aquelei, aqueleis ; totei, toteis ; d'unei, d'uneis.* »

{Dans les pluriels du provençal général, la finale *-ei, -eis* s'ajoute simplement au mot sans modifier la place de l'accent tonique (il en va de même en mettant le *-s* du pluriel, § 2.1). Pour alléger l'orthographe, on ne met pas l'accent graphique sur la syllabe précédant *-ei, -eis*.}

b) Trémas

S'agissant des trémas, peu nombreux dans les textes, j'ai systématiquement aligné la graphie sur les normes actuelles du CLO :

- *païs* > *país* (« Julieta d'Issel (1902-1962) », *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 55) ;
- *Poèta* > *Poèta* (« Lo ciune », *Pròsas geograficas*, p. 25) ;
- *airança* > *airança* (« Tota vida... », *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*, Riols, 4 Vertats, 1971, p. 12) ;
- *descafeinar* > *descafeïnar* (« La planeta dei Macacas », *Pròsas geograficas*, p. 159)...

c) Traits d'union

C'est la même logique qui a été suivie pour l'emploi des traits d'union, notamment dans les noms propres. Cela a notamment pu entraîner la suppression de certains d'entre eux lorsque les nouvelles règles normatives les rendaient inutiles¹⁵⁹ :

- Sant-Pielon > Sant Pielon (« Guiu Martin », *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 49) ;
- sèrp-volanta > sèrp volanta (« Sèrp-volanta », *Pròsas geograficas*, p. 41) ;
- passa-carriera > passacarriera (« Lo sarcophage », *Pròsas geograficas*, p. 111)...

d) La préposition *amb*

Les textes de Reboul publiés en graphie classique utilisent une grande variété de formes pour cette préposition : *amb*, *ambe*, *amé* ou *ambé*. Une réalisation [e] de la voyelle initiale n'est toutefois jamais proposée, même lorsque des éditions parallèles en graphie mistralienne font état de la forme *emé* traditionnellement employée par Reboul.

Dans un souci de cohérence globale de ma réédition par rapport aux textes des périodes antérieures où j'avais utilisé la graphie *emb(-e)*, il m'a paru plus judicieux de généraliser cette retranscription en *e-* à l'ensemble du *corpus*, dès lors que c'est cette variante qui est caractéristique de la langue de Reboul. La forme en *a-* initialement utilisée dans les poèmes est pour sa part indiquée en note.

e) Le pronom démonstratif *ce/çò*

Une question strictement identique s'est posée pour le pronom *ce/çò*. Dans ses textes en graphie mistralienne, Reboul emploie systématiquement la forme *ce*. Or la quasi-totalité des éditions ou rééditions en graphie classique utilise la variante *çò* qui est celle de l'occitan standard. Afin d'assurer plus de cohérence d'ensemble aux textes, il m'a donc paru préférable de réintroduire la forme *ce* dans l'ensemble des textes. Une note d'édition précise naturellement à chaque fois l'état initial du texte.

f) La terminaison de la deuxième personne du singulier des verbes du premier groupe

En graphie mistralienne, Reboul emploie systématiquement des terminaisons en *-es*. Dès lors que les recommandations du CLO l'autorisent et que la grammaire du CREO

¹⁵⁹ *Conselh de la lenga occitana*, « Preconizacions del Conselh de la lenga occitana », *Linguistica occitana*, n°6, décembre 2007, § 11, p. 53 et s., [En ligne : <http://superlexic.com/revistadoc/wp-content/uploads/2013/07/Linguistica-occitana-6-CLO.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017.

Provence ne retient que cette graphie¹⁶⁰, afin d'assurer une cohérence d'ensemble des textes et de demeurer au plus proche de la langue de Reboul, j'ai opté pour une retranscription *-es* de cette désinence dans tous les cas de figure, y compris lorsque les versions en graphie classique précédemment éditées optaient pour une terminaison *-as*. Une note précise naturellement l'état originel du texte.

g) Formes graphiques obsolètes

Un certain nombre de mots ont changé d'orthographe de référence entre l'époque de rédaction des poèmes et aujourd'hui. Cela peut toucher des désinences grammaticales comme le lexique lui-même. Dans tous les cas de figure, le principe de lisibilité du texte m'a conduit à retranscrire systématiquement les mots concernés dans la graphie actuelle préconisée par le CLO.

Sur le plan grammatical, cela donne par exemple :

- Pour le verbe *èsser/èstre*, un passage de *siague* à *siegue* (« *Rèn es tot* », *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 38), de *sieu* à *siáu* (« *Vira, vira la ròda* », *4 cantadissas d'aier emai d'encuei*, Riols, Joan Larzac, coll. 4 Vertats, 1971, p. 18) ;
- Ou pour l'adverbe *l'i*, une réécriture sous la forme standard *li* (« *Solstici de mon estieu* », *Pròsas geograficas*, trad. Jean-Marie Petit, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 57)...

Sur le plan lexical, il peut s'agir :

- D'une application des règles de simplification graphique retenues par le CLO : *inmènsa* > *immensa* ; *s'enmesola* > *s'emmesola* (« *Tota vida es la via* », *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*, p. 6 et 8) ;
- De modifications dictées par un retour à une graphie plus étymologique : *trelutz* > *treslutz* (« *Nocturn* », *Chausida*, p. 11) ; *deliurança* > *desliurança* (« *Rèn es tot* », *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*, p. 22) ; *feneiratge* > *fenairatge* (« *Per l'òme de la martelièra* », *Chausida*, p. 31) ; *còs* > *còrs* (« *Esposcs* », *Chausida*, p. 39) ; *dansarèus* > *dançarèus* (« *En davalant devèrs Coarasa* », *Pròsas geograficas*, p. 45) ; *prefachier* > *prètzfachier* (« *Jesus, Freud, Marx* », *Pròsas geograficas*, p. 107) ; *sagan* > *çaganh* (« *Lei presoniers* », *Pròsas geograficas*, p. 163) ;
- D'un retour à une graphie plus diasystémique de l'occitan : *vielhontgi* > *vielhonge* (« *Friné* », *Pròsas geograficas* p. 37) ; *personagi* > *personatge* (« *D'ara d'ara au Vianés* », *Pròsas geograficas*, p. 135) ; *moeissa* > *moissa* (« *La Tosca* », *Pròsas geograficas*, p. 127) ; *monte* > *m-ont(e)* (« *A Andriwa-Paula e Robert Lafont* », *Pròsas geograficas*, p. 129)...

h) Formes empruntées à la graphie mistralienne

Il est apparu à la lecture des textes de Reboul que certaines graphies ne correspondant manifestement pas à la norme classique avaient pu résulter d'emprunts plus ou moins volontaires à la graphie mistralienne. La logique voulait bien évidemment que ces incohérences soient corrigées et que ces mots fassent l'objet d'une retranscription sous leur forme correcte. Je donnerai là encore seulement quelques exemples des corrections effectuées pour illustrer mon propos :

¹⁶⁰ *Conselh de la lenga occitana, op. cit.*, § 18.7.4, p. 146. Grammaire du CREO Provence p. 89.

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

- *piés* > *pietz* (« Tota vida es la via », *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*, p. 10) ;
- *recàti* > *recapti* (« Vira, vira la ròda », *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*, p. 16) ;
- *ei* > *ai* (contraction de la préposition et de l'article : *a + lei*) (« Tot es van », *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*, p. 20) ;
- *durbiren* > *durbirem* (« Tot es van », *4 cantadissas d'aièr emai d'encuei*, p. 20) ;
- *az-Ais* > *as Ais* (« Glaudi Barsòtti », *Chausida*, p. 35) ;
- *fin que* > *fins que* (« Glaudi Barsòtti », *Chausida*, p. 35) ;
- *n'en* > *ne'n* (« Encuei », *Pròsas geograficas*, p. 51)...

i) Mots non référencés dans les dictionnaires consultés

Enfin, un certain nombre de formes ou de mots utilisés par Reboul se sont révélés absents des différents dictionnaires consultés. Mon choix a alors été de maintenir les mots en l'état, sauf contradiction flagrante entre l'orthographe utilisée et les règles préconisées par le CLO. On en trouvera quelques exemples ci-dessous pour illustrer le propos :

graphie d'origine	graphie proposée
<i>anciá</i> (« Rèn es tot », <i>4 cantadissas d'aièr emai d'encuei</i> , p. 22)	<i>ansia</i>
<i>endemiada</i> (« Pèr un panier de rasim », <i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , p. 60)	sans changement, dès lors que la version d'origine en graphie mistralienne écrivait <i>endemiado</i> (<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Mùrevigne, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 42).
<i>automna</i> (« Eriam setembre », <i>Chausida</i> , p. 19)	sans changement
<i>amaduratge</i> (« Eu », <i>Chausida</i> , p. 43)	sans changement
<i>mediterraneuc</i> (« Au mas de Retiràs », <i>Pròsas geograficas</i> p. 101)	sans changement

D) PROBLÈMES PARTICULIERS À CERTAINS MOTS

Certains mots ont présenté des difficultés spécifiques de retranscription qu'il était difficile de rattacher aux explications précédentes. Sans nécessairement chercher à en dresser *a posteriori* une liste exhaustive, je détaillerai ci-après quelques-uns des problèmes rencontrés, les choix que j'ai été amené à faire et les raisons qui m'y ont conduit. Les différences entre ma retranscription en graphie classique et les différentes versions historiques des poèmes sont de toute façon à chaque fois indiquées dans les notes d'édition.

* * *

Auripa~Oripa (graphie classique) : nom provençal du mot Olympe qui domine la commune de Trets, ainsi que l'indique la note de Jean-Marie Petit à la fin du recueil *Pròsas geograficas*¹⁶¹. Dans cet ouvrage, la graphie retenue est *Auripa* tandis que dans le poème « Glaudi Barsotti » de *Chausida*, Reboul écrit *Oripa*¹⁶². Le *Tresor dóu Felibrige* retient pour sa part la seule forme *Ouripo*, indiquant qu'il s'agit de la variante marseillaise du mot *Oulimpe*, avec phénomène de rhotacisme. Face à cette contradiction de graphies, on pourrait se demander si la graphie *Auripa* ne constituerait pas en réalité une tentative de

¹⁶¹ *Pròsas geograficas*, trad. Jean-Marie Petit, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 170.

¹⁶² *Chausida*, trad. Jean Malrieu, Toulouse, *Letras d'Oc*. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 35.

retranscription d'une prononciation [ow'ripɔ] avec diphtongaison du *o* initial, comme c'est fréquemment le cas en provençal maritime (*oliva, oportun...*). Dans ce cas, il vaudrait sûrement mieux aligner la graphie sur la forme standard *Oripa* qui peut recouvrir les deux prononciations [u] et [ow] et qui serait au demeurant plus conforme à l'étymologie du mot. C'est donc cette option que j'ai décidée de retenir.

de- (graphie mistralienne) / **de~des-** (graphie classique) : les textes de Reboul en graphie classique retiennent habituellement le préfixe *de-* (*debaus, degruna...*). Le dictionnaire du CREO Provence retient les deux graphies (*debauc~desbauc ; degrunar~desgrunar*). Le dictionnaire orthographique de Josiane Ubaud ne connaît que les formes en *des-*. Dans son introduction, le dictionnaire d'Alibert (p. 41) indique que le *s* du préfixe *des-* peut soit se réaliser, soit s'amuir, soit se vocaliser en [j], ce qui justifie sa généralisation à l'écrit. Pour des raisons étymologiques comme d'harmonisation de la langue, j'ai donc systématiquement aligné toutes les occurrences sur la graphie *des-*, d'où l'adjonction systématique d'un *s* aux transcriptions d'origine en graphie classique : *desbauc, desgrunar*.

doues (graphie mistralienne) / **doas~dòs~doás** (graphie classique) : dans le recueil *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*¹⁶³, l'adjectif numéral féminin *doués* est retranscrit soit *doas*, soit *dòs*. Le dictionnaire provençal-français du CREO Provence propose la forme *doás*, à côté du féminin traditionnel *doas* mais cette forme n'est plus attestée dans la version en ligne de ce dictionnaire sur le site du *Congrès permanent de la lenga occitana* qui ne retient que la forme *doas*. C'est donc cette dernière graphie que j'ai finalement adoptée.

draio (graphie mistralienne) / **draia~dralha** (graphie classique) : la forme de ce mot n'est pas stabilisée dans la norme classique actuelle. Le dictionnaire orthographique de Josiane Ubaud propose sans trancher les deux graphies *draia/dralha*. Dès lors que la forme majoritairement retenue dans les textes historiques de Reboul était en *lh*, c'est cette graphie que j'ai privilégiée pour des raisons de cohérence. J'ai opté pour une solution similaire concernant les mots dérivés.

enavans (graphie mistralienne) / **enavans~enavant** (graphie classique) : dans le recueil *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, la forme en [v] est systématiquement remplacée par une forme en [b] *enabans*, absente des dictionnaires consultés. S'agissant de la terminaison du mot, le dictionnaire du CREO Provence et le *Tresor dóu Felibrige* indiquent tous deux une finale en *-s* (*enavans*) tandis que le dictionnaire orthographique de Josiane Ubaud mentionne une finale en *-t* (*enavant*). Le dictionnaire d'occitan médiéval d'Émile Lévy mentionne de son côté un verbe *enavantir*. Dans mon adaptation en graphie classique, j'ai en toute logique opté pour un retour au [v] mentionné dans la graphie mistralienne ; j'ai par ailleurs choisi d'utiliser un *-t* final, manifestement plus conforme aux origines du mot.

lèi (graphie mistralienne) / **lei~lèi** (graphie classique) : le dictionnaire du CREO Provence fait de *lèi* sa seule entrée pour le mot français *loi* et réserve la forme *lei* pour l'article défini pluriel. Le dictionnaire de Josiane Ubaud admet les deux graphies mais indique *lèi* comme

¹⁶³ *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, 96 p.

variante et *lei* comme forme référentielle. Dès lors que tous les poèmes de Reboul en graphie mistralienne employaient la forme avec un [ɛ] ouvert, j'ai opté systématiquement pour une retranscription *lèi* en graphie classique.

long (graphie mistralienne) / **long~lòng** (graphie classique) : d'une façon générale, les textes de Reboul utilisent la forme en [ɔ̃]. On trouve toutefois à deux endroits dans le recueil *Pròsas geograficas* une graphie *long* suggérant une réalisation [ũ]. Il s'agit potentiellement d'erreurs dactylographiques dès lors que tous les autres textes indiquent une prononciation [ɔ̃], y compris dans ce recueil. J'ai donc opté pour une régularisation avec ò. Dans le même ordre d'idées, les textes en graphie mistralienne suggèrent une prononciation en [ɔ̃] pour l'adverbe *lòngtemps*. Cette forme n'est pas mentionnée dans le dictionnaire du CREO Provence qui ne connaît que la forme *longtemps*, tandis que la grammaire du CREO Provence ne connaît inversement que la forme *lòngtemps*. La version en ligne du dictionnaire du CREO Provence sur le site du *Congrès permanent de la lenga occitana* opte également pour la forme *lòngtemps*. Le *Tresor dóu Felibrige* mentionne quant à lui les deux formes *long-tèms* et *lounç-tèms* mais précise que la seconde est languedocienne et gasconne. Dans la réédition en graphie classique de 1976 *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu* des deux recueils en graphie mistralienne *Sènsa relàmbi* (1932) et *Terraire nòu* (1937), *longtèms* (graphie mistralienne) est systématiquement remplacé par *longtèmps* (graphie classique), ce qui implique une modification de la langue initiale des poèmes. Compte tenu de ces éléments, j'ai opté pour la généralisation de la forme *lòngtemps* dans l'ensemble de mes retranscriptions en graphie classique.

lun (graphie mistralienne) / **lunch~lunh** (graphie classique) : selon le *Tresor dóu Felibrige*, variante marseillaise de l'adverbe de lieu *luen*. La graphie classique propose les deux finales *-nch* et *-nh*. J'ai opté pour la graphie *-nch* car c'est celle utilisée par Reboul dans le recueil *Escapolon* et que l'on trouve, dans le poème « *Lei chin* », la forme verbale *s'alunchant* qui indique clairement que la dérivation s'effectue en [tʃ] et non en [ɲ] dans la langue de Reboul¹⁶⁴.

pancaro (graphie mistralienne) / **pancara~pa'ncara** (graphie classique) : forme contractée de la locution adverbiale *pas encara*. Le dictionnaire orthographique de Josiane Ubaud et le CLO sont muets sur la graphie à retenir : *pa'ncara*, *pancara*, voire *pas'ncara* (mais cette forme n'est attestée nulle part à ma connaissance) ? Le dictionnaire du CREO Provence propose la forme *pancara*, à l'évidence calquée sur la graphie mistralienne *pancaro*. Robert Lafont donne pour sa part la forme *pa'ncara* même s'il estime qu'il vaut mieux l'éviter et lui préférer la locution sans enclise *pas encara*¹⁶⁵. Dans le recueil *Escapolon*, Reboul orthographie *pancara* (« *I a pancara un cadet, de totes los ardots* ») mais dans le recueil *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, la graphie retenue est *pa'ncara*. Compte tenu du fait que cette dernière forme semble celle la plus respectueuse de l'étymologie, c'est elle que j'ai finalement retenue pour l'ensemble des mises en forme.

pople (graphie mistralienne) / **pòble~pòple** (graphie classique) : variante de la forme référentielle *pòble* selon le dictionnaire orthographique de Josiane Ubaud. *Pople* constitue

¹⁶⁴ « *Lei chin* », *Sisteron Journal*, 10 février 1934, p. 2.

¹⁶⁵ Robèrt Lafont, *L'ortografia occitana, lo provençau*, Montpellier, Universitat de Montpelhièr III, Centre d'Estudis Occitans, 1972, p. 27.

l'entrée principale du *Tresor dóu Felibrige*. Le dictionnaire du CREO Provence propose les deux formes *pòble* et *pòple* mais indique pour *pòble* qu'il s'agit de la forme référentielle et nissarde. J'ai préféré laisser en l'état les choix de Reboul et n'ai pas cherché à régulariser outre mesure le mot employé dès lors que les deux formes semblent admises. À noter que dans la réédition en graphie classique *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu* des deux recueils *Sènso relàmbi* et *Terraire nòu*, le mot *pople* de la graphie mistralienne a été systématiquement normalisé en *pòble*, de même que son dérivé *poplar* (> *poblar*).

s'enanar~se'n anar~se n'anar (graphie classique) : selon les éditions des poèmes, on trouve différentes variantes graphiques pour ce verbe, y compris parfois au sein d'un même recueil – sans doute en raison d'erreurs typographiques ou d'absence de mise en cohérence des épreuves. Le CLO indique deux graphies possibles pour ce verbe : *s'enanar*, selon la norme du dictionnaire d'Alibert ou – par tolérance et en référence au modèle général des verbes pronominaux – *se n'anar* (§ 11.6, c, p. 60). Josiane Ubaud propose elle aussi ces deux graphies, sans hiérarchisation. Le dictionnaire du CREO Provence ne retient que la forme *s'enanar*. Au niveau de la conjugaison, la grammaire du CREO Provence (p. 104) et le manuel *Conjugaison occitane* de Patrick Sauzet (p. 79) sont de peu d'aide pour trancher clairement la question. D'une part, ils se contentent tous deux de ne donner que quelques formes conjuguées sans proposer un tableau exhaustif de conjugaison. D'autre part, ils proposent des solutions contradictoires : la grammaire du CREO Provence semble hésiter entre les formes en deux ou trois segments (*me'n vau, se'n van, vai-te'n, que se'n vague* ; mais *s'enanar, s'enanam, s'enanava, t'enanères, que s'enane...*), tandis que le manuel de Patrick Sauzet propose concurremment les deux options (*s'enanar, t'envàs, s'envàn* ou *se n'anar, me'n vau, nos en anam...*). Devant les doutes orthographiques suscités par ces formes multiples, j'ai préféré opter pour un alignement généralisé sur les formes en trois segments qui sont celles que l'on rencontre malgré tout le plus fréquemment dans les éditions originales des poèmes de Reboul et me semble poser le moins de problèmes de cohérence orthographique. S'agissant de l'infinitif, il m'a paru plus opportun – vu la phonétique propre au provençal qui nasalise le *e* en [ẽ^{n/n}] devant *n* – d'opter pour la forme *se'n anar* plutôt que pour la forme *se n'anar* donnée par le CLO et Josiane Ubaud, laquelle forme est sans doute plus adaptée à la phonétique du languedocien.

soulèu (graphie mistralienne) / **soleu~solèu** (graphie classique) : les poèmes de Reboul en graphie mistralienne retiennent unanimement la forme *soulèu* avec un [ɛ] ouvert. Les textes d'origine en graphie classique varient d'une édition à l'autre sur ce point. Dès lors que les deux formes sont admises comme équivalentes par le dictionnaire du CREO Provence, j'ai estimé plus opportun d'aligner toutes les occurrences en graphie classique sur la forme *solèu*.

tre- (graphie mistralienne) / **tre-~tres-** (graphie classique) : les textes de Reboul en graphie classique retiennent uniquement le préfixe *tre-*, comme le fait le dictionnaire du CREO Provence (*trelusir, trelutz, trepassar...*). Le dictionnaire orthographique de Josiane Ubaud rejette ces formes considérées comme incorrectes et retient le seul préfixe *tres-*, conformément à l'introduction du dictionnaire d'Alibert (p. 42) qui indique que ce préfixe de formation populaire dérive du latin *trans*. Pour des raisons étymologiques comme d'harmonisation de la langue, j'ai préféré aligner toutes les occurrences sur la

graphie *tres-* d'où l'adjonction systématique d'un *s* aux transcriptions d'origine en graphie classique : *treslusir* ; *treslutz*¹⁶⁶ ; *trespassar*.

Tres (graphie mistralienne) / **Tres~Trets** (graphie classique) : les textes de Reboul utilisent systématiquement la graphie *Tres* pour désigner le village de Trets dans les Bouches-du-Rhône, en graphie mistralienne comme en graphie classique. Cette orthographe correspond à la graphie donnée par le *Tresor dóu Felibrige* mais pas à celle proposée par le dictionnaire du CREO Provence qui écrit *Trets*. Le *Tresor dóu Felibrige* donne pour étymologie *Castrum de Tretis, Tritis, Trittis, Trictis, Tradz, Triticum*. Dans tous les cas de figure, la présence du *t* est clairement justifiée par l'étymon. Il m'a donc semblé plus logique de choisir la forme *Trets* en graphie classique.

vouas (graphie mistralienne) / **votz~vòtz** (graphie classique) : les textes de Reboul en graphie mistralienne utilisent systématiquement la forme *vouas* donnée comme varoise par le *Tresor dóu Felibrige* (l'entrée principale du dictionnaire de Mistral est *voues*). Le dictionnaire du CREO Provence et celui de Josiane Ubaud ne connaissent que la forme référentielle *votz*. Dans les adaptations en graphie classique, la plupart des textes utilisent la transcription *vòtz*, seule à même de rendre la diphtongaison en [wa]. C'est également cette notation que j'ai retenue dans les textes que j'ai adaptés. À noter toutefois que selon les recueils, on trouve ici ou là dans les textes historiques la forme référentielle *votz* mais jamais de façon systématique.

¹⁶⁶ La terminaison de ce mot est bien en *-utz* et non en *-ús*, comme l'indique le document « Errata e addenda del *Diccionari ortografic* » publié sur le site de Josiane Ubaud (« Errata e addenda del *Diccionari ortografic* », 6 août 2018, [En ligne : <http://josiane-ubaud.com/Fautas%20Dicort.pdf>]. Consulté le 27 octobre 2019).

CONCLUSION

Jòrgi Reboul a assurément marqué de son empreinte le mouvement et la poésie d'oc du XX^e siècle. Présent sur tous les fronts, du milieu des années 1920 jusqu'au milieu des années 1980, il n'a eu de cesse de participer au rayonnement de la langue et de la culture occitanes à Marseille et en Provence, que ce soit par ses écrits ou par son militantisme multiforme : à travers son association *Calen de Marsiho*, sa participation ponctuelle à la vie politique, la création et l'administration d'une auberge de jeunesse, l'organisation de stages de culture populaire et de pédagogie à l'attention des enseignants, son action pour l'implantation locale de l'IEO... Ses engagements ont aussi largement débordé du seul cadre provençal, comme en témoignent son amitié et son soutien sans faille aux Catalans dès les années 1930 avec l'organisation d'échanges culturels entre Marseille et Barcelone, puis l'aide aux exilés durant la guerre d'Espagne et enfin les liens créés avec le *Cercle Català de Marsella* après-guerre.

Homme d'action avant tout, Reboul a aussi été homme de lettres, son écriture se nourrissant de ses prises de position, de ses amitiés et de sa vie sentimentale. Sa poésie, empreinte d'humanisme, de libertarisme, et accessoirement d'une pointe d'érotisme assez osée pour son temps, a marqué une rupture importante dans la poésie d'oc : elle a sorti la lyrique occitane des thèmes félibréens traditionnels pour l'ouvrir vers de nouveaux horizons plus modernes, en lien avec la littérature contemporaine.

Le but du présent travail de thèse était de retracer les grandes lignes de ce parcours militant et poétique à travers le XX^e siècle et de restituer à Reboul la place qu'il mérite sur le devant de la scène littéraire occitane. Pour ce faire, il convenait de replacer son œuvre dans l'histoire de la littérature d'oc au sens large, de montrer la façon dont elle s'est construite et a été reçue par la critique, d'en présenter les lignes de force et les principales clés mais aussi d'en assurer une visibilité renouvelée en rendant plus facile l'accès à des textes devenus aujourd'hui difficiles à trouver voire n'ayant jamais été publiés.

Mon travail de réédition de l'œuvre poétique de Reboul devrait y contribuer, qui permet de regrouper dans un même volume l'intégralité de ses poèmes, connus et inédits, et de les mettre ainsi à disposition sous une forme qui garantit à la fois l'accès aux versions d'origine et une présentation modernisée, dans une graphie classique actuelle, avec en regard une traduction française des textes qui en étaient jusqu'alors dépourvus. Cette réédition des poèmes de Reboul a constitué une part centrale de mon travail de thèse. La tâche s'est avérée particulièrement laborieuse en raison du morcellement de l'œuvre, éparpillée au gré de multiples supports éditoriaux (recueils, revues, journaux, almanachs...). À cela se sont ajoutées les difficultés nées de la somme totale des poèmes de Reboul (près de 200), du nombre parfois important de rééditions successives d'un même texte, des changements de graphies d'une édition à l'autre et de la longueur de la carrière poétique de Reboul (près de soixante ans de publications).

Ce travail de collecte, aride, minutieux, très chronophage mais jusqu'alors totalement inédit, constituait un préalable incontournable à toute étude sérieuse du parcours poétique de Reboul. J'espère, par mes recherches, avoir permis de reconstituer

l'essentiel de ce parcours, même s'il est fort probable que des textes inédits pourront apparaître par la suite, à l'occasion de la mise à disposition du public de nouveaux documents pour l'heure inaccessibles — je pense ici tout naturellement aux archives du CIRDOC en cours de traitement au moment des mes recherches et auxquelles je n'ai donc pu accéder, aux documents nouveaux qui pourraient être déposés au CIRDOC dans les années à venir mais aussi aux écrits détenus de façon privative par des particuliers et qui, de ce fait, échappent pour l'heure à toute possibilité d'investigation scientifique.

À partir de la reconstitution quasi-complète de l'œuvre de Reboul, j'ai tenté d'apporter un éclairage nouveau sur les débuts de son itinéraire poétique, jusqu'alors très peu investi par la recherche littéraire. Cette étude des textes de jeunesse du poète constitue une première pierre dans une entreprise de redécouverte de Reboul, auteur majeur de la production littéraire d'oc contemporaine mais quelque peu effacé des devants de la scène. L'étude de l'œuvre de Reboul mériterait bien évidemment d'être étendue à la suite de sa production poétique, que ce soit aux deux grands recueils des années 1930 *Sènso relàmbi* et *Terraire nòu* ou aux recueils plus récents, *Chausida*, *Curriculum Vitae* ou *Pròsas geograficas*. Les deux premiers ouvrages constituent une sorte d'âge classique de la poésie de Reboul. Dans la mouvance de Sully-André Peyre et de sa revue *Marsyas*, il y développe une lyrique élégamment agencée qui allie tout à la fois beauté formelle par le respect de certains marqueurs stylistiques de la poésie traditionnelle et capacité d'innovation dans le choix de thèmes en rupture avec les classiques de la poésie félibréenne. Les recueils de l'après-Seconde Guerre mondiale rompent plus volontiers avec ce souci d'équilibre et favorisent plus largement une liberté d'écriture où l'idée et la recherche du rythme deviennent les structures sous-jacentes du texte, loin de toute contrainte de versification. La mise en page devient elle aussi plus recherchée, avec un étalement du texte sur la page, des jeux sur la disposition des blocs de textes, la disparition des virgules qui cèdent leur place à de grands espaces blancs... En lien avec son rapprochement progressif de l'IEO, Reboul adopte de plus en plus souvent la graphie classique, sa langue elle-même évolue — sans doute pour partie sous l'influence de correcteurs occitanistes —, tendant à estomper les particularités du provençal marseillais au profit d'une langue plus standardisée. Ce glissement linguistique mériterait à lui seul une analyse plus approfondie, tant il pourrait être, sur la scène littéraire, un témoin des luttes d'influence qui opposèrent parfois violemment une partie des félibres provençaux aux occitanistes sur des questions de graphie et de langue.

Pareillement, il serait sans doute intéressant de poursuivre plus avant la tentative de remise en forme de l'œuvre de Reboul en proposant, pour les textes qui en sont dépourvus, une version en graphie mistralienne calquée sur l'édition d'origine en graphie classique. Cela permettrait de disposer d'une édition complète bi-graphique dont on est encore loin aujourd'hui. Dans une Provence toujours partagée entre tenants de la graphie mistralienne et tenants de la graphie classique, une telle édition constituerait assurément un point d'appui non-négligeable à une plus large diffusion de l'œuvre de Reboul. Cette entreprise, dans laquelle je ne me suis pas aventuré pour ma thèse de doctorat, supposerait un travail conséquent d'analyse linguistique des poèmes concernés, puisque la graphie classique tend à estomper les variations dialectales, notamment au niveau des diphtongaisons. Il supposerait au préalable de mener à bien une étude complète sur la langue de Reboul afin d'en relever les spécificités phonétiques et de dresser la

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

cartographie de ses éventuelles variations dans le temps, au fur et à mesure des normalisations linguistiques imposées par le durcissement du conflit entre félibres tenants du mistralisme pur et occitanistes poussant parfois à l'excès la recherche d'une standardisation de la langue.

Les pistes de travail pour poursuivre l'étude et la mise en valeur de l'œuvre de Reboul ne manquent donc pas et sont encore, à n'en pas douter, de nature à enrichir de façon importante la réflexion linguistique et littéraire autour de la contribution de cet auteur à la poésie occitane contemporaine.

ANNEXES

ANNEXE 1 : Tableau synoptique de l'œuvre poétique de Jòrgi Reboul

La liste des œuvres poétique de Reboul a été établie à partir de mes propres recherches et d'un article de François Pic paru en 1996¹.

Les poèmes sont présentés dans leur ordre chronologique de publication avec, à côté, l'indication de leur date d'écriture lorsqu'elle était précisée. Pour chaque œuvre est également indiquée la graphie utilisée (GM = graphie mistralienne ; GCPA = graphie classique pré-alibertine ; GC = graphie classique alibertine) et la famille de dialectes d'oc à laquelle elle appartient (L = languedocien ; M = provençal marseillais ; R = provençal rhodanien ; P = provençal tirant vers une certaine standardisation ; G = gascon). Les poèmes non édités sont mentionnés à leur date d'écriture et leur titre est suivi d'un astérisque.

Les titres des recueils de poèmes sont mentionnés en gras à leur date de publication. Sous le nom des recueils sont indiqués uniquement les poèmes parus pour la première fois à cette occasion et qui n'avaient encore jamais fait l'objet d'une édition antérieure dans des revues.

Pour chaque poème cité sont précisées les éventuelles rééditions soit dans d'autres revues, soit dans des recueils, avec mention de leur graphie. Les rééditions dans des anthologies sont citées entre parenthèses.

Les titres des poèmes sont ceux attribués par Reboul. Quand un poème n'avait pas de titre, il est référencé par les premiers mots du premier vers, suivis de points de suspension. Lorsqu'un poème a changé de titre lors d'une réédition, le nouveau titre est précisé avant les références de la réédition. Les simples adaptations du titre par changement de graphie n'ont par contre pas été précisées.

Titre	Date d'écriture	1 ^{ère} publication	Graphie	Dialecte	Rééditions	Graphie	Dialecte
1927							
« A Forès »	25 sept. 1927	<i>Oc</i> , n°78, 1 ^{er} novembre 1927, p. 3	GCPA	L	<i>La Pignato</i> , 7 novembre 1927, p. ?	GM	M
« Al reire en Valèri Bernard »	17 sept. 1927	<i>Oc</i> , n°81, 15 décembre 1927, p. 2	GCPA	L			
1928							
« Au pue de Bartagno (1.043 m.) »		<i>Almanach occitan</i> , 6 ^{ena} annada, 1928, p. 72	GM	M			
À couar dubert	1928	À couar dubert, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928, [11 p.]	GM	M			
« Aqueste libre es bèn à tu... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	GM	M			

¹ François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 69-81.

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Es pèr tu que cànți, chatouno... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	GM	M			
« Chato, vène emé iéu... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	GM	M			
« De ti vèire, tant bravo e tant modèsto... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	GM	M			
« As plega toun cors adourable... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	GM	M			
« Amigo, t'ensouvèn, digo ? »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	GM	M			
« Dous mes ! »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	GM	M			
« M'esperaves à la sournièro... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	GM	M			
« L'oumbro es espesso... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	GM	M			
« M'as douna tout ce qu'uno fremo douno... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	GM	M			
« Fremo, un vèspre ,au calabrun... »		<i>À couar dubert</i> , Marseille, Amistanço dei joueine, 1928	GM	M			
« Au paire de la nòvi »		<i>Armana marsihés</i> , 1928, p. 18	GM	M			
« A-n-aquela del levant »		<i>Oc</i> , n°87, 15 mars 1928, p. 2	GCPA	L			
« ... La norma donada... »	3 avril 1928	<i>Oc</i> , n°90, 1 ^{er} mai 1928, p. 2	GCPA	L	[Sans titre], <i>Escapolon : 7 trobas en oc</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	GCPA	L
« Lo ciprès »		<i>Oc</i> , n°95, 15 juillet 1928, p. 2	GCPA	L			
« Amiga, laisame... »		<i>Oc</i> , n°97, 15 août 1928, p. 2	GCPA	L	<i>Escapolon : 7 trobas en oc</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	GCPA	L
« La roza »	sept. 1928	<i>Oc</i> , n°102, 1 ^{er} novembre 1928, p. 3	GCPA	L	<i>Escapolon : 7 trobas en oc</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	GCPA	L
1929							
Calignàgi : tres trobo	1929	Calignàgi : tres trobo , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929, [4 p.]	GM	M			
« Poudès segui voueste camin... »	sept. 1929	<i>Calignàgi : tres trobo</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929	GM	M			
« Lou fuiàgi frenisse enca... »	oct. 1929	<i>Calignàgi : tres trobo</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929	GM	M			
« Amour de moun amo... »	nov. 1929	<i>Calignàgi : tres trobo</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929	GM	M			
« 18 » ou « Ei revoulun d'aquest autoun... »		<i>Armana marsihés</i> , 1929, p. 29	GM	M			
« g » ou « L'a pancaro un cadet... »	1928	<i>Armana marsihés</i> , 1929, p. 29-30	GM	M	<i>Escapolon : 7 trobas en oc</i> , Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	GCPA	L

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Rebol : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

					Oc, n°136, mars-avril 1932, p. 125	GCPA	L
1930							
« Pouèmo prouvençau »	15 août 1930	La vie marseillaise, 21 août 1930	GM	M	« Quand siés tournado... », <i>Sènso relàmbi, pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 48-51	GM	M
					« Quand siás tornada... », <i>Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 27-28	GC	P
« Judas »		Armana marsihés, 1930, p. 35	GM	M			
« À Frederi Mistrau »	Noël 1929	Marsyas, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552	GM	M			
« Printèms... »		Armana marsihés, 1930, p. 49-50	GM	M	Escapolon : 7 trobas en oc, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	GCPA	L
Escapolon : 7 trobas en oc	1930	Escapolon : 7 trobas en oc, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930, [6 p.]	GCPA	L			
« Marselha, en cantant, ai debanat... »	1928	Escapolon : 7 trobas en oc, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	GCPA	L	Oc, n°136, mars-avril 1932, p. 126	GCPA	L
« Ara qu'es partida... »	1928	Escapolon : 7 trobas en oc, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930	GCPA	L	Oc, n°136, mars-avril 1932, p. 124-125	GCPA	L
1931							
« Pèr Jouselet Chabaud »	août 1929	Armana marsihés, 1931, p. 22-23	GM	M			
« La mar touarno... »	1929	Marsyas, n°125, 1931, p. 592	GM	M	<i>Sènso relàmbi, pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 10-11	GM	M
					<i>Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 9	GC	P
« Escouto la musico amigo... »	1929	Marsyas, n°125, 1931, p. 592	GM	M	<i>Sènso relàmbi, pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 16-17	GM	M
					<i>Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 11	GC	P
« Regardo s'espandi l'idèio... »		Marsyas, n°125, 1931, p. 592	GM	M	<i>Sènso relàmbi, pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 20-21	GM	M
					<i>Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 13	GC	P
« Ai dubert... »		Marsyas, n°125, 1931, p. 593	GM	M	<i>Sènso relàmbi, pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 30-33	GM	M
					<i>Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 19-20	GC	P
« Lou pus bèu de mei pouèmo... »		Marsyas, n°125, 1931, p. 593-594	GM	M	<i>Sènso relàmbi, pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 44-47	GM	M

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

					(Andrée-Paule Lafont, <i>Anthologie de la poésie occitane</i> , Paris, Éditeurs français réunis, 1962, p. 206-209)	GM	M
					<i>Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 25-26	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 14-15	GC	P
« Ce que ti fau... »		<i>Marsyas</i> , n°125, 1931, p. 594	GM	M	<i>Sènso relàmbi, pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 52-55	GM	M
					<i>Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 29-30	GC	P
« Anar lunch... »	1931	<i>Lo Gai Saber</i> , n°78, 1931, p. 61	GCPA	L	<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 28-29	GC	P
					<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 14-15	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 40-41	GC	P
1932							
« À n'aquelo de deman »		<i>Armana marsihés</i> , 1932, p. 16	GM	M			
<i>Sènso relàmbi</i>	1932	<i>Sènso relàmbi, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, 77 p.</i>	GM	M			
« Siéu na longtèmès après ma neissenço... »		<i>Sènso relàmbi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 12-15	GM	M	(« Marignano », in Andrée-Paule Lafont, <i>Anthologie de la poésie occitane</i> , Paris, Éditeurs français réunis, 1962, p. 204-207)	GM	M
					<i>Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 10-11	GC	P
					(« Marignano » in Frédéric-Jacques Temple, « Poètes de Langue d'Oc », <i>Vagabondages</i> , n°32-33, septembre-octobre 1981, p. 104-107)	GM	M
					« Marinhana », <i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 14-15	GC	P
					(Tristan Cabral, <i>La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours</i> , Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 375-376)	GC	P
					« Marinhana », <i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 8-9	GC	P
« Pèr mei trento an »		<i>Sènso relàmbi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 16-21	GM	M	<i>Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 12-13	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-	GC	P

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Rebol : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

					Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 16-17		
« De fes, m'aganto uno doulour... »		<i>Sènso relàmbi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 20-23	GM	M	<i>Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 14	GC	P
« Leis uei davans, mi siéu jita... »		<i>Sènso relàmbi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 24-25	GM	M	<i>Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 15	GC	P
« E despuei jamai termino... »		<i>Sènso relàmbi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 27	GM	M	<i>Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 17	GC	P
« Laisso. Tout s'encapitara »		<i>Sènso relàmbi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 28-29	GM	M	<i>Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 19	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 10-11	GC	P
« Aro que siés proun grando... »		<i>Sènso relàmbi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 32-37	GM	M	<i>Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 20-22	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 12-13	GC	P
« Ai assaja leis alo... »		<i>Sènso relàmbi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 38-41	GM	M	<i>Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 23	GC	P
« Viro-ti, viro-ti de caire... »		<i>Sènso relàmbi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 40-44	GM	M	<i>Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 24-25	GC	P
« Touto vido es la viò... »		<i>Sènso relàmbi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 58-65	GM	M	<i>4 cantadissas d'aier emai d'encuei</i> , Riols, 4 Vertats, 1971, p. 6-13	GC	P
					<i>Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 33-35	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 32-35	GC	P
« Viro, viro la rodo... »		<i>Sènso relàmbi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 66-71	GM	M	<i>4 cantadissas d'aier emai d'encuei</i> , Riols, 4 Vertats, 1971, p. 14-19	GC	P
					<i>Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 35-36	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 10-13	GC	P
« Tout es van... »		<i>Sènso relàmbi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 72-73	GM	M	« Cantadisso », <i>Pyrénées. Cahiers de la pensée française</i> , « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars juin 1944, p. 532-535	GM	M
					<i>4 cantadissas d'aier emai d'encuei</i> , Riols, 4 Vertats, 1971, p. 20-21	GC	P

					<i>Sènso relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 37	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 22-23	GC	P
					(« Cantadissa », in Pierre Bec, <i>Cent poèmes du sud. Poèmes choisis et traduits de l'occitan</i> , Monts, Paradigme, 2013, p. 298-299)	GC	P
« Rèn es tout... »		<i>Sènso relambi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 74-75	GM	M	« Rien est tout. Je l'ai cherché partout... », <i>L'information poétique</i> , n°4, décembre 1962, p. 49-50	Français	Français
					<i>4 cantadissas d'aier emai d'encuei</i> , Riols, 4 Vertats, 1971, p. 22-23	GC	P
					<i>Sènso relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 38-39	GC	P
					(Réédité à la suite de « Tot es van », sans titre spécifique) <i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 24-25	GC	P
« Treboulés pas l'estrofo »		<i>Sènso relambi</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 76-77	GM	M	<i>Sènso relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 39	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 7	GC	P
« À Filadelfo de Gerdo »*	1932	CIRDOC « dossier Messatges », LAF.H.057	GM	M			
1933							
« Alor, la bèla me diguè... »*	1933	CIRDOC CQ017 2 Georges Reboul de Marseille	GCPA	L			
« À Pèire Rouquette »*	1933	CIRDOC CQ017 2 Georges Reboul de Marseille	GM	M			
« À Noel vesper »*	1933	CIRDOC CQ017 2 Georges Reboul de Marseille	GM	M			
« Tu »*	1933 ou 1934	CIRDOC CQ017 2 Georges Reboul de Marseille	GM	M			
« Pèr un panié de rasin »		<i>Sisteron Journal</i> , 28 octobre 1933, sans pagination	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 42-45	GM	M
					<i>Sènso relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 60	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 44-45	GC	P
1934							
« Art pouètiq »	mars 1932		GM	M	<i>Pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 2-3	GM	M

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

					<i>Oc</i> , n°147-148, janvier-avril 1934, p. 127	GM	M
					<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 9-13	GM	M
		<i>Marsyas</i> , n°158-159, février-mars 1934, p. 739			« Le génie d'oc et l'homme méditerranéen », <i>Cahiers du Sud</i> , 1943, p. 246-247	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 45-46	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacion Mont-Jòia, 1984, p. 8-9	GC	P
« Pèr Jousé d'Arbaud »	15 mars 1932	<i>Marsyas</i> , n°158-159, février-mars 1934, p. 740	GM	M	<i>Pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 4-5	GM	M
					« À Jousé d'Arbaud », <i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 32-33	GM	M
					« À Jousé d'Arbaud », <i>Marsyas</i> , n°243, mars 1946, p. 1216	GM	R
					« À Jousé d'Arbaud », <i>La France latine</i> , nouvelle série, n°61-62, 1 ^{er} et 2 ^{ème} trimestres 1975, p. 42	GM	M
					« À Josèp d'Arbaud », <i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 55	GC	P
« Musico, clarta... »	mars 1932	<i>Marsyas</i> , n°158-159, février-mars 1934, p. 740	GM	M	<i>Pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 6-7	GM	M
					<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 100-103	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 90-91	GC	P
« Simpleso entrevisto... »	mars 1932	<i>Marsyas</i> , n°158-159, février-mars 1934, p. 741	GM	M	<i>Pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 8-9	GM	M
					<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 104-105	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 92	GC	P
« La boulegadivo lagramuso... »	octobre 1933	<i>Marsyas</i> , n°158-159, février-mars 1934, p. 741	GM	M	<i>Pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 10-11	GM	M
					<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 108-111	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 94	GC	P
<i>Pouèmo</i>	1934	<i>Pouèmo</i>, Aigues-Vives, Marsyas, 1934, 11 p.	GM	M			
« Pèr l'amigo »		<i>Armana marsihés</i> , 1934, p. 36-37	GM	M			

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« L'aubre m'a di »		<i>Armana marsihés</i> , 1934, p. 65	GM	M			
« Lei chin »		<i>Sisteron Journal</i> , 10 février 1934, p. 2	GM	M			
1935							
« La coupo »		<i>Armana marsihés</i> , 1935, p. 36-37	GM	M			
« À ma jouvènço »	6 avril 1935	<i>Marsyas</i> , n°172-173, avril-mai 1935 (1 ^{ère} p.)	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 92-93	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 85	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 52-53	GC	P
1937							
« Pèr Antòni Conio »	1931	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 923	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 16-17	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 49	GC	P
« À la chato »	1932	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 923	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 34-35	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 56	GC	P
« Pèr Amy Sylvel »	1932	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 924	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 30-31	GM	M
					<i>Jeune poésie d'oc</i> , n°17-18, mars-juin 1944, p. 538-539	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 54	GC	P
« À Sully-André Peyre » (1 ^{ère} partie)	1931	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 924	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 18-21 (parties 1 à 3)	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 50-51 (parties 1 à 3)	GC	P
« Cantico vièi »	1935	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 925	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 54-59	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 65-66	GC	P
« Ausisse d'aqueste faune... »	1935	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 926	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 66-67	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 71	GC	P
« De-tras leis erso... »	1935	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 926	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 68-71	GM	M

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Rebol : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 72	GC	P
« Ai, sus lou flùvi... »	1935	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 926	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 98-99	GM	M
					<i>Pyrénées. Cahiers de la pensée française</i> , « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars juin 1944, p. 532-533	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 89	GC	P
					(Tristan Cabral, <i>La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours</i> , Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 370)	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 22-23	GC	P
« Grapaud, vihaire... »	1935	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 927	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 106-107	GM	M
					(« Terraire nòu », in Andrée-Paule Lafont, <i>Anthologie de la poésie occitane</i> , Paris, Éditeurs français réunis, 1962, p. 208-211)	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 93	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacièn Mont-Jòia, 1984, p. 46-47	GC	P
« Aquéleis uei... »	1935	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 927	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 112-115	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 95	GC	P
« Ah ! se poudiés... »	1935	<i>Marsyas</i> , n°195-196, mars-avril 1937, p. 927	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 116-117	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 96	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 24-25	GC	P
« À Jan-Calendau »	Noël 1931	<i>Marsyas</i> , n°200-201, août-septembre 1937, p. 943	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 46-47	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 61	GC	P

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Aparamen »	1933	<i>Marsyas</i> , n°200-201, août-septembre 1937, p. 943	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 60-61	GM	M
					<i>Pyrénées. Cahiers de la pensée française</i> , « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars juin 1944, p. 536-539	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 67	GC	P
« Calanco » (2 ^{ème} et 3 ^{ème} parties)	1933	<i>Marsyas</i> , n°200-201, août-septembre 1937, p. 944	GM	M	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 81-85 (parties 1 à 3)	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 77-80 (parties 1 à 3)	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 54-57 (parties 1 à 3)	GC	P
					(Tristan Cabral, <i>La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours</i> , Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 371-372) (parties 1 à 3)	GC	P
« Partirai »	1935	<i>Marsyas</i> , n°200-201, août-septembre 1937, p. 944	GM	M	« Partènci », <i>Armana marsihés</i> , 1937, annexe Quinquet, p. 31	GM	M
					<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 88-89	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 83	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 18-19	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 16-17	GC	P
<i>Terraire nòu</i>	1937	<i>Terraire nòu : pouèmo</i>, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, 117 p.	GM	M			
« À Sully-André Peyre » (parties 1 à 3)	1932	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 18-29	GM	M	<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 51-53	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 20-21 (partie 2)	GC	P
« Salut à Pestour »	1931	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 36-37	GM	M	<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 57	GC	P

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Rebol : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« À Jan Giono »	1933	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 38-39	GM	M	<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 58	GC	P
« À Jousè Loubet »	1931	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41	GM	M	<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 59	GC	P
« Pèr A.-J. Meric »	1933	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 48-49	GM	M	<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 62	GC	P
« Au jouvènt »	1931	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 50-53	GM	M	<i>La jeune poésie occitane</i> , Bernard Lesfargues et Robert Lafont, Paris, Le Triton bleu, 1946, p. 60-61	GM	M
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 63-64	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 26-27	GC	P
					(Tristan Cabral, <i>La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours</i> , Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 369-370)	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 18-19	GC	P
« De ta vido un nouvèu chapitre... »	1935 ?	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 64-65	GM	M	<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 71	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 20-21	GC	P
« As vougu de moun ajudo... »	1935 ?	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 72-73	GM	M	<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 73	GC	P
« Lou verd d'aquéleis aubre... »	1935 ?	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 74-75	GM	M	<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 73-74	GC	P
« Es de iéu que ti vèn l'envejo... »	1935 ?	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 76-77	GM	M	<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 74	GC	P
« Ai trena tei péu en pensado... »	1935	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 78-79	GM	M	<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 75	GC	P
« Calanco » (parties 1 à 3)	1933	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 81-82	GM	M	<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 77-80	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 54-57	GC	P
					(Tristan Cabral, <i>La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours</i> , Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 371-372)	GC	P

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Deman »	1933	<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 90-91	GM	M	<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 84	GC	P
« Relarg »		<i>Terraire nòu : pouèmo</i> , Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 95-97	GM	M	(Octave Proux, <i>Relais latins. Anthologie en langue d'oc et langue roumaine</i> [supplément au magazine <i>Prométhée</i> , n°4-5], Paris, Prométhée, 1973, p. 61-62)	GC	P
					<i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> , Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 87	GC	P
« Voici l'œuvre de notre cœur »*	1937 ?	CIRDOC : doc. 29, AZP 13/3/4 - 59 lettres envoyées à Pèire Azema	Français	Français			
« En pensamen festié dei "mouart en mar" »*	1937	CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057	GM	M			
« En virant »*	1937	CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057	GM	M			
1938							
« Je ne veux devoir qu'à moi-même »*	août 1938	CIRDOC : doc. 30, AZP 13/3/4 - 59 lettres envoyées à Pèire Azema	Français	Français			
« Di roso Siegfried-Maginot »*	novembre 1938	CIRDOC, LAF.H.057	GM	R			
« La sereno »*	1938	CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057	GM	M			
« Vers lou croues »*	1938	CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057	GM	M			
1939							
« Pèr Gil » (1 ^{ère} partie)	Noël 1938	<i>Départ</i> , revue mensuelle de l'école normale de Nîmes, n°2, juillet 1939	GM	M	<i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 24-25	GC	P
					(René Nelli, <i>La poésie occitane, édition bilingue</i> , Paris, Seghers, 1972, p. 226-227)	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 32-33	GC	P
1944							
<i>Petite suite forézienne</i>	octobre 1943	<i>Petite suite forézienne</i> , Marseille, Sauquet et Mullot, 1944, 7 p.	Français	Français	<i>Petite suite forézienne</i> , Marseille, 1978	Français	
« Toi qui dévaies du matin... »		<i>Petite suite forézienne</i> , Marseille, Sauquet et Mullot, 1944	Français	Français			
« La grande étoile du couchant... »		<i>Petite suite forézienne</i> , Marseille, Sauquet et Mullot, 1944	Français	Français			
« Si tu regardes en haut... »		<i>Petite suite forézienne</i> , Marseille, Sauquet et Mullot, 1944	Français	Français			
« Tu la vois cette croupe des monts... »		<i>Petite suite forézienne</i> , Marseille, Sauquet et Mullot, 1944	Français	Français	Traduction par Ismaël Girard, « Seguida foreziana, Oc, n°167, été-automne-hiver 1944, p. 31	GC	G
« Le vent qui chasse sur le suc... »		<i>Petite suite forézienne</i> , Marseille, Sauquet et Mullot, 1944	Français	Français	Traduction partielle par Ismaël Girard, « Seguida	GC	G

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

					foreziana, <i>Oc</i> , n°167, été-automne-hiver 1944, p. 31		
« Compte-moi les jours... »		<i>Petite suite forézienne</i> , Marseille, Sauquet et Mulot, 1944	Français	Français	Traduction partielle par Ismaël Girard, « Seguida foreziana, <i>Oc</i> , n°167, été-automne-hiver 1944, p. 31	GC	G
« Le bijou qui te pare... »		<i>Petite suite forézienne</i> , Marseille, Sauquet et Mulot, 1944	Français	Français	Traduction partielle par Ismaël Girard, « Seguida foreziana, <i>Oc</i> , n°167, été-automne-hiver 1944, p. 31	GC	G
« Ma terro »	1935	<i>Cahiers du Sud</i> , n°265, avril-mai 1944, p. 242-243	GM	R	<i>Marsyas</i> , n°251, janvier-février 1947, p. 1294	GM	R
					<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 18-21	GC	P
« Espousc »		<i>Cahiers du Sud</i> , n°265, avril-mai 1944, p. 244-245	GM	R	<i>Marsyas</i> , n°273, décembre 1949, première page	GM	R
					<i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 38-39	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 34-35	GC	P
« Pèr dous cambarado de travai »		<i>Cahiers du Sud</i> , n°265, avril-mai 1944, p. 244-247	GM	R	<i>Marsyas</i> , n°251, janvier-février 1947, p. 1292	GM	R
					<i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 32-33	GC	P
					(Marie Rouanet, <i>Occitanie 1970. Les poètes de la décolonisation, anthologie bilingue</i> , Honfleur, P. J. Oswald, 1971, p. 48-49)	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 38-39	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 38-39	GC	P
« Pèr Gil » (2 ^{ème} partie)	mai 1939	<i>Pyrénées. Cahiers de la pensée française</i> , « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars juin 1944, p. 534-537	GM	M	« A Gil », <i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 28-31 (2 ^{ème} partie)	GC	P
1946							
« Nouturno »	juin 1940 et 1944	<i>Marsyas</i> , n°241, janvier 1946, p. 1204	GM	R	<i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 8-11	GC	P
« Plòu ! »		<i>Marsyas</i> , n°241, janvier 1946, p. 1204	GM	R	<i>Revista de Catalunya</i> , octobre-décembre 1947, n°104, vol. XX, p. 425	GM	R
					<i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 16-17	GC	P
					<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 48-49	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 26-27	GC	P

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Frinè »	(La jeune poésie occitane, Bernard Lesfargues et Robert Lafont, Paris, Le Triton bleu, 1946, p. 62-63)	GM	R	Marsyas, n°295, juillet-août 1952, p. 1799	GM	R
				Pròsas geograficas, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 36-37	GC	P
1947						
« Les mains de ton esprit »	Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1291	Français	Français			
« Par tes veines... »	Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1291	Français	Français			
« Cet horizon... »	Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1291	Français	Français			
« Tu l'avais vu pleurant... »	Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1291	Français	Français			
« La robe des dimanches »	Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1291	Français	Français			
« Vers l'autre »	Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1292	Français	Français			
« Celui qui retourne... »	Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1292	Français	Français			
« Pèr Gil » (parties 1 et 2)	Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1293	GM	R			
« Chapitre de la mort »	Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1294-1295	GM	R	Chausida, Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 44-47	GC	P
				(Tristan Cabral, <i>La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours</i> , Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 373-374)	GC	P
« Pèr l'ome de la marteliero »	Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1295	GM	R	Chausida, Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 28-31	GC	P
				Curriculum vitae, antologia de poèmas, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 40-43	GC	P
				Mesclas, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 28-31	GC	P
1949						
« Alenaves »	Marsyas, n°273, décembre 1949, première page	GM	R	Pròsas geograficas, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 38-39	GC	P
« La car »	Marsyas, n°273, décembre 1949, première page	GM	R			
« À Mas-Felipe Delavouet »	Marsyas, n°273, décembre 1949, première page	GM	R	Pròsas geograficas, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 146-147	GC	P
1952						
« Éu ! »	Marsyas, n°295, juillet-août 1952, p. 1799	GM	R	Arts et livres de Provence, n°45, 1960, p. 82-83	GM	M
				Armana provençau, 1962, p. 41	GM	M

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

					<i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 40-41	GC	P
« Ai enrega lou carreiroun... »		<i>Marsyas</i> , n°295, juillet-août 1952, p. 1800	GM	R	<i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 26-27	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 36-37	GC	P
« l'a 'no man pichoto »		<i>Marsyas</i> , n°295, juillet-août 1952, p. 1800	GM	R	<i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 22-23	GC	P
					(René Nelly, <i>La poésie occitane, édition bilingue</i> , Paris, Seghers, 1972, p. 224-225)	GC	P
1960							
« La sèrp-volanta »	14 juillet 1944	<i>Oc</i> , n°216, avril-juin 1960, p. 23-24	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 40-41	GC	P
« Imne a la fuèlha blanca »	7 octobre 1951	<i>Oc</i> , n°216, avril-juin 1960, p. 24-25	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 42-43	GC	P
1963							
« Gouarjonegro »*	1963	CIRDOC, LAF.H.057	GM	M			
« Saume dei sèt ans »	7 juillet 1946	<i>Oc</i> , n°227-228, janvier-juin 1963, p. 12-13	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 32-35	GC	P
« Pròsa geografica »	août 1962	<i>Oc</i> , n°229-230, juillet-décembre 1963, p. 29	GC	P	« Coua-Raso », <i>Armana provençau</i> , 1970, p. 83	GM	M
					« En davalant devèrs Coarasa », <i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 44-47	GC	P
1964							
« Encuei »	7 mai 1963	<i>Armana provençau</i> , 1964, p. 49	GM	M	<i>Oc</i> , n°250, été 1975, p. 15-16	GC	P
					<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 50-53	GC	P
1965							
Chausida	1965	Chausida, Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, 47 p.	GC	P			
« En Andrieu Remacle »		<i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 12-15	GC	P			
« Eriam setembre »		<i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 18-19	GC	P	(Pierre Bec, <i>Cent poèmes du sud. Poèmes choisis et traduits de l'occitan</i> , Monts, Paradigme, 2013, p. 296-297)	GC	P
« Magdalanenc »		<i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 20-21	GC	P			
« Glaudi Barsotti »		<i>Chausida</i> , Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll.	GC	P			

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

		Messatges, 1965, p. 34-37					
« Julieto d'Issel (1902-1962) »	5 février 1963	<i>Armana prouvençau</i> , 1965, p. 59	GM	M	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 54-55	GC	P
1969							
« À moun fraire »	15 novembre 1936	<i>Armana prouvençau</i> , 1969, p. 69	GM	M			
1971							
4 cantadissas d'aier e mai d'encuei		4 cantadissas d'aier emai d'encuei , Nîmes, 4 Vertats, 1971, 23 p.	GC	P			
« A Gui Martin »	1963	<i>Oc</i> , n°236, hiver 1971, p. 39	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 48-49	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 46-47	GC	P
« Lou ciéune »	1939	<i>Armana prouvençau</i> , 1971, p. 41	GM	M	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 24-27	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 42-43	GC	P
1972							
« Robur »	7 février 1963	<i>Armana prouvençau</i> , 1972, p. 63	GM	M	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 142-145	GC	P
1973							
« Auba de mon desir... »		« Silviana canta », <i>Oc</i> , n°241, printemps 1973, p. 3	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 66-67	GC	P
« Un rigaud aquest matin... »	janvier 1972	« Silviana canta », <i>Oc</i> , n°241, printemps 1973, p. 4	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 68-71	GC	P
« Lei daufins »	février 1972	« Silviana canta », <i>Oc</i> , n°241, printemps 1973, p. 5	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 72-73	GC	P
« Arnaud Arnaud mon Arnaudet... »	avril 1972	« Silviana canta », <i>Oc</i> , n°241, printemps 1973, p. 6	GC	P	<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacion Mont-Jòia, 1984, p. 50-51	GC	P
					<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 74-77	GC	P
« La libertat »	mars 1972	« Silviana canta », <i>Oc</i> , n°241, printemps 1973, p. 7	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 78-81	GC	P
« Lei camisards »	mai 1972	« Silviana canta », <i>Oc</i> , n°241, printemps 1973, p. 8	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 82-85	GC	P
« À n-un mestre d'escolo »	20 novembre 1969	<i>Armana prouvençau</i> , 1973, p. 75	GM	M	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 60-61	GC	P
1975							
« Lo bèl estiu » (adaptation en occitan du poème « Le bel été » de Jean Malrieu)		<i>Oc</i> , n°248, hiver 1974-1975, p. 31-32	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 154-155	GC	P
« D'una tresenca felena dei camps ros »		<i>Oc</i> , n°248, hiver 1974-1975, p. 32	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 86-87	GC	P
1976							
Poèmas. Sènsa relambi seguit de Terraire nòu		Poèmas. Sènsa relambi seguit de Terraire nòu , Toulouse, Institut	GC	P			

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

		d'Estudis Occitans, 1976, 96 p.					
« Retrach de Robert Pignon »	22 avril 1975	Oc, n°254, été 1976, p. 25	GC	P			
« Canigó »	6 janvier 1976	<i>CLAM. Butlletí d'informacions catalanes</i> , n°24, janvier-février 1976, dernière page	GC	P	<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 30-31	GC	P
					<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 92-95	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 52-53	GC	P
1977							
« Diana neira »	1975	<i>La France latine</i> , n°71, 3 ^{ème} trimestre 1977, p. 6-7	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 88-91	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 48-49	GC	P
1979							
« Au mas dau retiràs »	9 mai 1976	« Tres pròsas geograficas, tèxtes ineditats de Jòrgi Reboul », <i>Aicí e Ara</i> , n°5, novembre 1979, p. 40-41	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 100-103	GC	P
« Sens adieu... »	août 1978	« Tres pròsas geograficas, tèxtes ineditats de Jòrgi Reboul », <i>Aicí e Ara</i> , n°5, novembre 1979, p. 42	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 138-139	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 44-45	GC	P
« Carles d'Eigalieras »	Saint-Jean 1977	« Tres pròsas geograficas, tèxtes ineditats de Jòrgi Reboul », <i>Aicí e Ara</i> , n°5, novembre 1979, p. 43-44	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 120-123	GC	P
1983							
« Nòstre fraire »	1936	Jean-Marie Petit, <i>Omenatge a Carles Camproux</i> , Béziers-Montpellier, CIDO-Occitania, 1983, p. 72-73 (fac-similé texte manuscrit)	GC	P	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 22-23	GC	P
					<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 44-45	GC	P
1984							
<i>Curriculum vitae</i>	1984	<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i>, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, 57 p.	GC	P			
« Jesus, Marx, Freud »	1976	<i>Curriculum vitae, antologia de poèmas</i> , Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 36-37	GC	P	[Selon la notice parue dans <i>Curriculum vitae</i> , première édition dans <i>Pròsas geograficas</i> , 1976, sans plus de précisions]		
					<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 106-109	GC	P
1985							
<i>Pròsas geograficas</i>	1985	<i>Pròsas geograficas</i>, Valderiès, Vent Terral, 1985, 173 p.	GC	P			

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Rebol : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Salinhac 1930 »		<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 12-13	GC	P			
« A Valèri Bernard »	1935	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 16-17	GC	P			
« Solstici de mon estiu »		<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 56-57	GC	P			
« Joan-Maria Petit salut ! »	1965	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 58-59	GC	P			
« Un de Zakintòs »	1972	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 62-65	GC	P	<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 54-55	GC	P
« Sant Baqui »	1976	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 96-99	GC	P			
« Marcèu Esquieu »	29 août 1976	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 104-105	GC	P			
« Lo sarcophage »	25 mars 1976	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 110-113	GC	P	<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 56-59	GC	P
« La comtessa »	14 août 1976	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 114-117	GC	P			
« Ismaël Girard, "Cara dubèrta còr batènt" »	7 octobre 1976	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 118-119	GC	P			
« La tosca »		<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 124-127	GC	P			
« A Andriava-Paula & Robert Lafont »	30 mai 1977	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 128-129	GC	P			
« L'aronda »	1977	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 130-131	GC	P			
« Anita – Felip dei Gardy »	1977	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 132-133	GC	P			
« D'ara d'ara au Vianés »		<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 134-137	GC	P			
« Lo botanista »	30 janvier 1979	<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 140-141	GC	P			
« La vièlha voliá jamai morir »		<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 148-151	GC	P	<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 50-51	GC	P
« Mont Venturi »		<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 152-153	GC	P			
« La planeta dei macacas » (adaptation en occitan du poème « La planète des singes » de Taha Ben Jelloun)		<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 156-159	GC	P			
« Intimetat matiniera » (adaptation en occitan d'un poème de		<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 160-161	GC	P			

« Anar lunch, sempre ! » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Alberto Baeza Flores)							
« Lei presoniers » (adaptation en occitan d'un poème de Alberto Baeza Flores)		<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 162-163	GC	P	<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 60-61	GC	P
« Fraternitat » (adaptation en occitan d'un poème de Alberto Baeza Flores)		<i>Pròsas geograficas</i> , Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 164-167	GC	P			
1988							
<i>Mesclas</i>	1988	<i>Mesclas</i> , Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, 63 p.	GC	P			

Poésies perdues dont il ne subsiste pour l'heure que le titre

Titre	Date d'écriture	Support du poème	Source de l'information
« Pensatieu es toun ande »	25 février 1963		Archives du CIRDOC, lettre de Reboul à Andrée-Paule Lafont, 20 septembre 1963, dossier « Messatges », LAF.H.057
« Dins lou mirau d'estou matin »	1938	Livre d'or de l'auberge de jeunesse d'Allauch	Archives du CIRDOC, lettre de Reboul à Andrée-Paule Lafont, 20 septembre 1963, dossier « Messatges », LAF.H.057
« À la mémoire de Paul Fritz HEIN »			Archives du CIRDOC, lettre de Reboul à Andrée-Paule Lafont, 20 septembre 1963, dossier « Messatges », LAF.H.057. Reboul précise à côté du titre : « <i>Leva dóu Libre d'Or de l'A.J. de Marsiho-Alau</i> » {Tiré du Livre d'Or de l'auberge de jeunesse de Marseille-Allauch}
« Una fr. cl. de clartat »			Archives du CIRDOC, lettre de Reboul à Andrée-Paule Lafont, 20 septembre 1963, dossier « Messatges », LAF.H.057
« Dicho de la veuso »	1944		Archives du CIRDOC, lettre de Reboul à Andrée-Paule Lafont, 4 octobre 1963, dossier « Messatges », LAF.H.057
« Legèndo de Jòusè »	Noël 1947		Archives du CIRDOC, lettre de Reboul à Andrée-Paule Lafont, 4 octobre 1963, dossier « Messatges », LAF.H.057
« Au Felibrige »			Archives du CIRDOC, lettre de Reboul à Andrée-Paule Lafont, 4 octobre 1963, dossier « Messatges », LAF.H.057

ANNEXE 2 : Principales personnalités, associations et publications citées

ALIBERT Louis : Bram (Aude), 1884 – Montpellier, 1959. Pharmacien à Montréal-d'Aude, diplômé d'études supérieures méridionales et d'études supérieures d'histoire, membre de l'*Escolo Moundino*, secrétaire de la revue *La Terro d'Oc*, un des fondateurs et secrétaire général de la *Societat d'Estudis Occitans* (1930), secrétaire de la revue d'ethnographie méridionale *Folklore* (1938-1944), chroniqueur à la revue *Oc* (1941-1944 et 1949-1959), linguiste et lexicographe. Formé en partie à Barcelone à l'école de Pompeu Fabra, Alibert améliore le système graphique mis au point par Estieu et Perbosc. Cette norme réformée s'impose peu à peu comme référence de la graphie classique avant d'être officiellement adoptée par l'IEO au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Alibert est en particulier l'auteur d'une *Gramatica occitana segon los parlars lengadocians* (1935-1937) où il expose les règles de sa réforme graphique et fixe les normes du languedocien moderne. Un *Dictionnaire occitan-français d'après les parlars languedociens* vient compléter cette entreprise mais ne sera publié qu'en 1965, soit six ans après sa mort.¹

Amistanço dei Joueine : {Amitié des Jeunes} Association créée par Reboul en février 1926, en partenariat avec deux poètes, Marius Daniel, de La Ciotat, et Louis Bayle. Elle se donne pour objectif de fédérer les associations de jeunes et les jeunes isolés de Provence afin de promouvoir la langue, les coutumes et les traditions provençales. Ses principaux moyens d'action sont l'édition d'un journal éponyme, la publication d'œuvres en langue d'oc, l'impression et la diffusion de cartes postales de propagande ainsi que l'organisation de concours de poésie. L'association édite les premiers recueils de Reboul, *À couar dubert* (1928), *Calignàgi* (1929) et *Escapolon* (1930)².

ARÈNE Paul : Sisteron, 1843 – Antibes 1896. Licencié ès-lettres, journaliste, romancier et poète, collaborateur de *L'Aiòli*, de *L'Armana prouvençau*, de *La Revue félibréenne*, du *Mois cigalier* et du *Viro-soulèu*. Cofondateur de la société parisienne La Cigale (1876) et de la Société des Félibres de Paris qu'il préside de 1883 à 1885. Majoral du Félibrige en 1884. Auteur notamment de *Poésies provençales* (1924), *Pouèmo prouvençau* (1956), *Poésies françaises et provençales* (1983) et de *Contes et nouvelles de Provence* (1972)³.

Ar Falz : (La Faucille) Association de promotion de la langue bretonne à l'école, créée en janvier 1933 par un instituteur, Yann Sohier, inspiré par la politique linguistique

¹ Jean Fourié, *Dictionnaire des auteurs de la langue d'oc de 1800 à nos jours*, Aix-en-Provence, Félibrige, 2009, p. 13 ; Pierre Bec, *La langue occitane*, Vendôme, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1963 ; rééd. 1995, p. 108-110.

² François Pic, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 70 ; Pierre Grau, « "Lou Calen" et "Nostra Terra", occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 26 ; Jòrgi Reboul, lettre à Joseph Salvat, 7 octobre 1927, Archives du CIRDOC, CP 352/35 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat) ; Jòrgi Reboul, lettre à Prosper Estieu, 7 octobre 1927, Archives du CIRDOC, CP 604/10 (4 lettres envoyées à Prosper Estieu).

³ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 19.

soviétique du droit des peuples à pratiquer leur langue. Elle édite un bulletin du même nom, *Ar Falz, bulletin mensuel des instituteurs laïques partisans de l'enseignement du breton*. L'association perd rapidement de son poids sur le terrain en raison de difficultés financières qui l'affectent dès 1934 et la mort prématurée de Sohier en 1935. S'ajoute à ce décès le rapprochement d'une part importante des mouvements régionalistes bretons avec l'extrême droite puis l'occupant nazi, ce qui décrédibilise le militantisme breton dans son ensemble. Il faut attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale pour que l'association soit relancée, notamment par l'instituteur Armand Kervel (1910-1999) et l'artiste ethnologue René-Yves Creston (1898-1964), avec le soutien du parti communiste local. *Ar Falz* est à l'origine de la maison d'édition *Skol Vreizh* et publie du matériel pédagogique et des ouvrages linguistiques sur le breton. À la fin des années 1960, *Ar Falz* participe à la création de la confédération celtique *War 'l leur* et du comité d'action progressiste pour la langue bretonne *Galv*⁴.

Armana marsihés : (*Almanach marseillais*) Périodique publié à Marseille. Fondé par Auguste Marin en 1888, celui-ci en assure la direction jusqu'en 1906. Jørgi Reboul et Antoine Conio reprennent l'édition de l'*Armana* de 1928 à 1937⁵.

Armana provençau : (*Almanach provençal*) De 1855 à 1954, publication émanant du Félibrige ; de 1955 à 1973, publication de l'*Escolo de Lar* ; de 2000 à aujourd'hui, publication réalisée par la Maintenance de Provence du Félibrige⁶.

Arts et livres de Provence : 1950-1984, Marseille. Périodique. Autre désignation : *Bulletin théâtre vivant*⁷.

AZÉMA Pierre : Montpellier, 1891-1967. Né dans une famille de maraîchers, Azéma quitte l'école après son certificat d'études et devient employé à la compagnie des mines de Graissessac. Il s'engage rapidement dans la vie publique de Montpellier, notamment au sein du groupe démocrate-chrétien « Sillon » de Marc Sangnier. Il tient une chronique dans le journal *L'Avenir de Tunis* en 1908 puis collabore au *Républicain du Midi* à partir de 1910. À cette même époque, Azéma commence à fréquenter l'*Escolo dóu Parage* de Montpellier par l'intermédiaire du félibre François Dezeuze ; dans les années 1930, il en assure le secrétariat puis la présidence de 1935 à 1939. Durant la crise qui secoue le Félibrige en 1909, il se rallie à la cause du capoulier Pierre Dévoluy, forcé de démissionner de ses fonctions. En 1912, il fonde avec Louis Bonfils et Pierre Causse le groupe de théâtre *La Lauseta*, en hommage à Louis-Xavier de Ricard, tout juste décédé et fondateur de l'*Armanac de la Lauseta* ; Azéma assurera la présidence de ce groupe en 1940. Toujours en compagnie de Causse et Bonfils, il devient codirecteur du journal *Lou Gal*, de 1915 à 1921. Grièvement blessé durant la guerre de 1914-1918, il crée à son retour la première association des mutilés de guerre et s'engage dans les associations d'ancien combattants, exerçant les fonctions de secrétaire général de l'Office Départemental des Pupilles de la

⁴ « Ar Falz » [en ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Ar_Falz]. Consulté le 21 janvier 2018 ; *Ar Falz*, « Qui sommes-nous ? », [En ligne : https://skolvreizh.com/ar_falz/piw_omp_ni.html]. Consulté le 18 décembre 2019.

⁵ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 366.

⁶ *Ibidem*, p. 366.

⁷ « Arts et livres de Provence », [En ligne : http://data.bnf.fr/34373240/bulletin_-_arts_et_livres_de_provence]. Consulté le 16 septembre 2018.

Nation puis de l'Office des Mutilés, Combattants et Victimes de Guerre ainsi que de vice-président de la Fédération des Trépanés et Blessés de la Tête en 1953. Il exerce les fonctions de conseiller municipal à Montpellier à deux reprises, en 1919 et en 1935. À partir de 1927 et jusqu'en 1956, il anime des émissions sur Radio Montpellier. Élu majoral du Félibrige en 1929, il devient à cette même époque syndic de la Maintenance du Languedoc. De 1930 à 1933, il tient la chronique d'oc dans le journal *Le Sud*. De 1933 à 1945, il devient codirecteur avec Léon Teissier de la revue *Calendau* et collabore également à la revue *Oc*. Défenseur du fédéralisme, il participe à un Comité d'action régionaliste après la défaite de 1940 mais prend assez rapidement ses distances avec le régime de Vichy. Après la Libération, il s'éloigne également du Félibrige pour se rapprocher de l'IEO dont il devient président de 1957 à 1959. Sur le plan de l'écriture, Azéma publie de nombreux poèmes, chroniques, pièces de théâtre et essais parmi lesquels on peut retenir une pièce coécrite avec Louis Bonfils (*Jout un balcon : farcejada clapassièira en 1 ate en verses*, 1918), une pièce de théâtre antique (*Lou Ciclopa*, 1926), une chronique de guerre (*À boulet rouge*, 1930) ou divers courts essais sur Mistral et le Félibrige (*Poulitica felibrenca*, 1928 ; *Mistral e lou Lengadoc*, 1930 ; *Mistral, pouèto epi*, 1933 ; *La politique de Mistral*, 1940 ; *Pèire Causse, lou Felibre de l'Ouliviè*, 1952 ; *La crisi felibrenca de 1909*, 1954 ; *La religion de Calendal*, 1962). À la fin des années 1990 paraissent, à l'initiative de François Pic, les retranscriptions de ses émissions radiophoniques (*Charadissas occitanas sus Radio Montpelhièr, 1927-1956*, s.n., Montpellier, 1998)⁸.

BACHAS Élie : Toulon, 1903-1986. Officier de marine à l'arsenal de Toulon, président de l'école félibréenne de *La Targo*, majoral du Félibrige en 1949, membre de l'Académie du Var et capoulier du Félibrige de 1963 à 1971⁹.

BARONCELLI-JAVON Folco de : Aix-en-Provence, 1869 – Avignon, 1943. Manadier, directeur du journal *L'Aiòli*, majoral du Félibrige en 1905, fondateur de la *Nacioun Gardiano* dont il fut le premier capitaine. Il est entre autres l'auteur d'une nouvelle, *Babali* (1890), du recueil de poèmes *Blad de luno* (1910) et de divers textes de nature plus ethnographiques sur la Camargue.¹⁰

BARSOTTI Claude : Marseille, 1934. Né d'une mère provençale et d'un père d'origine italienne, il occupe d'abord un poste d'officier radio-électricien dans la marine marchande. À la suite de son service militaire effectué durant la guerre d'Algérie qui le marque profondément (1956-1957), il entre dans l'administration. Proche du parti communiste sans pour autant en être membre, il devient journaliste pour le compte du quotidien *La Marseillaise* où il tient une chronique hebdomadaire en occitan, « *Mesclum* », ainsi que des fiches biographiques « Mémoire du pays » dans lesquelles il présente des personnages clés des différentes renaissances d'oc, du XVI^e au XX^e siècles. Romancier et chercheur indépendant passionné, membre du *Calen de Marsiho* et de l'IEO, créateur du journal *La Sartan* (1965) qui deviendra *Actualitat occitana* (1966), animateur de radio et de télévision, prix *Flor de Prima* 1992, prix Joan Bodon 1995, collaborateur des revues

⁸ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 27-28 ; Gilles Bancarel, « Azema, Pèire (1891-1967) », [<https://vidas.occitanica.eu/items/show/2091>]. Consulté le 1^{er} janvier 2020.

⁹ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 29.

¹⁰ *Ibidem*, p. 32.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Lengas, Oc, Obradors, La Bugada, Occitania nòva, Revolum... Auteur de nombreux ouvrages parmi lesquels on peut retenir un recueil d'articles *À flour e mesuro* (1963), une *Antologia deis escrivans sociaus provençaus 1875-1914* (1975) et plusieurs romans : *La tèrra deis autres* (1979), *Un papièr sensa importància* (1994), *Testimòni d'un niston de la guèrra, autobiografia* (2002), *L'estraça* (2002), *Lo comunard de la Mitidjà* (2006), *Lo Capitani de la Republica* (2012)¹¹.

BARTHE Roger : Magalas (Hérault) 1911 – Montpellier, 1981. Agrégé d'espagnol, directeur de compagnie d'assurances, cofondateur du Nouveau Languedoc (1928), membre du comité de rédaction des revues *Oc* et *Occitania*, fondateur des *Annales de l'idée latine*, cofondateur de *La France latine*, président d'honneur des Amis de la Langue d'Oc, collaborateur au *Gai Saber*, majoral du Félibrige en 1965. Poète, essayiste et lexicographe. Auteur notamment des recueils de poèmes *La fe latina* (1927) et *La font perduda* (1934), ainsi que de deux lexiques, *Lexique français-occitan* (1970) et *Lexique occitan-français* (1972)¹².

BAYLE Louis : Bazas (Gironde), 1907 – Toulon (1989). Licencié ès lettres, enseignant au Maroc puis professeur de lettres et de provençal à Toulon, secrétaire général de l'école félibréenne de *La Targo* et directeur de sa revue, fondateur de *L'Astrado provençalo* (1965), collaborateur de *Marsyas*, de *La Pignato* et de *L'Armana provençau*. Prix Mistral 1949, prix international du roman de langue latine en 1961, grand prix littéraire de Provence 1967, prix Edmond Haraucourt de la Société des Poètes Français 1976. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Bayle adhère à l'orthodoxie mistralienne de Peyre avant de se brouiller avec lui et de prôner en 1960 une réconciliation graphique entre mistraliens et occitanistes. Dès 1962, il revient au mistralisme le plus orthodoxe et se mue en pourfendeur acharné de l'occitanisme. Poète, essayiste, dramaturge et romancier, Bayle est notamment l'auteur du recueil poétique *Alba* (1928), d'un *Conte de la mar e dis isclo* (1961), de divers essais sur Mistral, l'occitanisme et les questions de graphies, de manuels d'enseignement du provençal et plus récemment de divers pièces de théâtre, romans et nouvelles, *Les Chavannes* (roman, 1952), *Aièr e deman* (nouvelles, 1970), *Berkitt o la cavaucado d'Assour* (théâtre, 1985), *Quatre pouèmo dramati pèr lou teatre* (1986), *Escapoucho* et *Li cabro dóu pescadou* (nouvelles, 1991), *Istòri de Sant Tremenstan* (nouvelles, 1991)¹³

BEC Pierre : Paris, 1921 – Poitiers, 2014. Professeur d'allemand, romaniste et médiéviste, maître de conférences puis professeur honoraire à l'université de Poitiers, ancien directeur du Centre d'études supérieures de civilisation médiévale. Ancien président de l'IEO. Prix Paul Foment et Jean Grangé (1994). Spécialiste de littérature et de linguistique occitanes. Écrivain de langue occitane (poèmes, recueil de nouvelles, roman). Pierre Bec est à l'origine de l'adaptation au gascon de la graphie classique alibertine dans son ouvrage *L'application de la réforme linguistique occitane au gascon* (1952). Il est

¹¹ *Ibidem*, p. 33 ; Marie-Jeanne Verny, « Récits de guerre et autres conflits chez Claude Barsotti, entre fiction et témoignage », *Lengas*, n°85, 2019, [En ligne : <https://journals.openedition.org/lengas/2829>]. Consulté le 22 décembre 2019.

¹² Jean Fourié, *op. cit.*, p. 34.

¹³ *Ibidem*, p. 36 ; Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Paris, Presses universitaires de France (2 vol.), 1970, p. 741.

également l'auteur de nombreux recueils de poésie parmi lesquels *Au briu de l'estona* (1955) et *La questa de l'aute* (1971), d'un *Que sais-je* sur la langue occitane (1995), d'ouvrages sur les troubadours et la poésie occitane médiévale, de divers ouvrages de philologie romane ou d'apprentissage de l'occitan¹⁴.

BELMON Jean-Pierre : Marseille, 1952 – 2015. Journaliste, réalisateur de télévision (émission *Vaquí* de France 3 Méditerranée), animateur à Radio France Vaucluse, écrivain. Président du Centre d'Étude de la Parole d'Oc (2012-2015). Il est entre autres l'auteur de *La vie aventureuse de Fortunette des Baux* (1989), coauteur de *Trobar doç around the world* (1999) et de *À la première personne. 25 ans de radio décentralisée en Provence* (2018). Il a également participé à la réalisation, à l'élaboration du texte et à la mise en voix de nombreux courts métrages consacrés à la Provence (France 3 Méditerranée, 1993-1995)¹⁵.

BERNARD Valère : Marseille, 1860-1936. Nourri de l'héritage de Mistral et de Gelu, il commence vers 15 ans sa carrière de poète en occitan provençal. Après un passage par Paris où il fréquente, d'une part, les ateliers des peintres Alexandre Cabanel, Pierre Puvis de Chavannes et Félicien Rops et, d'autre part, le café Voltaire où il fait la connaissance de jeunes félibres, il revient à Marseille en 1886 et commence à jouer un rôle clé au sein du Félibrige, devenant majoral en 1893, cabiscol de l'École des *Troubaires* et même capoulier de 1909 à 1913. Artiste aux multiples facettes, il est à la fois sculpteur, peintre mais aussi et surtout graveur. Professeur d'esthétique à l'École des Beaux-Arts à partir de 1921, proche du catalanisme et de l'occitanisme littéraire et linguistique, il collabore à de nombreux périodiques dont les revues *Oc* et *Lo Gai Saber*. Il contribue également à la fondation de la *Societat d'Estudis Occitans*. Sur le plan littéraire, Bernard laisse une œuvre importante, avec des *Sirventés* d'inspiration alibigéiste (*Li Balado d'Aram* en 1883), des poèmes proches des courants romantiques et baudelairiens (*Li Cadarau* en 1884), des poésies réalistes sur le thème de la guerre (*Guerro* en 1895, avec des illustrations d'eaux-fortes) ou des quartiers populaires de Marseille (*La Pauriho* en 1899) et de Naples (*Long la mar latino* en 1908). Ses poèmes sont réédités en 1913 dans le recueil *L'Aubre en flour*. D'autres œuvres sont plus en lien avec l'occitanisme et la littérature médiévale (*Lugar* en 1935, *La Legenda d'Esclarmonda* en 1936 et *Lindaflor, rèina dels Somnhes* en 1938). En 1946 paraît à titre posthume le recueil *Letanio*. Bernard est aussi l'auteur de romans (*Bagatouni* en 1894 et *Lei Bóumian* en 1910). Bernard a enfin été membre de l'Académie de Marseille et directeur du journal *L'Estello* (1910-1911)¹⁶.

BERTAS Pierre (Fernand ANTOINE, dit) : Marseille, 1864-1950. Instituteur, journaliste, adjoint au maire de Marseille sous la municipalité socialiste de Flaissières, majoral du Félibrige en 1896, cofondateur de la *Freirié provençalo* (1906), collaborateur de nombreux journaux et périodiques. Autonomiste communal, fédéraliste et patriote provençal, son œuvre littéraire comprend notamment les textes poétiques *Flour e chato*

¹⁴ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 37-38 ; « Pierre Bec », [en ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bec]. Consulté le 1^{er} août 2018 ; Robert Lafont et Christian Anatole, *op. cit.*, p. 788.

¹⁵ « Jean-Pierre Belmon », [En ligne : https://data.bnf.fr/fr/12175529/jean-pierre_belmon/]. Consulté le 11 novembre 2019.

¹⁶ Robert Lafont et Christian Anatole, *op. cit.*, p. 641-649 ; Jean Fourié, *op. cit.*, p. 44-45.

(1882) et *Li Sèt Saume d'Amour* (1887), ainsi que la comédie-poème dialoguée *Pierrot badaio* (1893)¹⁷.

BODIN Émile : Marseille, 1881 – Cassis, 1969. Viticulteur, botaniste, défenseur de l'environnement. Propriétaire des domaines viticoles du mas Calendal et du mas de Fontblanche à Cassis. Ami de Frédéric Mistral et majoral du Félibrige. Auteur notamment de *Histoire du Virou : le monastère, le domaine, la famille Delbos* (1906), de *Histoire de St-Savin-de-Blaye à travers les âges* (1906), de *Au pays des brandes fleuries* (1910) et de *Le Roman de Jacques Bonhomme, laboureur* (1915)¹⁸.

Calen de Marsiho (Lou) : {La Lampe à Huile de Marseille} Association créée par Reboul le 11 août 1925 à Marseille avec l'aide de ses amis Charles Camproux, Paul Ricard, Eugène Biancheri et Émile Roubaud¹⁹. Le *Calen* s'affilie à *L'Amistança dei Joueine* mais également au Félibrige. Il devient ainsi une nouvelle *Escolo* marseillaise²⁰. Reboul est désigné comme *cabiscòu* de l'association — il le demeurera jusqu'à la dissolution du *Calen* en 1980, à l'exception d'une petite période de trois ans de 1929 à 1932 — tandis que Joseph Romezin en assure le secrétariat. À partir des années 1960 — moment du ralliement officiel de Reboul à l'occitanisme et à l'IEO —, le nom de l'association, tout en restant le même, deviendra *Lo Calen de Marselha*, en graphie classique²¹. Le 2 décembre 1980, le *Calen* passe définitivement le flambeau de l'occitanisme à l'IEO à l'occasion d'une fête qui célèbre tout à la fois le 55^{ème} anniversaire de l'association marseillaise, la fin de ses activités et les 80 ans de Reboul qui aspire à prendre sa retraite de militant²².

CAMPROUX Charles : Marseille, 1908 – Gaujac (Gard), 1994. Agrégé de lettres, docteur ès lettres, professeur de lycée puis chargé du cours de langue et de littérature d'oc à la faculté des lettres de Montpellier. Fédéraliste humaniste, membre fondateur de la *Societat d'Estudis Occitans*, ancien président de la section pédagogique de l'IEO et vice-président de l'IEO, cofondateur du journal *Occitania* (1934-1939), collaborateur de nombreux journaux et revues. Il publie en 1935 le recueil d'articles *Per lo camp occitan* puis, en 1942, *Poëmas sens Poësia* où il raconte sa vie de prisonnier de guerre en Allemagne. En 1947, il fait paraître le recueil de fables *Bestiari*. Il est également l'auteur de nouvelles publiées dans le recueil *Solèu roge* (Enèrgas, Vent terral, 1984), de divers ouvrages de linguistique et d'enseignement de l'occitan ainsi que d'articles critiques ou théoriques en rapport avec la langue et la civilisation occitanes²³.

¹⁷ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 45 ; Robert Lafont et Christian Anatole, *op. cit.*, p. 640-641.

¹⁸ « Bodin, vins de Cassis », [En ligne : <https://www.vins-cassis-bodin.fr/notre-histoire/>]. Consulté le 8 avril 2019 ; « Émile Bodin », [https://data.bnf.fr/fr/12730777/emile_bodin/]. Consulté le 11 novembre 2019.

¹⁹ « Belugo dei Fougau. Marsiho : "LOU CALÈN" », *La Pignato*, n°5, 7 août 1925, pagination absente.

²⁰ Pierre Grau, « "Lou Calen" et "Nostra Terra", occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 25.

²¹ Claude Barsotti, « Sur Paul Ricard, occitaniste et résistant », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 19.

²² Pere Grau, « Le Calen et le Centre català **Erreur ! Signet non défini**. de Marseille, un exemple de fraternité occitano-catalane », *Lenga e país d'òc*, n°49, mai 2010, [En ligne : <http://www.educ-revues.fr/LPOc/AffichageDocument.aspx?iddoc=41985>]. Consulté le 4 novembre 2017 ; invitation au 55^{ème} anniversaire du *Calen*, archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

²³ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 73 ; Robert Lafont et Christian Anatole, *op. cit.*, p. 775-776.

CARBONELL I GENER Josep : Sitges, 1897 – Garraf, 1979. Écrivain, promoteur culturel et patriote catalan, créateur de la revue *Monitor* (1921) et de *L'Amic de les Arts* (1926), collaborateur de la *Societat d'Estudis Occitans* et de *Oc*. Directeur de l'Office des relations méridionales de la *Generalitat de Catalunya* et éditeur de plusieurs auteurs occitans dont la *Gramatica occitana* d'Alibert (1935). Accueilli en France par Alibert suite à la chute de la Catalogne aux mains de Franco, il retourne en Catalogne après la Seconde Guerre mondiale quand Alibert est accusé de collaboration avec le régime de Vichy mais il maintient malgré tout des liens avec des exilés catalans. Il collabore à la création du Cercle de jumelage occitano-catalan (1977)²⁴.

CARLOTTI Jean-Marie : Compositeur et interprète occitan de Provence, membre cofondateur du groupe de musique et de l'association *Mont-Jòia*. À partir de 1980, il mène également une carrière artistique indépendante, en collaboration avec des musiciens d'horizons divers²⁵.

CARRIÈRES Marcel : Toulouse, 1911 – Saintes-Maries-de-la-Mer, 1982. Fonctionnaire de l'Enregistrement, publiciste, fondateur de *l'Amistança Godolin* (1936), lauréat de l'Académie des Jeux Floraux, collaborateur de *Prouvènço dau !*, *Oc* et *Lo Gai Saber*, membre de l'Académie d'Arles. Auteur notamment du conte *Fenolh lo violonaire* (1935), de *Pimpaneletas de mon òrt* (1936), du poème médiéval *Ronsavals* (1938), du recueil de poèmes *Jòcs de vida* (1966) et de nombreux essais relatifs à la littérature et à la culture occitanes²⁶.

CHABAUD Joseph : Marseille, 1902-1983. Poète marseillais, membre du Félibrige, chroniqueur radio à Paris, auteur de chansons, de récits et d'un recueil de poèmes, conteur et tambourinaire. Fondateur du groupe folklorique *Lou Roudelet de Sant Ro* (1942). Fondateur de deux musées consacrés à la culture provençale, *La Bòri Mazarguenço* et *Li Chivau Frus*²⁷.

Centre Regionau d'Estudis Occitans Provença (CREO Provença) : (Centre Régional d'Études Occitanes Provence) Association créée par Reboul en 1970 en tant qu'antenne provençale de l'IEO. Le CREO Provence se met progressivement en place à l'automne 1970, avant une officialisation en 1971 à l'initiative de Reboul, de Guy Martin, d'Yves Poggio, de Lucienne Porte-Marrou et de Claude Barsotti²⁸. Guy Martin en est désigné président et la déclaration en préfecture est réalisée le 3 février 1971²⁹. À la dissolution du *Calen de Marsiho* en 1980, le CREO Provence acquiert le statut de représentant unique de l'IEO pour la région PACA.

²⁴ « Josep Carbonell i Gener », [En ligne : https://ca.wikipedia.org/wiki/Josep_Carbonell_i_Gener]. Consulté le 18 janvier 2018.

²⁵ « Jan-Màri Carlòtti », [En ligne : <http://acdcredit.pagesperso-orange.fr/CARLOTTI.htm>]. Consulté le 17 octobre 2018.

²⁶ Jean Fourié, *Dictionnaire des auteurs de la langue d'oc de 1800 à nos jours*, Aix-en-Provence, Félibrige, 2009, p. 77.

²⁷ Tricio Dupuy, « Jòuselet Chabaud, un mantenèire óublida », ...?Prouvènço!..., n°23 nouvelle série, second trimestre 1997, p. 4-9.

²⁸ Informations données par Claude Barsotti.

²⁹ La copie numérique du récépissé de déclaration en Préfecture m'a été communiquée par Yves Poggio qui en avait gardé un exemplaire.

Cercle català de Marsella : (Cercle catalan de Marseille) Association créée à Marseille en décembre 1917 sous le nom *Cercle català* par des immigrés catalans marseillais, engagés volontaires dans l'armée française durant la guerre de 1914-1918 et ouvriers venus dans les usines phocéennes pour combler le manque de main d'œuvre. Durant et après la guerre civile espagnole, l'association vient en aide aux combattants républicains et à leurs familles qui fuient le franquisme. Les activités de l'association sont interdites en 1942 au moment de l'occupation de la zone sud de la France par l'Allemagne nazie et ses locaux sont saccagés. Les activités de l'association reprennent au sortir de la Seconde Guerre mondiale mais, suite à l'attribution à Marseille de l'organisation des *Jocs Florals de la Llengua Catalana* en exil, le ministère de l'Intérieur prend en 1966 un arrêté de fermeture du *Cercle Català* sous la pression du régime de Franco. Avec l'aide du *Calen de Marsiho* est créée une nouvelle association, Les Amis de la Culture Catalane, qui permet de poursuivre les activités du *Cercle català* et d'organiser avec succès les *Jocs Florals* en 1967. La nouvelle association est à nouveau dissoute de force à la fin de l'année 1980 en raison du fait qu'il s'agissait d'une organisation française dirigée par des étrangers. Il faut attendre l'arrivée de la gauche au pouvoir en France pour que l'actuel *Cercle Català de Marsella* puisse être créé et reprendre ses activités. Aujourd'hui, l'association fonctionne comme une sorte d'« ambassade » de la Catalogne en Provence. Elle propose des cours de langue, des conférences, des ateliers de théâtre ou de musique et participe à différentes rencontres et fêtes où elle représente la langue et la culture catalanes³⁰.

Comitat Occitan d'Estudis e d'Accion (COEA) : (Comité Occitan d'Études et d'Action) Organisme fondé à Narbonne en février 1962, en parallèle à l'IEO et sur fond de grèves des mineurs de Decazeville qui protestaient contre la décision de l'État de fermer les houillères. La création du COEA est préparée par la publication de deux articles, l'un de Charles Camproux, en 1961, paru dans la revue *Oc*, intitulé « *Cultura occitana, cultura amenaçada* » {« Culture occitane, culture menacée »} et un autre que le journaliste Serge Mallet, membre du Parti Socialiste Unifié (PSU) de Michel Rocard, consacre en 1962 à la grève des mineurs et qu'il intitule « La révolte des colonisés de l'intérieur ». Ce dernier article popularise le concept de colonialisme intérieur qui émergeait alors en divers points du Monde et donne à Robert Lafont et à l'IEO un outil pour théoriser la situation occitane. À l'origine, le COEA est créé pour soutenir la grève des mineurs et les autres luttes occitanes. Lafont en assure la présidence tandis que Camproux en est le vice-président. Compte tenu de son rôle central au sein du COEA, Lafont abandonne la présidence de l'IEO, même si une grande partie des militants du Comité sont également membres de l'IEO. Sur le fond, le COEA se veut à la fois un groupe de pression et un club de réflexion et d'études, sans positionnement politique particulier à ses débuts mais qui va rapidement prendre une orientation clairement marquée à gauche et se vouloir un acteur phare de la mutation du mouvement occitaniste. Le programme de réformes institutionnelles qu'il propose vise à en finir avec les inégalités régionales et le sous-développement occitan ; cet objectif suppose le passage au socialisme et la mise en place

³⁰ « Cercle Català de Marsella, [En ligne : <https://www.facebook.com/CercleCatalaMarsella/>]. Consulté le 24 février 2020 ; « Cercle català de Marsella », [En ligne : https://ca.wikipedia.org/wiki/Cercle_Catal%C3%A0_de_Marsella]. Consulté le 28 octobre 2019 ; Lisa Giraud Taylor, « Présentation d'une association : Cercle català de Marseille », [En ligne : <https://lisagiraudtaylor.blogspot.com/2014/09/presentation-dune-association-cercle.html>]. Consulté le 28 octobre 2019.

de régions autonomes, dotées de réels pouvoirs administratifs et économiques fondés sur la notion de propriété régionale des matières premières et d'une partie des entreprises et du territoire. Le COEA se rapproche rapidement d'autres mouvements régionalistes, notamment bretons, mais tente également de nouer des liens avec des partis politiques. Il participe ainsi de 1963 à 1967 à la création de la Convention des Institutions Républicaines puis aux colloques socialistes de 1966-1967. Toutefois, face à la récupération progressive de la Convention par François Mitterrand à travers la création d'une Fédération de la Gauche Démocrate Socialiste puis du nouveau Parti Socialiste aux idées nettement plus modérées, le COEA se retire de la Convention et se lie à partir de 1967 au PSU de Rocard qui avait adopté en 1966 un rapport intitulé « Décoloniser la Province ». En 1969, après la démission de De Gaulle, le COEA soutient la candidature de Rocard à l'élection présidentielle. Suite aux événements de mai 1968, le COEA et sa dimension de club de réflexion se trouvent rapidement dépassés par la radicalisation du mouvement occitaniste. Le Comité va dès lors progressivement se transformer, élargir son recrutement et adopter un vrai positionnement de parti politique d'obédience révolutionnaire, ce qui débouche en 1971 sur sa transformation en une nouvelle entité, *Lucha Occitana* (Lutte Occitane). En 1974, ce parti organise la candidature de Lafont à l'élection présidentielle mais cette candidature sera invalidée par le Conseil constitutionnel, faute d'un nombre suffisant de signatures d'élus. Des comités de soutien à la candidature de Lafont émerge toutefois le mouvement *Volem viure al país* qui fonde par la suite en 1987, avec d'autres groupes régionalistes, le *Partit Occitan*, aujourd'hui membre de la fédération Régions et Peuples Solidaires au niveau national et de l'Alliance Libre Européenne au niveau européen³¹.

CONIO Antoine : Marseille, 1878-1947. Employé à la mairie de Marseille, cofondateur en 1925 puis président du *Calen de Marsiho*, cofondateur de *L'Amistança dei Joueïne* (1925), président de *L'Amistança dei troubaire marsihés*, membre de l'association *Prouvenço*, directeur de la seconde série de *L'Armana marsihés* (1928-1937), fondateur du journal *L'Araire* (1937-1939), directeur de *La Revue historique de Provence* (1900), collaborateur de l'Institut Historique de Provence, collaborateur de *L'Aiòli*, *L'Estello*, *La Vihado*, *Lou Galoi prouvençau*, *La Sartan*, *La Pignato*, *Oc*, lauréat de l'Académie des Jeux Floraux, majoral du Félibrige en 1927. Sur le plan littéraire, Conio est l'auteur d'un drame en un acte (*Pèire Puget vo Marsiho souto Louis XIV*, 1928) et de divers essais sur la culture, la littérature ou la langue d'oc (*Lou dragoun en Prouvenço*, 1920 ; *Questien de lengadisso marsiheso*, 1931 ; *Tres vièlhs procès marsihés*, 1933 ; *Lou souveni de Nourat Valentin*, 1940 ; *Dictionnaire marseillais* et *Petit glossaire du parler vaudois*, non édités)³².

CREO Provença : voir *Centre Regionau d'Estudis Occitans Provença*.

DELAVOUE Max-Philippe : Marseille, 1920 – Grans 1990. Propriétaire exploitant à Grans, cofondateur et vice-président du *Groupamen d'Estudi Prouvençau* (1952), membre fondateur du *Coumitat d'Aparamen Mistralen* (1954), membre du Conseil National des Langues et Cultures Régionales (1988), membre fondateur de l'Institut

³¹ Pierre Lavelle, *L'Occitanie : histoire politique et culturelle. Une histoire des Occitans des origines à nos jours*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 2004, 527-533 ; Robert Lafont, *Petita istòria europèa d'Occitània*, Canet, Trabucaire, 2003, p. 208-213.

³² Jean Fourié, *op. cit.*, p. 94.

d'Études Provençales Modernes d'Arles (1988), collaborateur de *Marsyas, Fe, Cahiers du Sud, Aspects de la France, L'Armana provençau, L'Accent, Lou provençau à l'escolo, La France latine, L'Armana di felibre...* Prix Mistral 1951, grand prix de l'Académie rhodanienne 1961, grand prix littéraire de Provence 1973. Delavouet est l'auteur de nombreux poèmes dont *Poèmes provençaux et français* (1946), *Quatre cantico pèr l'age d'or* (1951), *Pouèmo pèr Evo* (1952), des recueils *Pouèmo* numérotés de I à V (1971-1991), de diverses pièces de théâtre comme *La farço dis escut* (1956), *Ercule e lou roussignòu* (1957), *Benounin e li capitani* (1958), *Lis escalié de Buous* (1961), ou encore d'un ballet en 4 actes et en vers, *Lou cor d'amour amourousi* (1968)³³...

DIBON Henriette (pseudonyme : Farfantello) : Avignon, 1902-1989. Enseignante puis secrétaire archiviste au palais du Roure en Avignon (1955-1971). Collaboratrice au journal *L'Éclair* de 1940 à 1944. Fondatrice de l'association *Lou Riban de Prouvènço*. Membre de l'Académie du Vaucluse et du Flouerge. Prix Mistral 1952, grand prix littéraire de Provence 1965, grand prix de littérature de l'Académie du Vaucluse 1974. Elle est l'autrice de nombreux poèmes dont les recueils *Li mirage* (1925), *Lou rebat d'un souenge* (1930) et *Camargo* (1988), de diverses biographies, nouvelles et autobiographies au titre desquels notamment *Souveni de jouinesso* (1982) et *La pouso-raco* (1985)³⁴.

DOURGUIN Camille : Maillane, 1894 – Saint-Rémy-de-Provence, 1991. Instituteur à Saint-Rémy, fondateur avec Charles Mauron de l'association *Lou provençau à l'escolo* dont il fut le secrétaire général, responsable de la revue *Lou provençau à l'escolo*, prix Mistral (gratitude mistralienne) en 1976³⁵. Coauteur des manuels d'enseignement *Lou provençau à l'escolo* (1952) et *Quelques notions indispensables pour pouvoir lire correctement le provençal* (1964) ; auteur de l'anthologie *Les œuvres provençales de Joseph d'Arbaud* (1974).

DRUTEL Marcelle (pseudonyme : L'Aubanelenco) : Marseille, 1897 – Toulon 1985. Licenciée ès-lettres, professeur de lettres à Aix-en-Provence, professeur de provençal à l'école normale d'institutrices d'Aix-en-Provence, membre de l'association *Lou provençau à l'escolo*, fondatrice et animatrice de l'association *Lou Roudet de z-Ais*, lauréate de l'Académie des Jeux Floraux, collaboratrice de *Calendau*. Majorale du Félibrige en 1950. Compagne du félibre rouergat d'origine périgourdine Pierre Miremont (1901-1979). Autrice de plusieurs recueils de poèmes dont *Li desiranço* (1933), *D'un jardin* (1939), *Intermezzo* (1963), *De soulèu e mai de luno* (1965), *Li Mount-Joio* (1967) ou encore *Plang e sirventés* (1967). Elle est aussi à l'origine d'une monographie sur *Jòusè d'Arbaud* (1971), de livres sur la culture provençale comme *Le costume provençal, basse Provence maritime, région de Toulon* (1975), *Nos instruments provençaux* (1975) ou *Méthode de galoubet tambourin* (1977) ; elle a également écrit deux livres de contes, *Bràvi gènt, bràvi bèstio* (1978) et *Vido vidanto, ribounribagno* (1983)³⁶.

Éclair (L) : 1881-1944. Journal méridional publié à Montpellier. Né sous la troisième République, le quotidien est marqué par son positionnement royaliste et très

³³ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 107.

³⁴ *Ibidem*, p. 115-116.

³⁵ *Ibidem*, p. 117.

³⁶ *Ibidem*, p. 117.

antidreyfusard. Au moment de la Seconde Guerre mondiale, il adopte une ligne à la fois anglophobe et défaitiste, apportant son plein soutien au régime de Vichy. Il disparaît à la fin de la guerre, la Résistance bâtissant en août 1944 un nouveau titre de presse, *Midi Libre*, sur les décombres de sa logistique³⁷.

ESTIEU Prosper : 1860, Fendeille – 1933, Pamiers. Instituteur dans l'Aude, cofondateur de l'*Escolo moundino* (1892), de l'*Escolo audenco* (1892), de l'*Escolo de Mount-Segur* (1994) et de l'*Escòla occitana* (1919). Directeur de la revue *Mont-Segur* (1894-1899 et 1901-1904), directeur du *Gai Saber* (1919-1933), cofondateur du collège d'Occitanie (1927) et des *Grilh del Lauragués* (1924). Majoral du Félibrige (1900), membre de l'Académie des Jeux Floraux, collaborateur de nombreux journaux et revues. En rupture avec la tradition mistralienne, Estieu est à l'origine avec Perbosc d'une nouvelle graphie, ancêtre de la graphie classique contemporaine, qu'il développe à partir de 1901 dans la seconde série de la revue *Mont-Segur* et plus encore dans le cadre de l'*Escòla occitana* qu'il crée suite à ses dissensions d'avec les félibres provençaux et le capoulier Pierre Dévoluy à partir de 1903. Il est l'auteur de nombreux recueils de poésies (*Lou terradou* en 1895, *Bordons pagans* en 1899, *Bordons biblics* en 1901, *Flors d'Occitania* en 1906, *La canson occitana* en 1908, *Lo flaüt occitan* en 1926, *Las oras cantairas* en 1930, *Las oras luscralas* en 1942) mais également d'un recueil de fables (*Lo fablièr occitan*, 1930) ou encore d'une pièce de théâtre (*Lo mètge de Cucunhan*, 1926).³⁸

FALLEN Joseph : Aubagne, 1863-1934. Médecin à Aubagne, président de l'*Escolo de la Mar* (1910-1920), cofondateur de la *Freirié Prouvençalo* (1905) qu'il préside pendant trois ans (1909-1912). Enseignant de langue d'oc à Marseille et à Aix-en-Provence dans l'enseignement secondaire. Majoral du Félibrige en 1909 et capoulier de 1919 à 1922. Auteur entre autres de deux pastorales (*Lou viàgi dei pastouro à Betelèn* en 1900 et *La neissènço dóu Crist* en 1901), de plusieurs pièces de théâtre (*La fauto d'un paire* en 1905, *Lei boufigo de Moussu lou maire* en 1906, *L'eiritièro de la rèino Jano* en 1922, *L'arbiho* en 1930), de divers recueils de poèmes (*La santo Baumo* en 1928, *Lei floureto dóu camin, en tres garbeto* en 1929) ou encore d'une Grammaire provençale (1938)³⁹.

Felibrige (Lou) : (Le Félibrige) Association créée au Château de Font-Ségugne à Châteauneuf-de-Gadagne (Vaucluse) le 21 mai 1854 par Frédéric Mistral et Joseph Roumanille en compagnie de plusieurs autres écrivains provençaux à savoir, selon les dires de Mistral, Théodore Aubanel, Jean Brunet, Paul Giéra, Anselme Mathieu et Alphonse Tavan. Mistral devient rapidement l'élément moteur de l'association jusqu'à son décès en 1914. Le Félibrige se donne pour objectif de rendre à la langue et à la culture d'oc leur dignité et de promouvoir largement leur diffusion. En 1876, l'association se donne des statuts qui sont globalement demeurés inchangés depuis lors : elle est dirigée par un *capoulié*, assisté d'un secrétaire général (*baile*), d'un trésorier (*clavaire*), d'assesseurs (*assessour*) et d'un consistoire de cinquante majoraux (*majourau*). Localement, le

³⁷ « *L'Éclair* », [En ligne : [https://fr.wikipedia.org/wiki/L%E2%80%99%C3%89clair_\(journal\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/L%E2%80%99%C3%89clair_(journal))]. Consulté le 7 octobre 2018 ; Pierre Mazier, « *Midi Libre : Naissance d'un quotidien régional à la Libération* », [<https://www.etudesheraultaises.fr/publi/midi-libre-naissance-dun-quotidien-regional-la-liberation>]. Consulté le 23 novembre 2019.

³⁸ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 125-126 ; Aurélien Bertrand, « *Estieu, Prosper (1860-1939)* », 2016, [En ligne : <https://occitanica.eu/items/show/16635>]. Consulté le 29 octobre 2019.

³⁹ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 130.

Félibrige est organisé en *Escolo*, dirigées par des *cabiscòu* ; les félibres de base portent quant à eux le nom de *manteneire*. Les *Escolo* sont regroupées en Maintenances (*Mantenènço*), une par grande composante dialectale de la langue d'oc (*Prouvènço e Coumtat, Dóufinat, Lengadò, Roussihoun, Guiano, Gascougno, Limousin e Auvergno, Bearn e Fouis*). Le Félibrige se dote d'un journal, *L'Armana prouvençau*, d'une norme graphique unifiée créée par Roumanille (graphie dite mistralienne) et d'un outil de référence linguistique, *Lou Tresor dóu Felibrige*, dictionnaire encyclopédique « embrassant les divers dialogues de la langue d'oc moderne », publié par Frédéric Mistral en 1886. Le congrès annuel du Félibrige (*Santo Estello*) se tient une fois par an aux environs de la fête de sainte Estelle ; il est l'occasion de réunions statutaires et de festivités culturelles. Historiquement, les adhérents du Félibrige ont plutôt été issus des classes moyennes, plus rarement des classes dirigeantes ou des classes populaires mais sa composition politique s'est quant à elle étendue de l'ultra-gauche à l'ultra-droite. Malgré la figure tutélaire de Mistral, rapidement se pose au sein du mouvement la question du centre : faut-il unifier la langue autour du modèle mistralien, laisser une place à chaque dialecte, inventer une langue nouvelle ? La dissidence oppose dès le départ le milieu littéraire marseillais à la volonté du Félibrige d'instaurer la graphie mistralienne et le provençal rhodanien comme seuls canons du mouvement d'oc. En 1878, les ailes droite et gauche de l'association s'opposent autour du statut à accorder à la littérature d'oc (universalisme et concurrence avec le français ou restriction aux seuls genres populaires), tandis que les plus traditionalistes de l'association dénoncent les écrits de Théodore Aubanel. Au tournant du siècle, de nouvelles crises régionales surviennent avec la rupture du Félibrige montpelliérain, la dissidence limousine de l'abbé Joseph Roux, puis la dissidence toulousaine de *l'Escòla occitana* et des poètes Antonin Perbosc et Prosper Estieu, promoteurs d'une nouvelle graphie revenant à l'étymologie médiévale de la langue. Dans ce contexte de crise, le capoulier Pierre Dévoluy, élu sur un ligne dure, se trouve contraint de démissionner en 1909. Suite aux massacres de la Première Guerre mondiale et aux bouleversements sociétaux qu'elle entraîne, le Félibrige se trouve privé d'une bonne part de sa possible relève générationnelle et tend à s'enliser progressivement dans des actions de maintien du folklore traditionnel. Si la grande majorité des félibres ne se préoccupent guère de théorie et d'action, des tendances divergeantes fortes se manifestent dans l'entre-deux-guerres entre une minorité maurassienne très active au plan national (Frédéric Mistral neveu, Albert Pestour) et une gauche félibréenne moins visible mais également bien engagée politiquement autour d'idées fédéralistes (Pierre Azéma, Léon Teissier). Durant la Seconde Guerre mondiale, le Félibrige semble un temps séduit par les propos de Pétain sur la Terre, les provinces et la figure de Mistral, au point que le Maréchal est nommé membre d'honneur en 1941 tandis que, sur cette vague de sympathie, Maurras parvient à se faire nommer majoral la même année. Les espoirs sont toutefois rapidement déçus au vu de la politique très centralisatrice réellement menée par le régime de Vichy. Le mouvement tend donc à se replier sur la célébration des félibres du XIX^e siècle, même si la tendance maurassienne de l'association maintient son soutien à Pétain jusqu'à la fin du conflit. Au sortir de la guerre, le Félibrige se rallie clairement au camp de la Libération et, non sans débats internes, retire à Maurras son titre de majoral en 1946. La création de *l'Institut d'Estudis Occitans* est accueilli avec une certaine indifférence au sein de l'association félibréenne, d'autant plus qu'une bonne part de ses fondateurs sont également félibres. Toutefois, au début des années 1950, les tensions se durcissent entre les deux associations, entraînant leur rupture définitive, d'abord avec les félibres de

l'*Escòla Occitana* de l'abbé Salvat à Toulouse, en conflit depuis avant-guerre avec Isamèl Girard et Camille Soula puis avec le Félibrige provençal. Le conflit s'accroît en 1954 en raison du colloque Aubanel organisé par les occitanistes à Avignon et de la parution la même année du *Mistral et l'illusion* de Robert Lafont. Ces initiatives sont vécues par la part la plus mistralienne du Félibrige comme des provocations qui débouchent sur la création du *Groupamen d'Estudi Prouvençau* autour de Charles Mauron, sorte de contre-feu à l'IEO. Le GEP se dote d'organes, *Fe* et la *Revue de langue et littérature d'oc* qui perdurent jusqu'en 1965. À leur disparition, une bonne part des membres du GEP se retrouvent autour de Louis Bayle dans une nouvelle association fondée par celui-ci en 1964. Elle se dote d'une revue éponyme, *L'Astrado prouvençalo*, qui poursuit une ambition de qualité littéraire et culturelle en même temps qu'elle affirme une ligne anti-occitaniste agressive où se mêlent rejet de la graphie classique et rejet de l'orientation politique de l'occitanisme. En 1975, une nouvelle association se crée autour de Bernard Giély, le *Mouvamen Parlaren*, appuyée sur le mensuel *Prouvènço aro*. Si *Parlaren* reste fidèle à l'héritage de Mistral, elle tente de trouver une voie médiane de coexistence pacifique avec l'IEO ; tout en se montrant sensible aux questions économiques et sociales soulevées par les occitanistes, elle rejette à la fois la sur-politisation d'une partie d'entre eux, la sclérose du Félibrige trop centré sur le passé et le folklore, et la tendance dure des mouvements provençaux. Élu en 1992 au capouliérat du Félibrige, Pierre Fabre défend à son tour une vision plus moderne de l'association félibréenne tout en souhaitant une coexistence pacifique entre tous les mouvements d'oc. Cette ouverture permet un rapprochement avec l'IEO et un accord de principe sur le terme de « langue d'oc » en 1999. Ce rapprochement permet par ailleurs le développement de coopérations au travers la création de nouvelles institutions comme le *Comité Provençal pour l'Enseignement de la Langue d'Oc* ou, plus récemment en 2013, du *Forum d'Oc de Provence-Alpes-Côte d'Azur*. Depuis 2006, le nouveau capoulier du Félibrige est Jaque Mouttet⁴⁰.

FOURÈS Auguste : Castelnaudary, 1848-1891. Fils d'un juge de commerce et d'une propriétaire de quincaillerie, Fourès est rapidement attiré par les Lettres et commence à s'exprimer dans plusieurs journaux méridionaux d'obédience républicaine, conformément à ses convictions politiques personnelles : journaux essentiellement toulousains tout d'abord (*L'Entracte*, à partir de 1866 ; *L'Investigateur*, à partir de 1867 ; *Méphistophélès. Journal charivarique et satirique de Toulouse*, à partir de 1868 ; *Le Midi Artiste* en 1870), mais aussi carcassonnais et marseillais (*La Fraternité de Carcassonne* et *L'Écho de Marseille* en 1870). En 1887, il crée *Le Petit Toulousain*, organe républicain lié à *La Dépêche du Midi* ; il en assure la direction jusqu'à sa mort en 1891, laquelle marque la fin de cette publication. Fourès est par ailleurs fondateur avec le baron Désazars de Montgailhard et Prosper Estieu du journal *Le Lauragais*, de la revue *Poésie moderne* et du journal *La Cité*. Il est également collaborateur de la *Revue des langues des romanes*. En

⁴⁰ CIRDOC, Médiathèque Occitanica, « Fondation du Félibrige », 2014, [En ligne : <https://occitanica.eu/items/show/3740>]. Consulté le 29 octobre 2019. Felip Martel, *L'occitanisme al siècle XX*, cours de civilisation occitane E69OCR8, Université Paul-Valéry Montpellier III, sans date. Jean Sibille, « Philippe Martel, *Études de langue et d'histoire occitanes, textes réunis et présentés par Marie-Jeanne Verny et Yan Lespoux*, Limoges, Lambert Lucas, 2016, 400 p. », *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, Peeters Publishers, 2016, 2 (CXI), p. 220-230 ; Pierre Lavelle, *L'Occitanie : histoire politique et culturelle. Une histoire des Occitans des origines à nos jours*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 2004, p. 537-538 et 545-546.

1878, Fourès devient adjoint au maire de Castelnaudary mais démissionne deux ans plus tard en raison de désaccords avec l'équipe municipale en place. Il rencontre à cette même époque le poète et journaliste Louis-Xavier de Ricard qui vient de s'installer à Montpellier. Il crée avec lui en 1878 *L'Armana de la Lausetà*, almanach félibréen, et développe l'idée d'un Félibrige républicain, également qualifié de Félibrige rouge. De fait, Fourès adopte un positionnement clairement républicain, anticlérical et progressiste, se plaçant ainsi dans l'opposition au Félibrige provençal, alors catholique et conservateur. Le courant républicain faisant l'objet de très fortes contestations au sein de l'association mistralienne, Fourès est contraint de quitter un temps le Félibrige avant de pouvoir y revenir et de se faire finalement élire majoral en 1881. Franc-maçon et patriote français, Fourès assume en parallèle une revendication forte de l'identité occitane dans le cadre d'une République refondée sur le fédéralisme. Il développe une passion pour l'étude du catharisme lequel, avec la Croisade contre les Albigeois, constitue à ses yeux l'un des éléments centraux de l'identité occitane. Partisan de l'alliance des cultures et des peuples romans et méditerranéens, Fourès se lance dans la création de la revue *Alliance latine* avec son ami de Ricard. Malgré l'objectif ambitieux d'entamer un dialogue entre cultures voisines pour dépasser la tentation du repli sur soi félibréen, la revue ne sortira finalement qu'à deux reprises. À son décès en 1891, Fourès fait l'objet d'un double enterrement : un premier selon le rituel catholique, sur décision de sa famille ; et un second, après exhumation de son corps, selon un rituel mis en œuvre par son exécuteur testamentaire : en conformité avec ses convictions de franc-maçon et de libre-penseur, Fourès est réenterré debout, la tête tournée vers l'Orient, sans cérémonie religieuse. Sur le plan littéraire, Fourès adopte comme langue d'écriture le languedocien du Lauragais et utilise d'abord une graphie patoisante avant de se former à la graphie mistralienne. Il a notamment composé les recueils poétiques *Les grilhs* (1885), *Les Cants del Soulelh* (1891) et *La Muso Silvestro* (1896)⁴¹.

Gai Saber. Revista de l'Escòla occitana (Lo) : (*Le Gai Savoir. Revue de l'École Occitane*). Revue créée en septembre 1919 par l'Académie des Jeux Floraux de Toulouse, afin de servir d'organe à *l'Escòla occitana* fondée en juillet de la même année. Prosper Estieu en assure la direction de 1919 jusqu'à sa mort en 1939. La revue se donne pour ambition de restaurer et promouvoir la nouvelle graphie de l'occitan mise au point par Perbosc et Estieu. Le premier numéro paraît en septembre 1919 et débute par un article consacré aux « Règles générales de graphie et de phonétique occitanes ». La revue paraît d'abord tous les deux mois sur 16 pages, la moitié en occitan et l'autre moitié en français ; le nombre de pages et le rythme de parution fluctuent par la suite jusqu'à parvenir au format actuel qui est trimestriel, sur une quarantaine de pages voire plus. À la mort d'Estieu, Salvat assure la direction de la revue, de 1940 jusqu'à son décès en 1972. Lui succéderont Ernest Nègre, Philippe Carbonne et aujourd'hui Jean Salles-Loustau. *Lo Gai Saber* constitue l'une des revues occitanes ayant la plus grande longévité⁴².

⁴¹ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 137 ; David Escarpit, « Fourès, Auguste (1848-1891) », [En ligne : <https://vidas.occitanica.eu/items/show/2120?lang=fr>]. Consulté le 8 mai 2019.

⁴² Jean Fourié, *op. cit.*, p. 340-341 ; « *Lo Gai Saber* depuis sa création », [En ligne : <https://collegioccitania.com/lo-gai-saber>]. Consulté le 3 janvier 2020 ; « *Lo Gai Saber* [Revue] », [En ligne : <https://occitanica.eu/items/show/13154>]. Consulté le 3 janvier 2020.

GALTIER Charles : Eygalières, 1913 – Saint-Rémy-de-Provence 2004. Instituteur, docteur en sociologie, conservateur du musée Mistral de Maillane en 1969, chargé de recherches au CNRS, prix Mistral 1946, prix Jaufre Rudel 1965, prix triennal de *L'Astrado provençalo* 1971, Prince de la nouvelle 1971, grand prix littéraire de Provence 1980, collaborateur de nombreux journaux et revues (*Marsyas, Calendau, Fe, La Tèrra d'Oc, L'Astrado, Les Carnets de l'Astrado, L'Armana provençau, Prouvènço d'aro...*), majoral du Félibrige en 1952. Galtier est l'auteur de plusieurs recueils poétiques (*Lou creirés-ti ?* en 1949, *Et Caïn fut laboureur* en 1965, *Premiero garbo* en 1991, *Nouvèu tros* en 1998), de contes (*L'Erbo de la routo* en 1953, *Tres conte pèr Calendo* en 1965, *Contes dis Aupiho, de Crau e de Camargo* en 1970, *Lou valènt Ninoi-Ninet* en 1988) ; il a également écrit des romans et des nouvelles (*Le chemin d'Arles* en 1984, *Lou nis dóu calao* en 1981), des essais sur la Provence et la culture d'oc mais aussi de très nombreuses pièces de théâtre dont la plus connue est *Li quatre sèt* (1973)⁴³.

GELU Victor : Marseille, 1806-1885. Fils de boulanger, orphelin de père à l'âge de 15 ans, il est contraint d'interrompre ses études au séminaire de Marseille et de commencer à travailler. Il enchaîne les petits boulots mais sans grand succès, ce qui le contraint à retourner chez sa mère. En parallèle, il se produit dans les théâtres et cabarets marseillais et compose des chansons en dialecte marseillais qui décrivent la vie populaire et les petits métiers de la cité phocéenne, loin de toute morale bourgeoise et dans la critique du progrès qui aggrave le sort des petites gens – Marseille est alors en pleine mutation commerciale et industrielle. Après avoir trouvé un travail de clerc d'avoué qui lui permet de vivre plus confortablement, Gelu publie en 1840 *Chansons provençales et françaises*, un premier recueil qui rencontre un grand succès mais fait également scandale. Il s'essaye un temps à la minoterie mais sans succès, de même qu'il échoue à se faire élire député comme candidat des pauvres et des ouvriers marseillais. Invité en 1852 et 1853 par le Félibrige où son talent est largement reconnu, il refuse toutefois de s'intégrer au mouvement mistralien vis-à-vis duquel il se montre très critique. L'exposition universelle de Paris de 1855 lui donne l'occasion d'écrire un roman social, *Nouvè Grané*, qui ne sera finalement édité qu'après sa mort (1967). En 1856, son nouveau recueil *Chansons provençales* est partiellement censuré pour outrage à la morale publique, angle d'attaque aisé pour faire censurer une œuvre également subversive sur le plan des opinions politiques défendues par Gelu (contre l'empire et sa politique militariste, contre la classe au pouvoir et l'Église qui la soutient, contre enfin toutes les injustices sociales). Gelu fait paraître une nouvelle chanson provençale en 1863, *Mèstre Acerro vo lou vieiugi*. Il passe la fin de sa vie à Roquevaire où il vit d'expédients jusqu'à sa mort⁴⁴.

GERDE Philadelphie de (Claude DUCLOS, dite) : Banios, 1871 – Gerde, 1952. Originaire des Hautes-Pyrénées, fille d'un instituteur, elle s'installe dans le village de Gerde où elle va passer l'essentiel de sa vie et dont elle va tirer son nom de poétesse. Elle commence à écrire en gascon bigourdan à partir de 15 ans. Ses premiers poèmes paraissent dans le journal local *L'avenir*. En 1892, elle publie son premier recueil, *Posos perdudos, Soubenis, Impressious*. Suivent ensuite *Brumos d'autono* en 1893, *Cantos d'azur* en 1898 et *Cantos d'eisil* en 1902. Invitée par Mistral à la Sainte-Estelle de Carcassonne en

⁴³ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 143.

⁴⁴ Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Paris, Presses universitaires de France (2 vol.), 1970, p. 557-566.

1893, elle y rencontre un franc succès. Elle se marie en 1895 avec Gaston Réquier. En 1899, elle est primée aux Jeux Floraux du Félibrige. Lors de la crise du Félibrige en 1909, elle prend parti contre Dévoluy et soutient l'élection de Valère Bernard. La même année, elle publie *Cantos en do*, d'inspiration résolument albigéiste où elle se lamente sur la bataille de Muret et la patrie occitane vaincue. En 1910, elle participe à la création du journal *L'Estello*, financé par son mari. Le journal paraît de mai 1910 à septembre/octobre 1911, date à laquelle Gaston Réquier cesse ses subventions. Philadephe de Gerde quitte alors le Félibrige et se rapproche de Charles Maurras et de l'Action Française, dont elle partage les idées catholiques et régionalistes. Elle compose en 1913 un poème marial, *Bernadeto*, consacré à la vie de Bernadette Soubirous. Elle s'investit dans la promotion de la culture gasconne à travers la création de la Ligue Guyenne et Gascogne et l'animation de divers groupes folkloriques, elle interprète ses propres créations théâtrales et dirige une troupe de chanteurs, de danseurs et d'acteurs. En 1924, elle est primée par l'Académie des Jeux Floraux qui lui remet des Lettres de Maîtrise. Ce rapprochement avec le Félibrige la conduit à adopter la graphie de *l'Escòla Occitana*. Veuve en 1930, elle continue de parcourir sa région jusqu'en 1939, tête couverte d'un capulet bigourdan noir en signe de deuil de la culture et de la langue traditionnelles. En 1930 paraît son recueil *Eds crids* et, en 1948, son dernier ouvrage poétique, *Se canti, quand canti*. Durant la Seconde Guerre mondiale, Philadelphe de Gerde prend fait et cause pour la Révolution nationale et le régime de Vichy. Au sortir de la guerre, elle crie sa colère contre la Libération avant de triompher une ultime fois à la Sainte-Estelle de Toulouse en 1950. Philadelphe de Gerde est également l'auteur d'ouvrages plus théoriques sur la culture d'oc comme *Sur le mot « Félibre »* et à propos d'un Sâlbe du X^e siècle en 1921 et *Eux... ou la Bigorre en ce temps-là* en 1934⁴⁵.

GIRARD Ismaël : Gensac (Gers), 1898 – Toulouse, 1976. Docteur en médecine installé à Toulouse, collaborateur du *Toulouse médical*. Membre de la Société Archéologique du Gers. Secrétaire adjoint de *l'Escòla occitana* de Toulouse. Il est cofondateur en 1923 de la Ligue de la Patrie Méridionale. En janvier 1924, il collabore à la naissance du journal *Oc*, en collaboration avec Camille Soula et des responsables du parti catalaniste *Acció Catalana* accueillis par Soula à Toulouse afin d'échapper à la répression consécutive au coup d'État de Primo de Rivera en Espagne. Girard devient directeur du périodique et le restera jusqu'à sa mort. En 1930, il participe à la création de la *Societat d'Estudis Occitans* en compagnie de Louis Alibert et du catalan Joseph Carbonell i Gener. En 1939, il est de nouveau au côté de Soula pour prendre en charge les intellectuels catalans exilés suite à l'avènement du franquisme et à la chute de la république espagnole. En avril 1945, Girard participe à la création de l'IEO, en assume le secrétariat général jusqu'en 1948 puis continue à y jouer un rôle central quoique plus officieux jusqu'en 1964. En 1956, il crée avec Robert Lafont et Pierre-Louis Berthaud la revue *Occitania*, journal aux centres d'intérêts variés mettant en avant les spécificités occitanes. Après la crise de l'IEO en 1964 qui oppose la ligne culturaliste qu'il défend à celle plus politique prônée par

⁴⁵ *Ibidem*, p. 694-698 ; « Philadelphe de Gerde », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Philadelphe_de_Gerde]. Consulté le 26 mars 2020.

Lafont, Girard s'éloigne progressivement de l'institut et finit par le quitter définitivement. Il poursuit la publication de la revue *Oc* jusqu'à sa mort en 1976⁴⁶.

HONNORAT Simon-Jude : Hameau du Haut-Villars, Allos, 1783 – Digne, 1852. Savant, naturaliste et philologue. Médecin à Digne de 1807 à 1852. Auteur entre autres d'un *Dictionnaire provençal-français* (1847-1848) considéré comme le premier grand dictionnaire de la langue occitane en ce qu'il embrasse tous les dialectes en dépit des variations dialectales et en ce qu'il recourt à une graphie étymologique en rupture avec l'orthographe française ; ce dictionnaire est en cela annonciateur de la graphie classique contemporaine. L'ouvrage constitua l'une des sources importantes de Mistral pour la rédaction du *Tresor dóu Felibrige*⁴⁷.

Institut d'Estudis Occitans (IEO) : (Institut d'Études Occitanes) Association créée en 1945, notamment par Camille Soula, Ismaël Girard, Jean Cassou, Max Rouquette, René Nelli et Tristan Tzara. Dès le départ, l'IEO adopte comme norme écrite la graphie classique avec pour objectif de promouvoir l'unité de la langue occitane dans le respect de sa diversité dialectale. En 1946, l'association récupère les actifs de la *Societat d'Estudis Occitans* ; elle est ensuite reconnue d'utilité publique en 1949 puis agréée Jeunesse et Éducation populaire en 1986. À son origine, l'IEO centre ses activités sur le champ culturel en donnant la priorité à la littérature, aux études scientifiques et à l'enseignement, respectivement à travers les revues *Oc*, les *Annales de l'Institut d'Études Occitanes* et le *Bulletin pédagogique de l'IEO*. Dès le milieu des années 1950, l'IEO commence également à s'intéresser aux questions économiques et politiques, ce qui entraîne les premières dissensions entre partisans d'un IEO exclusivement culturel (Félix Castan, Bernard Manciet et René Nelli entre autres) et ceux d'un IEO plus en phase avec les luttes sociales et le rapprochement avec les partis de gauche, dans une logique proche de celle qui préside à la création du *Comitat Occitan d'Estudis e d'Accion* (COEA) en 1962. Suite à la mise à l'écart des tenants du tout-culturel, une nouvelle ligne de fracture se crée peu à peu entre deux nouveaux courants : d'un côté, les partisans d'un projet régionaliste, intégré à une nation française réformée, et recherchant le soutien de partis de gauche traditionnels (ligne de Robert Lafont et du parti *Lucha occitana*, issu de la dissolution du COEA en 1970) ; et de l'autre, les partisans d'un projet visant à plus d'autonomie occitane, à la limite d'une revendication nationaliste (ligne des frères Jean et Yves Rouquette, bientôt soutenus par les collectifs *Volèm Viure Al País*). Après l'échec de la tentative de Robert Lafont de se présenter à l'élection présidentielle de 1974, le conflit entre les deux tendances s'exacerbe et se double sur le plan institutionnel de débats houleux sur le mode de recrutement des membres du conseil d'études de l'IEO (maintien du recrutement élitiste par cooptation jusqu'alors en vigueur ou ouverture populaire voire populiste à tous les adhérents). La ligne populiste triomphe en 1976 avec l'élection d'Yves Rouquette comme secrétaire général de l'institut. Cette élection marque un changement de cap important pour l'association qui se recentre vers la mobilisation populaire, la conscientisation de la population occitane, l'organisation de cours de langue et la revendication d'un

⁴⁶ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 154 ; Yan Lespoux, « Girard, Ismaël (1898-1976) », *Vidas. Diccionari biografic*, [En ligne : <https://vidas.occitanica.eu/items/show/12>]. Consulté le 11 novembre 2019.

⁴⁷ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 168 ; CIRDOC, Médiathèque Occitanica, « Le dictionnaire provençal-français de Simon-Jude Honorat, premier "vrai" dictionnaire occitan-français », 2015, [En ligne : <https://occitanica.eu/items/show/12430>]. Consulté le 29 octobre 2019.

autonomisme assumé, dans le droit fil des idées de *Volèm Viure Al País*. En profond désaccord avec les orientations prises par la nouvelle direction, Robert Lafont tente de reprendre l'initiative en fédérant une ligne « alternative » qui s'incarne dans une liste d'opposition pour l'assemblée générale d'Aurillac en 1980. Face à la ligne « Alternative » se constitue une ligne des « Non-Dépendants » qui dénonce d'une part les rapprochements de Lafont avec le parti communiste (d'où le surnom de « succursalistes » donné aux membres de l'Alternative) et d'autre part le risque d'un « impérialisme languedocien » (les membres de l'Alternative sont pour beaucoup originaires de Montpellier et de Nîmes, même si certains viennent aussi de l'est de la Provence) ; la liste des « Non-Dépendants » refuse pour sa part tout lien avec les partis politiques français et revendique des candidats issus de l'ensemble de la diversité occitane. La ligne de Lafont ne recueillant qu'un tiers des votes, celui-ci décide de démissionner de l'IEO. Une nouvelle tentative de la liste « Alternative » aboutit à un second échec lors de l'assemblée générale de Montauban en 1981 et entraîne dans son sillage le départ d'un nombre important d'adhérents proches des idées de Lafont. Ces départs ont pour conséquence l'externalisation d'une part essentielle du travail d'analyse et d'études théoriques hors de l'IEO, lequel évolue dès lors clairement de sa vocation première d'organisme savant vers une association de culture populaire principalement tournée vers l'éducation et l'animation. À ce jour, l'objet social de l'IEO tel que défini sur son site *web* est « le maintien et le développement de la langue et de la culture occitanes dans son ensemble ». Au niveau institutionnel, l'IEO fonctionne comme une fédération composée de sections régionales, de sections départementales et de cercles locaux qui recouvrent l'ensemble de l'espace occitan. Le siège de la fédération est à Toulouse. L'association est aussi organisée en différents secteurs d'activités (édition, animation, musique, arts plastiques...). L'IEO possède entre autres un secteur d'édition et de diffusion, IEO-IDECO, dont le siège est à Puylaurens ; ce secteur assure l'édition de livres en occitan ainsi que d'ouvrages sur la langue et la culture occitanes. L'IEO est aujourd'hui membre du *Congrès permanent de la lenga occitana*⁴⁸.

JOUVE François : Carpentras, 1881-1968. Boulanger à Carpentras, lauréat de l'Académie des Jeux Floraux, prix Mistral 1954, majoral du Félibrige en 1931. Auteur de récits et de contes historiques en prose, principalement consacrés à la corporation des boulangers, dont *Au four di Bloundin* (1931), *Lou papo di fournié* (1933), *Au Balutèu di remembranço* (1966), *Conte et raconte* (1972)⁴⁹.

JOUVEAU Marius : Avignon, 1878 – Aix-en-Provence, 1949. Professeur d'italien au lycée Mignet d'Aix-en-Provence, fondateur de la revue *Fe* en 1940, créateur et directeur du mensuel *En terro d'Arle* (1907-1912), directeur de la revue *Lou Felibrige* (1919-1945), créateur et directeur des éditions du *Porto Aigo* à Aix-en-Provence, créateur de l'*Escolo mistralenco* d'Arles dont il fut le président de 1906 à 1913, directeur de *L'Armana*

⁴⁸ « Institut d'Études Occitanes », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Institut_d%27%C3%A9tudes_occitanes]. Consulté le 28 octobre 2019 ; « Institut d'Estudis Occitans », [En ligne : https://oc.wikipedia.org/wiki/Institut_d%27Estudis_Occitans]. Consulté le 23 décembre 2019 ; *Institut d'Estudis Occitans*, « Présentation et fonctionnement », [En ligne : https://ieo-oc.org/spip.php?page=article&id_article=20]. Consulté le 5 février 2020 ; Yan Lespoux, « La crise de l'IEO de 1980-1981 », à paraître.

⁴⁹ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 176 ; Robert Lafont et Christian Anatole, *op. cit.*, p. 728. Plusieurs des œuvres de Jouve ont été rééditées en 2018 et 20149 aux éditions A l'azard Bautezar.

prouvençau, membre de l'Académie d'Aix-en-Provence, majoral du Félibrige en 1913, capoulier du Félibrige de 1922 à 1941, collaborateur de nombreux journaux et revues. Il est l'auteur de divers recueils poétiques d'inspiration félibréenne (*En Camargo* en 1909, *Coume moun paire* en 1914, *La flour au casco* en 1919, *Image flourentin* en 1922, *Pouèmo francescan* en 1926, *Sèt cansoun d'Arle* en 1930, *À la gràci dóu tèms* en 1960), du roman *Sant Crebàssi*, du conte *Pignard lou mounedié* (1923), de fables (*Sege fableto* en 1935) ou encore du recueil de souvenirs de jeunesse *Toucant lou vihadou* (1931). Jouveau a également composé diverses pièces de théâtre (*Febre de Camargo* en 1910, *Lou grafoulogue* en 1919, *La bugado* en 1926, *Lou secrèt di Sabran* en 1933, la pastorale *Lou grand miracle* en 1940, *Parisette* en 1952, *Lou gastaire de nis* en 1949...), des ouvrages sur la langue d'oc (*Éléments de grammaire provençale* en 1907, *L'étymologie par le provençal à l'école primaire* en 1939, *Provençalismes corrigés par le provençal* en 1941) ou d'autres consacrés à la littérature d'oc (*Pichot repertòri dóu tiatre de lengo d'O* en 1914, *Frederi Mistral entime* en 1924, *Resum de literatura provensala* en 1932 avec Alfons Maseras, *Teodor Aubanel* en 1933, *Felix Gras* en 1935)⁵⁰.

KERAVEL Armand : Voir *Ar Falz*.

LAFONT Andrée-Paule (pseudonyme : Suzanne Vincens) : Cévennes, 1922 – Nîmes, 2015. Professeur de lycée. Épouse divorcée de Robert Lafont. Éditrice de plusieurs anthologies de poèmes occitans dont *Œuvres choisies de Théodore Aubanel* (1961), *Anthologie de la poésie occitane 1900-1960* (1962) et *Chausida* de Reboul (1965). Sous son pseudonyme, elle est aussi l'auteur du recueil de poèmes *Leis uelhs e son reiaume* (1956)⁵¹.

LAFONT Robert : Nîmes, 1923 – Florence (Italie), 2009. Professeur de lettres classiques dans le secondaire (Bédarieux, Sète, Arles, Nîmes) puis, à partir de 1964, professeur à la faculté des lettres de Montpellier, devenue Université Paul-Valéry. Robert Lafont apprend le provençal au contact de ses grands-parents dont c'est la langue maternelle. Il participe en 1945 à la création de l'IEO dont il deviendra secrétaire général de 1950 à 1958 puis président de 1958 à 1962. Il fonde le *Comitat Occitan d'Estudis e d'accion* (COEA), organisme qui tente d'associer occitanisme et luttes sociales. Il est à l'origine de plusieurs revues dont *Viure*, *Dire*, *Lengas*, *Amiras*, ou *Revista Occitana*. Sur le plan politique, Lafont défend le régionalisme et théorise le concept de colonialisme intérieur (*La Révolution régionaliste*, 1967 ; *Sur la France*, 1968 ; *Décoloniser en France*, 1971 ; *La Revendication occitane*, 1974 ; *Autonomie. De la région à l'autogestion*, 1974). Il se présente à l'élection présidentielle de 1974 mais sa candidature est invalidée faute d'un nombre suffisant de parrainages. Après la victoire de la gauche en 1981 et face à l'absence de prise en compte des revendications occitanistes par le nouveau pouvoir, il oriente son action et son travail d'écriture vers un engagement plus européen, notamment en direction des militants catalanistes de la nouvelle région autonome de Catalogne (*Lettres de Vienne à un ami européen* en 1989 ; *Temps tres* en 1991 ; *Nous, Peuple Européen* en 1991 ; *La Nation, l'État, les Régions* en 1993). Dans le domaine universitaire, il adapte la graphie classique au provençal (*Phonétique et graphie du provençal* en 1951), travaille sur la question de la diglossie et élabore la théorie de la praxématique qui replace le sujet au cœur du langage, appliquant cette analyse à l'étude des racines indo-européennes à la fin

⁵⁰ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 177 ; Robert Lafont et Christian Anatole, *op. cit.*, p. 727-728.

⁵¹ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 186.

de sa carrière universitaire (*Schèmes et motivation : le lexique du latin classique* en 2000 ; *Praxématique du latin classique* en 2001). Lafont s'est également intéressé à l'histoire littéraire occitane, proposant la première étude critique de l'œuvre de Mistral (*Mistral ou l'illusion* en 1954), un essai en deux volumes avec Christian Anatole sur l'histoire de la littérature occitane (*Nouvelle Histoire de la Littérature occitane* en 1970) ; il a aussi consacré nombre de ses travaux à la littérature médiévale (*Trobar* en 1972 ; *La Geste de Roland* en 1991 ; *Le Chevalier et son Désir. Essais sur les origines de l'Europe littéraire* en 1992 ; *La source sur le chemin. Aux origines occitanes de l'Europe littéraire* en 2002) ou à la redécouverte et à l'étude de la littérature baroque occitane (*Petite anthologie de la Renaissance toulousaine de 1610* en 1960 ; *Renaissance du sud. Essai sur la littérature occitane au temps d'Henri IV* en 1970 ; *Baroques occitans. Anthologie de la poésie en langue d'oc – 1500-1660* en 2002). Dans le domaine de la création littéraire d'oc, son œuvre est là encore pléthorique, touchant à tous les domaines (poésies, romans, contes, nouvelles, pièces de théâtre). Il entame sa carrière d'écrivain par la poésie en 1946 avec *Paraulas au vièlh silenci* puis *Dire* en 1957. Après le recueil *Aire liure* (1974), sa poésie recourt à davantage de contraintes formelles avec les poèmes d'inspiration historique *Lausa per un soleu mòrt e reviadat* (1984) ou encore *La Gacha a la cisterna* (1998). Il revient à une poésie plus lyrique avec *Cosmographia monspessulanensis* (2000) et la traduction d'une partie de *l'Odyssée* en 2004, *Lo viatge grand de l'Ulisses d'Itaca*. Sa production théâtrale se répartit en deux périodes : une première où il écrit exclusivement en occitan (*La Loba* en 1959 ; *Ramon VII* en 1967 ; *La Nuech deis enganats* en 1967 ; *Gertrud o la mòrt dau teatre* en 1969...) ; puis, une seconde issue de sa rencontre avec le metteur en scène André Neyton où il allie occitan et français afin de faire face à un public de moins en moins à même de comprendre des textes exclusivement en langue d'oc (*Dom Esquichòte o lo Torn de Provença de Bautesar* en 1973 ; *Lei Cascavèus* en 1976 ; *La Croisade* en 1983...). Robert Lafont est enfin l'auteur d'une très importante œuvre narrative. Il fait rentrer la prose occitane dans la modernité avec un roman consacré à la Résistance, *Vida de Joan Larsinhac* en 1951. Viennent ensuite *Li Camins de la saba* (1965), *L'Icòna dins l'iscla* (1971), *La Festa* (1983) suivi de *Finisegle* (1996), *Bertomieu* (1986), *Insularas* (1996), *Contes libertins e faulas amorosas* (2000), *Lo Fiu de l'uòu* (2001), *L'Eròl talhat* (2001), *Lei Miraus infidèus* (2002) ou encore *Lo Cèrcadiu* (2007)... Robert Lafont a obtenu le grand prix quinquennal des Lettres occitanes en 1948, le prix Théodore Aubanel en 1959, le prix Ossian en 1976 et le grand prix littéraire de Provence en 2007. Tant par son action que par son œuvre littéraire et intellectuelle, il constitue l'une des figures majeures de l'occitanisme de la deuxième partie du XX^e siècle⁵².

LESAFFRE Jean : Bayonne, 1907 – Paris 1975. Docteur en droit, licencié ès-sciences mathématiques, diplômé d'histoire du Languedoc, ingénieur en chef au service du personnel de la SNCF. Lesaffre rejoint la mouvance de la renaissance d'oc durant ses études supérieures à l'université de Montpellier où il fonde en 1928 l'association Le Nouveau Languedoc dont la ligne défend le fédéralisme et la renaissance culturelle inspirés du catalanisme. Max Rouquette et Roger Barthe l'y rejoignent bientôt. De 1930 à 1932, il est président de l'Association Générale des Étudiants de Montpellier et tient une rubrique occitaniste dans le journal *Le Petit Méridional*. Des liens entre Le Nouveau

⁵² *Ibidem*, p. 186-187 ; Marie-Jeanne Verny et Jean-Claude Forêt, « Robert Lafont (1923-2009) », [En ligne : <http://uoh.univ-montp3.fr/1000ans/?p=888>]. Consulté le 23 novembre 2019.

Languedoc, l'association des *Estudiants Ramondencs* de Toulouse et celle de *l'Araire* à Marseille où militent Jòrgi Reboul, Charles Camproux et Paul Ricard naît la Ligue Frédéric Mistral, laquelle débouche en 1934 sur la double création d'*Occitania*, organe mensuel de la Jeunesse Fédéraliste Occitane, et de l'association des Amis d'*Occitania* qui prône un véritable programme fédéraliste ; Jean Lesaffre y est chargé de la commission administrative. Durant cette même période des années 1930, Lesaffre se rapproche de *l'Escòla occitana* de Toulouse et de son principal animateur, Joseph Salvat, dont il partage le catholicisme, la proximité idéologique avec l'Action Française et une vision de la langue d'oc mêlant mistralisme, occitanisme et catalanisme. En 1937, il rejoint l'association des Amis de la Langue d'Oc à Paris et participe à l'accueil des réfugiés catalans en 1939. Durant la Seconde Guerre mondiale, il est fait prisonnier en Allemagne où il continue à donner des conférences sur la langue d'oc à ses codétenus. Il rejoint l'IEO après-guerre, en compagnie de son ami Pierre-Louis Berthaud. Avec son aide, Lesaffre tente de devenir majoral du Félibrige en 1952 mais ses liens avec l'occitanisme font échouer sa candidature. Malgré sa déception, il continue malgré tout de collaborer avec l'association mistralienne jusqu'à son décès. De 1949 à 1951, Lesaffre et Berthaud participent à la campagne de soutien en faveur de la loi Deixonne sur l'enseignement des langues régionales. Il publie également avec lui des bibliographies de référence (*La langue d'Oc dans nos écoles* en 1953 et *Bibliographie occitane 1943-1956*), travail qu'il poursuit ensuite avec Irénée-Marcel Cluzel (*Bibliographie occitane 1957-1966*) puis Jean-Marie Petit (*Bibliographie occitane 1967-1971 et Bibliographie occitane 1972-1974*). Jusqu'à son décès, il poursuit ses activités associatives et ses publications d'articles, principalement dans les revues *Lo Gai Saber* et *La France Latine*⁵³.

Lettres françaises (Les) : 1942-1953, directeur : Claude Morgan ; 1953-1972, directeur : Louis Aragon ; 1993-aujourd'hui, directeur : Jean Ristat. Revue littéraire créée en 1942 sous l'Occupation par le romancier Jacques Decour et l'animateur à la *Nouvelle Revue Française* Jean Paulhan. Le journal, dès l'origine lié au parti communiste, se veut l'hebdomadaire culturel de la Résistance et cherche à rassembler des écrivains qui refusent le fascisme et l'occupation allemande. Le premier numéro paraît en 1942, après l'arrestation et l'exécution de Decour. Une vingtaine de numéros paraissent clandestinement pendant la guerre. Après la Libération, *Les Lettres Françaises* devient l'un des grands journaux littéraires français sous l'impulsion de Louis Aragon qui en assure la direction de 1953 à 1972. Avec l'arrêt du soutien du PCF en 1972, la revue, déficitaire, cesse de paraître. Après une reprise temporaire de publication de 1990 à 1993 sous forme mensuelle, *Les Lettres Françaises* reprend sa parution à partir de 2004 sous forme de supplément littéraire mensuel au quotidien *L'Humanité* puis opte pour une diffusion en ligne sur son site propre. La revue est aujourd'hui dirigée par le poète Jean Ristat. En lien avec ses amitiés issues de la Résistance, Charles Camproux y a tenu une chronique régulière après-guerre. La littérature d'oc y a parallèlement fait l'objet de chroniques régulières⁵⁴.

⁵³ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 198 ; Yan Lespoux, « Lesaffre Jean (1907-1975) », *Vidas. Diccionari biografic*, [En ligne : <https://vidas.occitanica.eu/items/show/11>]. Consulté le 24 novembre 2019.

⁵⁴ « *Les Lettres françaises* », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Lettres_fran%C3%A7aises]. Consulté le 16 septembre 2018 ; Jean Ristat, « Le journal "Les Lettres Françaises". Pourquoi et comment

LOUBET Joseph : Montpellier, 1874 – Paris, 1951. Receveur des Postes à Paris. Membre de la Société des Félibres de Paris (1901) et fondateur des Amis de la Langue d'Oc à Paris (1920) qu'il présida jusqu'en 1938. Secrétaire de direction de la revue montpelliéraine *Chimère* (1891-1892), membre du comité de rédaction de *La Coupe* (1895-1898), fondateur de la revue *Langue d'Oc et patois* (1935), directeur et rédacteur de *La Gazeto loubetenco* (1915-1917 et 1939-1940), collaborateur de nombreux journaux et revues. Majoral du Félibrige (1921). Joseph Loubet a publié plusieurs poèmes et recueils de poésie (*À Théodore Aubanel et Is escoulan de Wreschen* en 1901, *Li roso que saunon* en 1902, *Vèspre autounenc* en 1927, *Lous libres en libertat* en 1933). Il est également l'auteur d'une pièce de théâtre (*Lou vin* en 1904), d'un conte (*La mort de Barbazan* en 1928) et de divers articles à vocation documentaire⁵⁵.

MALRIEU Jean : Montauban, 1915-1976. Instituteur, poète français, ami de l'écrivain et militant occitaniste Félix Castan, proche du parti communiste jusqu'à l'intervention soviétique en Hongrie en 1956. Il collabore à plusieurs publications surréalistes. Fondateur des revues *Action poétique* (1950-1956) puis *Sud* (1970). Prix Apollinaire en 1953, prix Artaud en 1963 et Prix Archon-Despéruses en 1973. Il est notamment l'auteur de *Préface à l'amour* (1953), *Vesper* (1963), *Le Nom secret* et *La Vallée des Rois* (1968), *Hectares de soleil* (1971), *Le château cathare* (1972), *Possible imaginaire* (1975), *Le plus pauvre héritier* et *Les Maisons de feuillages* (1976), *Mes manières instinctives* (1978) et du recueil de poésie *Libre comme une maison en flammes* (2004). Malrieu a assuré la traduction française du recueil de Reboul *Chausida* en 1965⁵⁶.

MARIN Auguste : Gémenos (Bouches-du-Rhône), 1860 – Marseille, 1904. Journaliste, écrivain et poète fondateur de *L'Armana marsihés* (1889-1906), secrétaire de rédaction du *Journal* (1892), directeur de l'Asile de vieillards des Bouches-du-Rhône (1902), lauréat de l'Académie française, collaborateur notamment de *L'Armana provençau*, *Lou Tron de l'èr*, *Le Portique*, *La Sartan* et *L'Aiòli*. Auteur de poésies parues essentiellement dans *L'Armana marsihés* entre 1889 et 1906. Il a également publié *Chansons du large* (1888), *L'étoile des Baux* (1891), *La belle d'août* (1897) ainsi que des pièces de théâtre, des romans, des nouvelles et des poèmes en français⁵⁷.

Marseillaise (La) : 1943-aujourd'hui, Marseille. Journal quotidien régional provençal, élargi ensuite au Languedoc, fondé pendant la Seconde Guerre mondiale par le Front National de la Résistance région sud d'obédience communiste. Journal communiste jusqu'en 1997, année où il s'ouvre à toutes les composantes du mouvement social⁵⁸.

Marseille Libre : 1930-1939. Selon les périodes, journal hebdomadaire, semi-hebdomadaire ou quotidien. Aussi connu sous le titre *Marseille libre et la vie marseillaise réunis*. Absorbe *La Vie marseillaise et de Provence* en septembre 1930. En janvier 1935, il absorbe *Marseille 12 heures*. En décembre 1939, le journal devient *Le Midi libre Marseille*

renaît un journal », [En ligne : <http://www.les-lettres-francaises.fr/les-lettres-francaises>]. Consulté le 29 décembre 2019.

⁵⁵ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 202.

⁵⁶ « Jean Malrieu », [en ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Malrieu]. Consulté le 31 mars 2018.

⁵⁷ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 208.

⁵⁸ « *La Marseillaise* », [En ligne : [https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Marseillaise_\(journal\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Marseillaise_(journal))]. Consulté le 16 septembre 2018.

libre et se présente comme l'organe du Parti Populaire Français. Il change à nouveau de nom en septembre 1942 pour devenir *Réalités Midi libre*⁵⁹.

Marsyas : 1921-1961, Aigues-Vives. Revue littéraire. Directeur fondateur : Sully-André Peyre, secondé par sa femme Amy Sylvel. Pendant assez longtemps, *Marsyas* se consacre essentiellement à la littérature française, malgré la présence de poèmes et d'articles sur la littérature provençale. Cette revue constitue un média important de dialogue et de rencontre pour nombre d'acteurs de la scène littéraire d'oc, comme Denis Saurat, Georges Lafourcade, Frédéric Mistral neveu, Marcel Bonnet, Jean-Calendar Vianès ou Jòrgi Reboul. Peyre arrête la publication en 1942 face à une tentative de récupération de la revue par des partisans de la collaboration avec l'occupant allemand. *Marsyas* recommence à paraître en 1946 avec une place accrue de la littérature provençale et une orientation idéologique résolument mistralienne. Cette orientation est directement liée aux prises de position de Peyre qui milite désormais, au nom du droit de chef d'œuvre, contre l'occitanisme de l'IEO et pour l'instauration de la graphie mistralienne et du provençal rhodanien comme normes de référence de la langue d'oc⁶⁰.

MARTIN Guy : La Ciotat, 1933 – 2008. Guy Martin est issu d'une famille originaire de La Ciotat et de Marseille. Sa mère était une amie proche de la petite-fille de Victor Gelu. Il intègre l'école normale d'Aix-en-Provence au tournant des années 1940-1950. Il s'y intéresse d'emblée à la langue et à la culture provençales, ce qui le conduit à rejoindre le *Calen de Marsiho* et à se lier d'amitié avec Reboul, Claude Barsotti et Lucienne Porte-Marrou. Mobilisé durant la guerre d'Algérie, il refuse de suivre les généraux putschistes. Après un début de carrière dans l'enseignement primaire, il opte pour le secondaire où il devient certifié d'histoire-géographie. Afin de pouvoir rester en Provence, il renonce à une véritable carrière dans le supérieur mais dispense néanmoins des cours dans des universités de l'académie d'Aix-Marseille. Adeptes d'une approche globale de la réalité régionale où il mêle étroitement analyse historique et géographique sous le terme de « géo-histoire », il transmet sans relâche ses connaissances approfondies du fait provençal et occitan à tous les niveaux d'enseignement, du primaire au supérieur, en passant par la formation de fonctionnaires et la participation à des conférences institutionnelles, associatives ou militantes. Guy Martin établit sa résidence principale à La Ciotat tout en acquérant une résidence de vacances à Vachères, dans les Alpes-de-Haute-Provence, en lien avec son ascendance partiellement alpine. Ce double ancrage lui permet de porter un regard sur l'ensemble de la diversité régionale, Haute et Basse Provence confondues. À partir des années 1960, Guy Martin adhère aux idées occitanistes tout en optant pour une position modérée, désireux qu'il est de prendre en considération toutes les nuances de l'espace d'oc. Sur le plan de la graphie, notamment, il fait montre d'un esprit de grande tolérance, reconnaissant la double légitimité des graphies classique et mistralienne sur le sol provençal. Il se lie avec Robert Lafont dont il devient l'un des proches collaborateurs ; il travaille avec lui sur les questions économiques et institutionnelles ainsi que sur l'aménagement du territoire. Jouant un rôle majeur dans l'occitanisme, Guy Martin s'illustre notamment par son engagement pour le développement local de la Haute-

⁵⁹ « *Marseille Libre* », [En ligne : <http://presselocaleancienne.bnf.fr/ark:/12148/cb32811938n>]. Consulté le 16 septembre 2018.

⁶⁰ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 345 ; « *Marsyas* », [En ligne : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Marsyas_\(revue\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Marsyas_(revue))]. Consulté le 28 octobre 2019.

Provence et par son soutien aux opposants à l'implantation de fusées sur le plateau d'Albion, au tracé de l'autoroute B-52 ou à l'extension du camp militaire de Canjuers. Proche également des Catalans, il participe aux actions du *Cercle català de Marsella* et s'intéresse à la langue et à la culture catalanes. Sur le terrain politique, il œuvre à fédérer les forces locales qui contribuent à la victoire socialiste aux élections présidentielles de 1981, il participe aux actions en faveur de l'évolution législative pour l'enseignement des langues régionales et devient le premier président du mouvement Région Provence – mouvement qui vise à mettre en avant la voix de la Provence dans le débat politique et à promouvoir une véritable régionalisation. Il participe à la création du CREO Provence dont il devient président d'honneur au début des années 2000. Il est également membre du comité de rédaction de son bulletin pédagogique, tout comme il est membre de celui de la revue *Viure*, créée en 1965 ; il collabore par ailleurs à de nombreuses autres revues. Dans les années 1990, il exerce les fonctions de président de la Fédération des Enseignants de Langue et Culture d'Oc (FELCO). Il est enfin l'auteur d'ouvrages variés parmi lesquels on peut citer *Parlam provençau* en 1971 ou, en collaboration : *Lo provençau dei vaus e dei còlas* en 1984, *Grammaire du provençal rhodanien et maritime* en 1981, *Victor Gelu, poète de Marseille* (1985), *Dictionnaire de base français provençal* en 1992, *Manuel pratique de provençal contemporain* (2000), *Grammaire provençale et atlas linguistique en couleurs* en 2007⁶¹.

MAURON Charles : Saint-Rémy-de-Provence, 1899-1966. Chimiste puis professeur à la faculté d'Aix-en-Provence, fondateur de la psychocritique, traducteur d'anglais, maire de Saint-Rémy-de-Provence (1945-1959), conseiller général des Bouches-du-Rhône (1945-1949), président fondateur de l'association *Lou provençau à l'escolo* (1946), président de l'*Escolo dis Aupiho* (1954-1959), collaborateur de *Fe* et de *L'Armana provençau*, prix Mistral en 1954, grand prix littéraire de Provence en 1964. Auteur entre autres du manuel *Lou provençau à l'escolo* avec Camille Dourguin (1952), des *Estùdi mistralenc* (1954), de *La Provence visée au cœur* (1954) publié en réponse à l'ouvrage de Robert Lafont *Mistral ou l'illusion*, de *Van Gogh, études psychocritiques* (1976). Son fils, Claude Mauron – né en 1950, professeur à l'université de Provence à Aix-en-Provence, écrivain et entre autres auteur d'une biographie sur Mistral (*Frédéric Mistral*, Paris, Fayard, 1993) – réédite et complète un certain nombre de ses textes, dont les *Estùdi mistralen*, dans un volume intitulé *Études mistraliennes et autres recherches psychocritiques* (Saint-Rémy de Provence, Centre de recherches et d'études méridionales, 1989)⁶².

MÉJEAN René : Ganges, 1904 – Saint-Hilaire-Saint-Mesmin, 1986. Poète, professeur d'espagnol, rédacteur en chef de la *Revue de langue et littérature d'Oc* (1960-1966), directeur de la revue *La France latine* (1968-1986), vice-président des Amis de la Langue d'Oc à Paris (1975-1976), prix de littérature provençale 1969, prix Mistral 1972, grand prix de poésie aux Jeux Floraux septénaires du Félibrige 1977, prix triennal de *L'Astrado provençalo* 1979, majoral du Félibrige en 1979, collaborateur de nombreux périodiques. Auteur notamment de *Lou tèms clar* (1968), *Cantadisso di draio e di camin maien* (1970), *L'armana estrassa* (1971), *Noto de cresten e d'aven* (1974), *En brèu* (1977), *Lou cant viradis*

⁶¹ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 211 ; Denis Roux, « Martin, Guy (1933-2008) », [En ligne : <https://vidas.occitanica.eu/items/show/2125>]. Consulté le 1^{er} février 2020.

⁶² Jean Fourié, *op. cit.*, p. 214.

emé d'àutri pouèmo (1979), *Noto di cimo e d'abisso* (1980), *Dóu laberinto escoundu* (1985)⁶³.

MISTRAL Frédéric : Maillane, 1830-1914. Fils d'un riche propriétaire terrien des Alpilles, Mistral fréquente le lycée d'Avignon où il fait la connaissance d'un autre élève, Anselme Mathieu, et de Joseph Roumanille qui y exerce alors la fonction de maître d'étude. Roumanille encourage Mistral dans la voie de la poésie provençale à laquelle ce dernier s'intéressait d'ores et déjà. Mistral passe son baccalauréat à Nîmes en 1847 puis effectue des études de droit à Aix-en-Provence. Il découvre à cette occasion l'histoire de la Provence, le théâtre et la littérature des troubadours à la bibliothèque Méjanes. En 1851, il retourne au mas familial après avoir obtenu sa licence et décide de se consacrer entièrement à la poésie et à la renaissance de la langue provençale. Ses premières poésies paraissent en 1852 dans un recueil de poèmes, édité par Roumanille et intitulé *Li Prouvençalo*. En 1854, Mistral fonde *Lou Felibrige* avec Roumanille et plusieurs autres poètes provençaux ; il en devient le principal animateur puis le premier capoulier de 1876 à 1888, après publication des statuts officiels de l'association. De 1852 à 1859, Mistral travaille sur son poème épique *Mirèio* qu'il dote d'une traduction française. Après s'être un temps opposé à Roumanille sur cette question, Mistral adopte pour son poème le système graphique mis au point par son ami et qui sera désormais connu sous le nom de graphie mistralienne. *Mirèio* est publié en février 1859 par Roumanille et Seguin. Grâce à l'appui d'écrivains français comme Alexandre Dumas ou Alphonse de Lamartine, le poème rencontre un grand succès à Paris. Mistral s'engage ensuite dans la rédaction d'un second poème épique, *Calendal*, publié en 1867, et dans la constitution d'un dictionnaire encyclopédique de la langue d'oc qui deviendra *Lou Tresor dóu Felibrige*, publié entre 1878 et 1886 ; l'ouvrage constitue à ce jour le dictionnaire le plus abouti de la langue occitane, tant en termes de mots recensés que de précision sémantique. Tête de file de la renaissance d'oc, Mistral se rapproche durant cette même période du mouvement catalaniste. Il accueille chez lui le poète catalan Victor Balaguer, exilé en Provence à la suite de son opposition au pouvoir en place à Madrid. Au printemps 1868, Mistral effectue d'ailleurs un voyage triomphal en Catalogne. Mistral publie en 1876 le recueil *Lis isclo d'or*, remanié et réédité en 1889. Une nouvelle, *Nerto*, paraît en 1884, suivie en 1890 par la tragédie *La rèino Jano*. Mistral est reçu à l'Académie de Marseille en 1887 et, en 1896, il fonde à Arles le *Museon Arlaten* qui constitue le premier musée d'ethnologie provençale. En 1899, il publie un nouveau grand poème couronné de succès, *Lou pouèmo dóu Rose*. Il obtient le prix Nobel de littérature en 1905 et inaugure sa propre statue à Arles en 1909. Ses dernières publications sont ses mémoires (*Moun espelido : memòri e raconte* en 1906), sa traduction de la Genèse (*La Genèsi* en 1912) et le recueil poétique *Lis óulivado* (en 1912)⁶⁴.

MISTRAL Frédéric (neveu) : Maillane, 1893 – 1968. Neveu de Frédéric Mistral. Avocat au barreau d'Avignon, fondateur de *La revue des pays d'Oc*, professeur de provençal

⁶³ *Ibidem*, p. 218.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 223-225 ; Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Paris, Presses universitaires de France (2 vol.), 1970, p. 593-625 ; Notre Provence, « Frédéric Mistral, poète provençal, fondateur du Félibrige, 1830-1914 » [En ligne : http://www.notreprovence.fr/ecrivain_mistral-frederic.php]. Consulté le 31 décembre 2019 ; « Frederic Mistral », [En ligne : https://oc.wikipedia.org/wiki/Frederic_Mistral]. Consulté le 31 décembre 2019.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

en Avignon, collaborateur de *Le Feu*, *La Pignato*, *L'Armana prouvençau*, *La Revue méridionale*, prix Mistral 1930, majoral du Félibrige en 1934, capoulier du Félibrige de 1941 à 1956. Auteur notamment de *Un poète bilingue : Adolphe Dumas, 1806-1861* (1927), *Et nous verrons Berre...* (1928), *Gloses sur Maillane et Mistral* (1930), *À l'escolo di mas* (1932), *Les contes du mas* (1935), *Autour de la renaissance provençale : Jean Brunet* (1936), *La correspondance de F. Mistral et A. Dumas, 1856-1861* (1959)⁶⁵.

Mont-Jòia : (Cairn) groupe de musique occitane créé en 1973 par Jean-Marie Carlotti, Patrice Conte et Jean-Noël Mabelly. Son activité tourne principalement autour de la production de musiques et chansons occitanes et de l'organisation de *balètis*. Le groupe se monte en association éponyme avec pour objet la promotion et la renaissance de la culture occitane. De 1976 à 1983, *Mont-Jòia* organise les Rencontres musicales méditerranéennes de Fontblanche, à Vitrolles. L'association publie notamment les *Poèmas per tutejar* de Roland Pécout en 1978, le recueil de sketches de Jean-Noël Tamisier *Viure al país es super-cool*, et un important recueil de poésie de Reboul, *Curriculum Vitæ*, en 1984⁶⁶.

Mouvement Laïque des Cultures Régionales : Association créée en 1958 par les Bretons d'*Ar Falz* et par les Occitans de la section pédagogique de l'IEO et du *Calen de Marsiho*. Sa première action a été de contacter les candidats de gauche aux élections législatives de 1958 puis d'organiser des stages de formation pédagogique. L'association reste active jusque dans le courant des années 1960⁶⁷.

NER Henri : voir RYNER Han.

NEYTON André : Après des études à l'école normale de Draguignan, André Neyton devient instituteur puis professeur dans l'enseignement secondaire jusqu'en 1975. Nommé au collège de La Garde, il se livre à l'archéologie et participe avec ses élèves, sous la direction de Marc Gérard, à la découverte d'une villa gallo-romaine. André Neyton découvre très tôt la pratique du théâtre amateur auquel il s'intéresse dans une perspective militante d'éducation populaire. Il suit divers stages de formation théâtrale organisés par le ministère de la Jeunesse et des Sports puis, à partir des années 1960, il est initié à la culture d'oc par Guy Martin et Robert Lafont. En 1966, André Neyton monte son premier spectacle occitan, la pièce *Per jòia recomençar* de Lafont. En 1971, il fonde le Centre Dramatique Occitan de Provence par le biais duquel il produit les pièces *Lo darrièr moton* de Gaston Beltrame (1971) et *Dom Esquichote ò lo torn de Provença de Boutesar* (1973). Il produit en 1975 la pièce *Martin Bidouret o lo còp d'Estat* de 1851. Nombre d'autres pièces suivent dont un certain nombre en rapport avec l'occitan (le spectacle poétique *Mon bèu país tot estrifat* en 1977 ; *Proprietat privada* et *Operacion Chòla Babau* de Florian Vernet en 1978 ; *La révolte des cascavèus* de Lafont en 1979 ; *La Croisade* de Lafont en 1983 ; divers extraits de l'œuvre théâtrale de Lafont regroupés sous le titre *Occitania for ever* en 2010 ; et plus récemment *La légende noire du soldat O* en 2014 ou *Moi, Gaston Dominici*,

⁶⁵ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 225.

⁶⁶ « Concerts enregistrés par l'association Mont-Jòia lors de rencontres et festivals entre 1976 et 1983 », [En ligne : <https://phonotheque.hypotheses.org/tag/musique-traditionnelle>]. Consulté le 17 octobre 2018 ; « Jan-Màri Carlòtti », [En ligne : <http://acdcedit.pagesperso-orange.fr/CARLOTTI.htm>]. Consulté le 17 octobre 2018.

⁶⁷ Informations données par Yan Lespoux, enseignant-chercheur à l'Université Paul-Valéry Montpellier III.

assassin par défaut en 2016, d'André Neyton lui-même). André Neyton devient membre du comité de programmes de FR3 en 1981 ; sa mise en scène de la pièce *La révolte des Cascavèus* sera d'ailleurs adaptée pour la télévision en 1982 et diffusée sur FR3 au niveau national. Afin de promouvoir les échanges culturels régionaux dans le bassin méditerranéen, il propose au ministère de la Culture et à la région Provence-Alpes-Côte d'Azur un projet de Centre des Cultures de l'Espace Méditerranéen qui donne naissance en 1984 au Théâtre de la Méditerranée dont il assure la direction. En 1991, il installe le Centre Dramatique Occitan et le Théâtre de la Méditerranée dans un cinéma désaffecté de Toulon qu'il réhabilite en théâtre sous le nom d'Espace Comedia. André Neyton obtient le grand prix littéraire de Provence en 2018⁶⁸.

Oc : Revue périodique créée en 1923 à Toulouse par Ismaël Girard. La revue est rédigée en occitan mais octroie également une place importante au catalan, tout en publiant des traductions de textes rattachés à d'autres univers linguistiques. Elle s'intéresse à l'ensemble du domaine occitan français en passant par le Val d'Aran espagnol et les vallées occitanes italiennes. Elle vise à inscrire la production littéraire d'oc dans l'ensemble plus vaste de la littérature mondiale et accorde un intérêt particulier aux expérimentations littéraires novatrices. Elle s'intéresse en outre à d'autres formes d'arts (arts plastiques, peinture, photographie) qui viennent illustrer les textes publiés. À partir de juillet 1931, la publication de la revue est assurée par la *Societat d'Estudis Occitans*, tout juste créée en 1930. Après la dissolution de cette association en 1946, elle est officiellement reprise par le nouvel *Institut d'Estudis Occitans* fondé en 1945. Si elle n'a quasiment jamais cessé de paraître depuis sa création, la revue a souvent changé de lieu d'implantation (Toulouse, Bordeaux, Montpellier, Nice, Mouans-Sartoux, Bias dans le Lot-et-Garonne) et de sous-titre (*Setmanari de literatura, arts, ciencias, esports, organe dels païzes d'Oc* ; *Gazette d'action occitane, de nouvelles littéraires et artistiques* ; *Revista de la renaissença dels païses d'Oc, publicada per la Societat d'estudis occitans* ; *Quasèrn de las letras occitanas publicats per la Societat d'estudis occitans* ; *Revista de la pensada occitana* ; *Revista de la pensada occitana publicada per l'Institut d'estudis occitans* ; *Edicion de Letras d'Oc, revista literària de l'IEO* ; *Revista de las letras occitanas* ; *Oc. Nouvelle série* ; et désormais *Revista de las letras e de la pensada occitanas*). L'équipe rédactionnelle est aujourd'hui composée de Frédéric Fijac assisté de Joan-Pere Sunyer pour les textes en catalan⁶⁹.

Pampres et Lys : 1927-1938. Périodique. Organe des Méridionaux royalistes, publié par l'Action Française. Présidents d'honneur : Charles Maurras et Léon Daudet. Directeur : Eugène Ousset. Rédacteur en chef : Georges Rigoir.

PANYELLA I FARRERAS Francesc : Vallirana (Catalogne), 1923. Il fuit l'Espagne en 1945, en plein service militaire, afin d'échapper à une arrestation imminente de la part du régime de Franco, et part rejoindre son père à La Ciotat où ce dernier s'était réfugié dès 1939. Il s'installe ensuite à Marseille en 1947. Il y fait la connaissance de Reboul et plus

⁶⁸ « André Neyton », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Neyton]. Consulté le 2 janvier 2020 ; « André Neyton », [En ligne : <http://theatremediterranee.fr/direction.html>]. Consulté le 2 janvier 2020.

⁶⁹ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 347-348 ; *Òc Revista*, [En ligne : <http://www.ocrevista.com>]. Consulté le 30 novembre 2019.

tard de Claude Barsotti, Pierre Rouquette et de nombreux autres militants de la langue d'oc. Secrétaire (1951) puis président (1981) du *Cercle català de Marsella*. Il retourne en Catalogne pour la première fois en 1977, après la mort de Franco, et est décoré de la croix de San Jordi par la *Generalitat de Catalunya* en 2014⁷⁰.

PERBOSC Antonin : Labarthe-en-Quercy, 1861 – Montauban, 1944. Instituteur puis archiviste à Montauban (1914-1936), bibliothécaire de cette même ville (1912-1932). Cofondateur de l'*Escolo carsinolo* (1896) et de l'*Escòla occitana* (1919) dont il fut le troisième président (1940-1944). Collaborateur de divers journaux et revues. Membre de l'académie de Montauban et de celle des Jeux Floraux. Majoral du Félibrige (1892). Perbosc collabore longtemps dans l'ombre d'Estieu, notamment à l'élaboration d'une nouvelle graphie, ancêtre de la graphie classique contemporaine. Il ne prend une stature d'écrivain que tardivement, avec deux grandes périodes de production littéraire, entre 1900 et 1908 puis entre 1921 et 1936. Perbosc inscrit son inspiration poétique dans la ligne du Félibrige et de Mistral. Sans rentrer dans le détail de son œuvre, il publie les poèmes *Remembransa* en 1902, *Lo gòt occitan* en 1903, puis *Guilhem de Toloza* en 1908. En 1906, il publie un recueil de sonnets, *L'arada*, puis *Lo Libre del Campèstre* en 1924. Profitant de son métier d'instituteur, il collecte par l'intermédiaire de ses élèves nombre de contes traditionnels (*Contes populaires de la vallée du Lambon* en 1914 et *Contes populaires de la vallée de la Bonnette* en 1924). S'y ajoutent *Las Cansons del Pòple* en 1923 puis d'autres contes versifiés (*La Debanadora, contes et burlas del campèstre* et *Lo Libre dels Auzèls* en 1924, ainsi que *Lo Segond Libre dels Auzèls* en 1930). D'autres contes de type fabliaux paraissent en 1925 (*Phosphos, contes, burlas e petòfias de tot vent*) et en 1936 (*Contes vièls e novèls. Fablèls et Fablèls calhòls*). Investi dans la transmission de la langue d'oc, Perbosc publie en 1926 *Les langues de France à l'école*. Dans le cadre de ses recherches ethnographiques, il édite aussi de vieilles coutumes dont *Coutumes de Verlhac-Tescou* et *Coutumes de Gourdon* (1929), *Coutumes de Labastide-de-Penne et de Lapenche* (1930), en collaboration avec Séverin Canal. Enfin, il remet en avant des auteurs occitans anciens et oubliés notamment grâce à son *Anthologie d'un centenaire, pages choisies des écrivains tarn-et-garonnais 1808-1908* en 1908. En 2008 paraît sa correspondance avec Louise Paulin, aux éditions Vent Terral⁷¹.

PESSEMESSÉ Pierre : Marseille, 1931 – Sivergue, 2018. Professeur agrégé d'allemand puis hôtelier restaurateur à Buoux avant de prendre sa retraite à Sivergue. Maire de Buoux, membre de l'IEO, prix Joan Bodon 1996, collaborateur de plusieurs revues. Pierre Pessemesse a fréquenté le *Calen de Marsiho* dès 1959. D'abord proche du Félibrige, il se rallie ensuite à l'occitanisme pour revenir au Félibrige à la fin de sa vie tout en continuant de fréquenter les occitanistes. Sa production artistique est très variée, allant de l'essai au roman en passant par la pastorale tout en s'ouvrant également aux œuvres cinématographiques, dramatiques et télévisuelles. Il a notamment publié le recueil *Li graio negro*, avec Serge Bec et Max Fayet en 1957, le récit *L'Automnada* en 1959, *La tèrra acampassida* en 1963, le roman policier *D'un còp de destrau* (1970), les trois tomes de *De fuòc amb de cendre* (1973-1976-1978), *Escrìchs 1955-1975*, *Maria von Heilbronn* (1998),

⁷⁰ « Francesc Panyella i Farreras », [en ligne : https://ca.wikipedia.org/wiki/Francesc_Panyella_i_Farreras]. Consulté le 21 janvier 2018.

⁷¹ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 245-246 ; Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Paris, Presses universitaires de France (2 vol.), 1970, p. 706-713.

le récit *Beluga de l'infèrn* (2002), *Fan de chichourle, dictionnaire des jurons de Provence* (2006), *Lo misterì de la Santa Trinitat, tractat simplificat de religion* (2007), *Viatge au fons de la mitologia* (2008)...⁷²

PESTOUR Albert : Magnac-Bour, 1886 – Chantemerle, Coulounieix-Chamiers, 1965. Écrivain et journaliste, vice-président de l'*Escolo dóu Barbichet* (1923), fondateur des *Cahiers du Limousin et du Périgord* (1933), rédacteur à *L'Action française* et au *Salut national*, lauréat puis membre de l'Académie des Jeux Floraux. Écrivain français et occitan, ayant notamment publié en occitan *Lous rebats sus l'autura* (1926), *L'autura enviblada* (1930), *Lous jocs dau dezei mais dau dezaire* (1934), *Una nuech demest las nuechs* (1958) ainsi que *Canticas lemouzis* et *L'eiglantina* (sans date)⁷³.

PETIT Jean-Marie : Béziers, 1941. Professeur à la faculté des lettres de Montpellier, poète, éditeur, prix Paul Froment 1972. Auteur de deux thèses, l'une sur *Le lexique viticole du biterrois* (1970) et l'autre sur *Le vocabulaire de l'agriculture dans le discours occitan des paysans du Languedoc* (1978). Gendre de Charles Camproux. Diacre de l'Église catholique. Auteur des recueils de poèmes *Respondi de...* (1965), *Poèmas per carrièras* (1970), *Lo pan, la poma, lo cotèl* (1972), *Sembla-nom escobilhat* (1973), *Nòstra Dòna dels Espotits* (2006), *Petaçon* (2006), *Patarinas* (2007), *D'aquesta man del jorn* (2008). Auteur également de *Romancero occitan* en collaboration avec Jean Tena (1969), *Repertòri del teatre d'Òc, autors, òbras* en collaboration avec Ernest Vieu (1973), *Bibliographie occitane 1967-1971* et *Bibliographie occitane 1972-1973* en collaboration avec Jean Lesaffre (1973-1974), *August Fourès* (1975), participation à la rédaction de *l'Atlas linguistique du Languedoc oriental* (1982-1984). Jean-Marie Petit a assuré la traduction française du recueil *Pròsas geograficas* de Reboul (1985)⁷⁴.

PEYRE Sully-André : Le Cailar, 1890 – Aigues-Vives, 1961. Journaliste et publiciste, cofondateur de *La Regalido* (1909) et du bulletin mensuel *Lou Secret*. Créateur et directeur de la revue *Marsyas* (1921-1961). Prix Mistral 1948. Éditeur des trois recueils de Reboul dans les années 1930, *Sènso relàmbi* (1932), *Pouèmo* (1934) et *Terraire nòu* (1937). Auteur entre autre de *Choix de poèmes français, anglais et provençaux* (1929), *Saint Jean d'été* (1938), *Hercule* (1948), *La branche des oiseaux* (1948), *Essai sur Frédéric Mistral* (1959), *Lambeaux pour Lémuel* et *Les derniers biens* (1965), *La cabro d'or* (1966), *Lambeaux pour Lémuel II* (1967), *Li cansoun de Jaume Vivarés e de Bèumouno* (1968), *Avau dins la coumbo* (1969), *Choix de poèmes provençaux* (1990), *Li dous qu'anavon dins la luno (raconte belèu verai)*, *fatorgo de la bello endourmido (coume lou prince me l'a dicho)* (sans date)⁷⁵.

⁷² Jean Fourié, *op. cit.*, p. 247 ; Michel Neumuller, « De Peire Pessemesse : "fasiá sei causas solet" », *Aquò d'Aquí*, 11 décembre 2018, [en ligne : https://www.aquodaqui.info/De-Peire-Pessemesse-fasia-sei-causas-solet_a1706.html]. Consulté le 6 avril 2019.

⁷³ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 248.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 248.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 249.

Pignato (La) : (*La Marmite*). Sous-titre : *Journau galoi e poupulàri* {Journal joyeux et populaire}. 1925-1944, Toulon. Périodique. Directeur : Antonin Chaude, dit Mèste Bartoumiéu⁷⁶.

POGGIO Marie-Rose : Institutrice puis directrice d'école. Décédée en 1972. Très impliquée dans l'éducation populaire, elle participe au premier stage du *Calen de Marsiho* après la Libération, au château de Belmont. Initiée à la danse traditionnelle par Anna-Valère Bernard (fille de Valère Bernard), elle crée le groupe de chants et de danses *Lei Belugas*. Elle s'implique également dans l'association *Lou Prouvençau à l'Escolo* pour laquelle elle donne des cours de langue. Dans le courant des années 1960, elle s'éloigne peu à peu du *Prouvençau à l'escolo* pour rejoindre l'occitanisme, sans doute après des rencontres faites au sein du *Calen* — de plus en plus gagné aux idées occitanistes — et à la suite de l'engagement de son neveu Yves Poggio au sein de l'association de Reboul⁷⁷.

POGGIO Yves : Né dans le Var en 1942. Yves Poggio rencontre Reboul vers l'âge de 15 ans, par l'intermédiaire du fils de ce dernier, Gérald, et grâce à sa tante, Marie-Rose Poggio. Instituteur de profession, il a été très impliqué dans le fonctionnement du *Calen de Marsiho* jusqu'en 1975⁷⁸.

PORTE-MARROU Lucienne : Née en 1921. Adhère au *Calen de Marsiho* après la Seconde Guerre mondiale. Elle y anime des stages de danses et de chants traditionnels provençaux, tout en participant aux ateliers théâtre de l'association. Cofondatrice du CREO Provence. Présidente du Centre Provençal de Danse et Musique Traditionnelles. Éditrice de livres de danses et de chansons traditionnelles provençales.

POULIQUEN Jean-Luc : Toulon, 1954. Écrivain, poète et critique littéraire. Directeur des *Cahiers du Garlaban* de 1987 à 1997. Membre du comité du festival des Voix de la Méditerranée de Lodève de 2001 à 2009 puis du comité international de coordination du festival Voix vives, de Méditerranée en Méditerranée de Sète de 2010 à 2014. Jean-Luc Pouliquen et les *Cahiers du Garlaban* sont à l'origine de la publication du dernier recueil de poèmes de Reboul, *Mesclas* (1988). Jean-Luc Pouliquen est notamment l'auteur du recueil *Mémoire sans tain – Poésies 1982-2002* (2009)⁷⁹.

Prouvençau à l'escolo (Lou) : (Le Provençal à l'école) Association créée fin 1946 suite à un stage pédagogique organisé par le *Calen de Marsiho*. Elle regroupe des enseignants et se donne pour but de développer et de faciliter l'enseignement du provençal dans les établissements scolaires publics du premier et du second degré. Elle est dirigée dès le départ par Charles Mauron et par deux enseignants, Camille Dourguin et Marie-Rose Poggio. Sa vocation première est la publication de documents pédagogiques visant à faciliter l'enseignement du provençal. L'association édite un bulletin d'information éponyme, dont le premier numéro sort en novembre 1946. Par la suite,

⁷⁶ *Ibidem*, p. 351.

⁷⁷ Informations données par Yves Poggio, lors de mon entretien à son domicile le 3 février 2018 et durant une conversation téléphonique en date du 22 août 2018.

⁷⁸ Informations données par Yves Poggio, lors de mon entretien à son domicile le 3 février 2018.

⁷⁹ « Jean-Luc Pouliquen », [en ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Luc_Pouliquen]. Consulté le 1^{er} août 2018.

l'association publiera aussi des grammaires et des recueils de documents⁸⁰. *Lou Prouvençau à l'escolo* s'inscrit dans une ligne très provençaliste, limitant son action à la seule Provence et défendant un enseignement exclusivement en graphie mistralienne⁸¹. Si Reboul participe initialement à la création de l'association et devient membre du bureau au titre de l'enseignement technique, le positionnement du groupe l'amène rapidement à y réduire ses engagements et à la quitter au début des années 1960, au moment où il rejoint officiellement la mouvance occitaniste⁸².

RAPIN Christian : Clamart, 1931. Licencié d'espagnol, diplômé de l'École Nationale des Langues Orientales, rédacteur au *Journal du Parlement* (1957-1958), membre des Amis de la Langue d'Oc, professeur aux collèges de Castejaloux puis d'Agen, détaché à l'école normale d'Agen pour l'enseignement de l'occitan (1983-1991), rédacteur en chef de *Letras d'Oc* (1964-1967), animateur de l'*Escòla occitana* d'estiu, prix Jaufre Rudel 1959, lauréat de l'Académie des Feux Floraux, collaborateur des revues *Lo Gai Saber*, *Oc*, *Camins d'estiu* et *Lo Lugarn*. Auteur de plusieurs recueils poétiques dont *Cants arbitraris* (1959) et *Poèmas d'agost* (2007). Christian Rapin a fait paraître un *Diccionari francés-occitan* (1970), lequel sera suivi d'une nouvelle édition en sept volumes (1991-2013). Il est l'auteur de divers autres ouvrages parmi lesquels la nouvelle philosophique *Lo libre* (1973), le roman *Ego nomino leo* (1996) ou le recueil de contes *A costat del vent* (2003)⁸³.

RICARD Paul : Marseille, 1909-1997. Chef d'entreprise et entrepreneur, créateur du pastis éponyme, du circuit de course du Castellet, de la Fondation Océanique Paul Ricard sur l'île des Embiez, de la compétition de pétanque Mondial La Marseillaise à pétanque, de la Fondation pour les Arts et la Culture Paul Ricard, de l'Union des Clubs Taurins Paul Ricard. Maire de Signes (Var) de 1972 à 1980. Militant occitaniste dans sa jeunesse, cofondateur du *Calen de Marsiho* et du *Group Marsihés d'Occitania* dont il sera le premier président⁸⁴.

RIPERT Émile : La Ciotat, 1882 – Marseille 1848. Professeur de langue et littérature provençale à la faculté d'Aix-en-Provence (1920-1948), conseiller général des Bouches-du-Rhône (1934), membre de l'Académie des Jeux Floraux et de l'Académie de Marseille. Majoral du Félibrige en 1934. Auteur notamment du recueil de poèmes *Le chemin blanc* (1904) et des ouvrages *La terre des lauriers* (1912), *Au pays de Joffre* (1918), *La littérature provençale et l'enseignement* (1918), *La renaissance provençale 1800-1860* (1918), *Éloge de Frédéric Mistral* (1920). Ripert a aussi fait paraître le recueil de poèmes *La sirène blessée* (1920), *Le poème d'Assise* (1922), le roman *L'or des ruines* (1922), *Le Félibrige* (1924), *Le pèlerinage à Maillane* (1924), *Doit-on mettre la langue de Mistral au baccalauréat ?* (1925), *La Provence* (1929), *Mireille mes amours* (1930), *La Côte Vermeille et le Languedoc méditerranéen* (1931), *Avec Mistral sur les routes de Provence* (1931), *Dans ses quinze ans*

⁸⁰ Yan Lespoux, *Pour la langue d'oc à l'école. De Vichy à la loi Deixonne, les premières réalisations de la revendication moderne en faveur de l'enseignement de la langue d'oc*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2016, p. 105.

⁸¹ Laurent Abrate, *Occitanie 1900-1968 : des idées et des hommes. L'émergence et l'histoire de la revendication occitane*, Puylaurens, Institut d'Estudis Occitans, 2001, p. 455.

⁸² Philippe Martel, « Une pédagogie pour le provençal : *lou prouvençau a l'escolo* », *Lengas. Revue de sociolinguistique*, n°65, novembre 2009, § 6, p. 12.

⁸³ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 263.

⁸⁴ « Paul Ricard », [en ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Ricard]. Consulté le 13 janvier 2018.

était Mireille (1931), *Avignon au XIX^e siècle. La librairie Roumanille* (1934), *Notes et commentaires sur le Vers en prose pour Alphonse Daudet et Lou retour de Font-Vièio* (1942), *Frédéric Mistral et son message spirituel* (1946), *Joseph Roumanille, polémiste catholique* (1948)⁸⁵...

ROUQUETTE Max : Argelliers (Hérault), 1908 – Montpellier, 2005. Docteur en médecine, membre fondateur du Nouveau Languedoc (1928), délégué général de la *Societat d'Estudis Occitans*, rédacteur en chef du journal *Occitania* (1935), cofondateur de l'IEO (1945), directeur des *Annales de l'IEO* (1948-1951), secrétaire général (1946-1951) puis président de l'IEO (1951-1957) puis délégué général de l'IEO, directeur de *Vida Nòva* (1958), président d'honneur du PEN-Club section langue d'Oc, directeur de *Oc* en 1980, collaborateur de nombreux journaux et revues. Auteur d'écrits en prose (*Verd Paradís* en 1961, *Verd Paradís II* en 1974, *Lo grand teatre de Dieu. Verd Paradís III* en 1986, *L'uòlh del cat. Verd Paradís IV* en 1987, *Las canas de Midàs. Verd Paradís V* en 1990, *La cèrca de Pendariès* en 1996, *Tota la sabla de la mar* en 1997, *Lo corbatàs roge* en 2003, *Lo libre de Sara. Verd Paradís VI* en 2008, *Mièja-Gauta. Lo gentilòme de veire* en 2010), de poésies (*Sòmnis dau matin* en 1937, *Sòmnis de la nuòch* en 1942, *La Pietat dau matin* en 1963) ou encore de théâtre (*Lo metge de Cucunhan* en 1957, *Lo miralhet* et *Pater als ases* en 1985, *Medelha* en 1989)⁸⁶...

ROUQUETTE Pierre : Marseille, 1898-1988. Avocat, magistrat en Avignon puis à Marseille, chroniqueur aux *Nouvelles affiches de Marseille*, animateur du Cercle Occitan de Marseille, prix Mistral 1968, collaborateur de *Feu*, *Lo Gai Saber*, *Oc*, *La France latine*. Majoral du Félibrige en 1961. Selon les précisions supplémentaires données par Philippe Martel, Pierre Rouquette adhère à l'IEO après 1945 ; il s'occupe du Cercle de l'IEO de Marseille jusqu'aux années 1960 puis rompt avec le courant occitaniste pour retourner vers la tradition mistralienne du Félibrige. Auteur notamment du recueil de poèmes *Secrèt del temps* (1951) et de *De paraulo e d'image* (1969)⁸⁷.

RUAT Paul : Tulette (Drôme), 1862 – Marseille, 1938. Libraire éditeur à Marseille, président de l'*Escolo de la Mar*, cofondateur de la Chambre des Libraires de France, fondateur des Excursionnistes Marseillais, fondateur et directeur de la *Revue de Provence*, majoral du Félibrige en 1918. Auteur en particulier des ouvrages *Le Félibrige, histoire, but et organisation* (1909), *Excursions aux environs de Marseille* (1911), *Lou paire Savié de Fourviero* (1913), *Viéure sa vido* (1920), *De mount-Riéu en Lugurio, noto de viage* (1923)⁸⁸...

RYNER Han (Henri NER, dit) : Nemours (Algérie) 1861 – Paris 1938. Han Ryner effectue des études de philosophie. Suite à la mort de sa mère, il rompt avec l'Église et se tourne vers la franc-maçonnerie et les idées sociales. Après avoir exercé comme journaliste, il devient professeur de collège. Il traduit en français *Vido d'enfant* de Baptiste Bonnet pour le compte d'Alphonse Daudet. Auteur de romans, de contes, d'essais, de

⁸⁵ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 271.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 279 ; Association *Amistats Max Rouquette*, « Max Rouquette, poète, écrivain, homme de théâtre. Bibliographie », [En ligne : <http://www.max-rouquette.org/oeuvre/bibliographie>]. Consulté le 1^{er} décembre 2019.

⁸⁷ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 280.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 285.

poésie, de théâtre, il s'implique dans divers journaux libertaires, devient rédacteur en chef de la revue *Demain* et adhère au Félibrige. Il adopte une position pacifiste à la veille de la Première Guerre mondiale et pendant toute la durée du conflit, tout en militant pour l'objection de conscience. Il développe un anticléricalisme de combat, s'opposant à l'influence de l'Église sur la société, notamment en matière d'éducation. Sa pensée est fortement influencée par la philosophie antique, en particulier stoïcienne. Philosophe anarchiste individualiste et humaniste, il plaide pour une libération intérieure et non pour une révolution sociale violente. Sa réflexion se centre sur l'individu qui doit agir pour lui, à l'écoute de ses propres pulsions et besoins. Auteur notamment de *L'Humeur inquiète* (1894), *La Folie de misère* (1895), *Le crime d'obéir* (1900), *L'homme fourmi* (1901), *Les voyages de Psychodore* (1903), *Petit manuel individualiste* (1903), *Le père Diogène* (1920), *Histoire de l'individualisme dans l'Antiquité* (1924), *Le Communisme et la Liberté* (1924), *Bouche d'or, patron des pacifistes* (1934), *L'Église devant ses juges* (1937)⁸⁹.

SALVAT Joseph : Rivel, 1889 – Surba, 1972. Issu d'une famille paysanne, Salvat effectue des études de prêtrise. Il est ordonné en 1912 et diplômé d'études supérieures méridionales. Il se fait rapidement le défenseur de l'occitan par le biais de ses prêches et sermons en langue d'oc et de ses nombreuses publications parmi lesquelles une *Gramatica occitana* qui paraît à Toulouse en 1943. En juillet 1919, il participe à la création de l'*Escòla occitana*, rattachée au Félibrige ; il y exerce pendant longtemps les fonctions de secrétaire puis de président (1962-1972). En 1927, Salvat est nommé au Petit Séminaire de Castelnaudary où il enseigne l'histoire et l'espagnol. Il y crée, en compagnie de Prosper Estieu, le Collège d'Occitanie dont il assurera la direction jusqu'à son décès. Il est élu majoral du Félibrige au cours de cette même année. Dès 1925, Salvat commence à s'intéresser à la Catalogne et noue des liens avec des prêtres catalans. En 1930, il se voit élu à l'Académie des Jeux Floraux de Toulouse. En 1937, il devient professeur de langues et littératures romanes à l'Institut catholique de Toulouse où il assure notamment des cours de littérature occitane. Après le déclenchement de la guerre civile espagnole, il accueille diverses personnalités catalanes en exil. De 1940 à 1972, il devient directeur de la revue de l'*Escòla occitana*, *Lo Gai Saber*. En juin 1944, Salvat est arrêté en même temps que plusieurs autres membres de l'Institut catholique. Déporté en Allemagne au camp de Neuengamme près de Hambourg, il parvient à tenir en secret un journal de captivité qu'il rapporte en France après la libération du camp par les Alliés. Ce journal, d'abord écrit en français puis en occitan, sera publié à titre posthume par son disciple Ernest Nègre en 1975. Après-guerre, Salvat reprend ses activités à Toulouse. Il est nommé chanoine honoraire en 1946. En 1958, il crée le pèlerinage d'Occitanie à Lourdes. Il est décoré du prix des Amitiés latines en 1964 et nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1969. Salvat se retire à la fin de sa vie à Surba, en Ariège, mais il sera finalement inhumé à Toulouse. Outre de nombreux sermons, Salvat est entre autres l'auteur de deux ouvrages sur Auguste Fourès (*Auguste Fourès, sa vie et son œuvre, suivi d'un choix de poésie*, 1927 ; *Le poète Auguste Fourès*, 1974), d'une *Gramatica occitana* (1943), d'un livre sur Pierre Goudouli (*Goudouli, étude et œuvres choisies*, 1950), d'une étude sur Aubanel (*La grenade*

⁸⁹ « Han Ryner », [en ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Han_Ryner]. Consulté le 28 février 2018.

entr'ouverte d'Aubanel, 1960), d'une autre sur Philadelphie de Gerde (*Philadelphie de Gerde*, 1963) et d'un journal de déportation (*Mon diurnal de deportacion*, 1944-1945 en 1975)⁹⁰.

SAUBREMENT Jean : Marin d'origine lorraine, Saubrement a appris en autodidacte l'occitan jusqu'à l'obtention, peu avant son décès, d'une licence à l'Université Paul-Valéry Montpellier III. Pendant ses dernières années de vie, il a été l'un des dirigeants du CREO Provence (section régionale de l'IEO) où il a notamment œuvré en faveur de la langue d'oc à la télévision, dans un esprit de dialogue avec les militants mistraliens. Paléographe, écrivain et chroniqueur, notamment au journal *Aquò d'Aquí*. Auteur notamment de deux récits d'inspiration autobiographique, *D'una mar, l'autra* (2009) et *D'una guèrra l'autra* (2014). Décédé le 15 septembre 2015.⁹¹.

SEGUY Jean : Toulouse, 1914-1973. Docteur ès-lettres, professeur de langue et littérature romane à la faculté des lettres de Toulouse, collaborateur du *Gai Saber*, membre de l'*Escòla occitana* et de l'Académie des Jeux Floraux. Auteur notamment de *Le français parlé à Toulouse* (1950), *Les noms populaires des plantes dans les Pyrénées centrales* (1953), *Atlas linguistique et ethnographique de la Gascogne* (1954, 1967, 1968), *Poèmes chantés des Pyrénées gasconnes* (en collaboration avec Xavier Ravier, 1979)⁹²...

Societat d'Estudis Occitans (SEO) : (Société d'Études Occitanes) La SEO trouve son point de départ avec l'appel que le Catalan Josep Carbonell i Gener lança dans la revue *L'Amic de les Arts* en faveur de la création d'une telle organisation. L'appel est repris en 1928 dans la revue *Oc* dirigée par Ismaël Girard mais il ne trouve finalement sa concrétisation que deux ans plus tard. La SEO est fondée en mai 1930 à Toulouse par Joseph Anglade et Valère Bernard, avec pour secrétaire Louis Alibert. La mort prématurée d'Anglade oblige Bernard à prendre la relève cette même année, jusqu'en 1936. Il sera ensuite remplacé par André-Jacques Boussac jusqu'en 1943 puis par René Nelli de 1943 à 1946. Dès 1931, des conflits se font jour au sein de la SEO car certains de ses membres soupçonnent l'association de servir de cheval de Troie à l'expansion du nationalisme catalan sur le sol français, en raison des liens intimes qui unissent la SEO avec la Catalogne, que ce soit du fait de sa très grande proximité avec l'*Oficina de Relacions Meridionals* ou par le biais de son financement qui émane en grande partie de la *Generalitat de Catalunya*. Parmi ses activités notables, la SEO a entre autres permis la publication de la *Gramatica occitana* d'Alibert grâce à l'aide de la *Generalitat de Catalunya*, de *La legenda d'Esclarmonda* de Valère Bernard et de *Los Sants Evangelis* de Juli Cubainas. La SEO a également contribué à la formation d'une nouvelle génération d'occitanistes comme Max Rouquette, Charles Camproux, Roger Barte, Jean Lesaffre... L'association est dissoute en 1946 et ses actifs sont transférés au nouvel *Institut d'Estudis Occitans* créé en 1945⁹³.

SOULA Camille : Foix, 1888 – Paris, 1963. Médecin et physiologiste. Poète occitan, peintre et humaniste. Proche d'Antonin Perbosc, il fait la connaissance d'Ismaël Girard

⁹⁰ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 287-288 ; « Joseph Salvat », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Salvat]. Consulté le 1^{er} janvier 2020.

⁹¹ « Joan Saubrement nos a quitat », *Aquò d'Aquí*, 18 septembre 2015, [en ligne : https://www.aquodaqui.info/Joan-Saubrement-nos-a-quitat_a959.html]. Consulté le 21 janvier 2018.

⁹² Jean Fourié, *op. cit.*, p. 293.

⁹³ « Societat d'Estudis Occitans », [En ligne : https://oc.wikipedia.org/wiki/Societat_d%27Estudis_Occitans]. Consulté le 1^{er} décembre 2019.

avec lequel il fonde en 1923 – en compagnie de Perbosc et de Déodat de Séverac – la Ligue de la Patrie Méridionale – Fédération des pays d'Oc. En septembre 1923, il accueille chez lui à Toulouse les dirigeants du parti catalaniste *Acció Catalana* qui doivent fuir le coup d'État militaire de Primo de Rivera en Espagne. De cette rencontre avec les Catalans naît le projet de la revue *Oc* qui commence à paraître en janvier 1924. En 1939, Soula renouvelle son soutien aux exilés intellectuels catalans après la chute de la République espagnole et l'instauration de la dictature franquiste. Pendant la Seconde Guerre mondiale, Soula s'engage aux côtés de la résistance ariégeoise et aide de nombreux Juifs à fuir la France. Décoré de la Croix de guerre, il est promu commandeur de la Légion d'honneur en 1953. En 1945, il participe à la fondation de l'*Institut d'Estudis Occitans*⁹⁴.

SUBERROQUES Gilbert : Poète se réclamant du nationalisme occitan. Publie en 1966 le recueil *Cançons mauvolentas* dans lesquelles il dénonce la situation de colonialisme intérieur du midi de la France. Ses textes, dans lesquels il rejette toute imagerie poétique, se veulent un acte politique. Jean-Pierre Chambon a assuré une réédition exégétique de ses *Cançons* en 2014 sous le titre *Qu'èm los poètas d'occitania e ac golam* !⁹⁵.

VESPER Noël (Noël Édouard NOUGAT, dit) : Mérindol, 1882 – Buoux, 1944. Après des études à la Faculté de théologie de Montauban, Noël Vesper est nommé pasteur de l'église réformée à Lourmarin en 1906. Sur le plan des idées, Noël Vesper est très influencé par l'Action Française et la pensée de Charles Maurras. Il devient l'un des animateurs de l'association Sully qui regroupe les protestants d'extrême droite durant les années 1920-1930. Sous l'Occupation, il donne au journal éponyme de l'association un ton clairement collaborationniste. Noël Vesper et son épouse sont fusillés au moment de la Libération en août 1944, dans des circonstances demeurées confuses. Il a publié de nombreux ouvrages théologiques et philosophiques et obtenu le prix Sully Prudhomme en 1928. Dans le domaine de la littérature d'oc, il a été collaborateur aux revues *Marsyas* et *Calendau*. Un recueil de ses poèmes, *Li fiò dóu vèspre*, est paru à titre posthume en 1972.⁹⁶

VIANÈS Élie : Mouriès, 1888-1948. Agriculteur, animateur avec Sully-André Peyre des journaux *La Regalido* et *Lou Secret*. Père de Jean-Calendal Vianès⁹⁷.

VIANÈS Jean-Calendal : Mouriès, 1913-1990. Agriculteur, poète, collaborateur de la revue *Marsyas*, prix Mistral 1953 et 1966, prix de poésie provençale 1968, grand prix littéraire de Provence 1976, prix triennal de l'*Astrado prouvençalo* 1988. Il est notamment l'auteur de *Se soubro un pau de iéu* (1966), *La terro e lou soungue* (1973), *Dins lou tèms que*

⁹⁴ « Camille Soula », [en ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Camille_Soula]. Consulté le 1^{er} août 2018 ; « Camille Soula », [En ligne : <https://peoplepill.com/people/camille-soula/>]. Consulté le 6 décembre 2019 ; Yan Lespoux, « Girard, Ismaël (1898-1976) », *Vidas. Diccionari biografic*, [En ligne : <https://vidas.occitanica.eu/items/show/12>]. Consulté le 11 novembre 2019.

⁹⁵ Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Paris, Presses universitaires de France (2 vol.), 1970, p. 826.

⁹⁶ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 314. « Noël Vesper », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/No%C3%ABL_Vesper]. Consulté le 7 octobre 2018.

⁹⁷ Jean Fourié, *op. cit.*, p. 316.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

trantaio (1975), *Lou mirau mouvènti* (1988) et de deux pièces de théâtre non publiées (*La sesido* et *Lou déute*)⁹⁸.

Vie marseillaise et de Provence (La) : mai 1927- septembre 1930, Marseille. Revue régionale hebdomadaire, ayant également paru sous le titre *La Vie marseillaise grand hebdomadaire régional*. Le journal est absorbé par *Marseille libre* en septembre 1930⁹⁹.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 316.

⁹⁹ « *La Vie Marseillaise et de Provence* », [En ligne : <http://presselocaleancienne.bnf.fr/ark:/12148/cb328891244>]. Consulté le 16 septembre 2018.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

Introduction

La bibliographie reprend l'ensemble des documents cités dans le cadre de mon travail de thèse. La mise en forme des références, dans la présente bibliographie comme dans le corps de la thèse, correspond à la norme française des lettres et sciences humaines telle que préconisée par la bibliothèque interuniversitaire de Montpellier [En ligne : http://www.biu-montpellier.fr/florabium/css/Normes_francaises_LSHS.pdf].

La bibliographie est organisée de façon thématique pour permettre une recherche plus aisée des références. Quatre grandes subdivisions ont été retenues, le principe général de classement au sein de chacune d'entre elles étant l'ordre alphabétique des auteurs et, pour un même auteur, l'ordre chronologique.

► La première section est consacrée à l'œuvre de Jòrgi Reboul. Elle est divisée en trois paragraphes.

- Les deux premiers paragraphes sont consacrés à la présentation de l'œuvre poétique de Reboul selon un double classement, par années de publication puis par supports, selon le type de recherches que l'on souhaite effectuer.

- Le premier paragraphe détaille l'œuvre poétique de Reboul par années. Comme il était difficile de reconstituer de façon précise la chronologie des publications au sein d'une même année, j'ai opté pour l'ordre suivant au sein de chaque subdivision : recueils, revues et/ou ouvrages classés par ordre alphabétique, puis archives.

- Le deuxième paragraphe reprend l'ensemble de l'œuvre poétique en la présentant cette fois-ci par supports de publication. Il comporte deux subdivisions : la première reprend la liste chronologique des recueils poétiques de Reboul ; la seconde liste les poèmes publiés de façon éparse dans des revues ou des ouvrages et ceux trouvés dans les différents dossiers d'archives consultés au CIRDOC.

- Le troisième paragraphe est consacré aux œuvres et textes non poétiques de Reboul explicitement cités dans le corps de la thèse (articles, préfaces, pièces de théâtre...). Cette liste est non-exhaustive, contrairement à celle que j'ai tentée d'établir pour la reconstitution de l'œuvre poétique. Je renvoie, pour plus de détails sur l'ensemble de l'œuvre non-poétique de Reboul, à l'article bibliographique que lui a consacré François Pic à l'occasion du colloque de Septème-les-Vallons en 1994¹.

¹ PIC, François, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 69-81.

► La deuxième section reprend l'ensemble des œuvres littéraires d'auteurs tiers que j'ai été amené à mentionner.

► La troisième section regroupe les documents relatifs à l'histoire de la littérature occitane et du mouvement d'oc. Le choix de mélanger au sein d'un même ensemble ces deux domaines apparemment distincts s'est rapidement imposé tant création littéraire, critique littéraire et militantisme d'oc sont souvent liés de façon indissociable. Les différents documents sont répartis en quatre paragraphes distincts : ouvrages ; articles avec, en fin de classement, une liste des articles non signés que j'ai classés par année de publication ; documents en ligne signés puis documents en ligne non signés (et pas toujours datés) que j'ai été amené à classer selon l'ordre alphabétique de leur titre à défaut de meilleur classement possible ; documents tirés des différentes archives consultées, ce dernier ensemble regroupant notamment la part utile de la correspondance de Reboul conservée au CIRDOC (les autres lettres, cartes postales et notes — extrêmement nombreuses mais qui ne présentaient pas d'intérêt particulier pour l'étude de l'œuvre poétique — n'ont pas été listées dans la bibliographie).

► Enfin, la dernière section comprend l'ensemble des documents, ouvrages et articles abordant les questions de linguistique, de lexicographie et de méthodologie de l'édition de textes.

I- ŒUVRE DE JÒRGI REBOUL

§1- POÉSIE (CLASSEMENT PAR ANNÉES)

▪ 1925

« A Forès », Archives du CIRDOC, CQ017/2, 1925.

▪ 1927

« À Fourès », *La Pignato*, n°59, 7 novembre 1927, pagination manquante.

« A Forès », *Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3.

« Al reire en Valeri Bernard », *Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2.

▪ 1928

À couar dubert, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928, [11 p.].

« Au pue de Bartagno (1.043 m.) », *Almanach occitan*, 6^{ème} année, 1928, p. 72.

« Au paire de la nòvi », *Armana marsihés*, 1928, p. 18.

« A-n-aquel del Levant », *Oc*, n°87, 15 mars 1928, p. 2.

« La norma donada », *Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2.

« Lo cipres », *Oc*, n°95, 15 juillet 1928, p. 2.

« Amiga, laisa-me », *Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2.

« La roza », *Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3.

▪ 1929

Calignàgi : tres trobo, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1929, [4 p.].

« Ei revoulun d'aquest autouno », *Armana marsihés*, 1929, p. 29.

« L'a pancaro un cadet de tôteis leis ardi », *Armana marsihés*, 1929, p. 29-30.

▪ 1930

Escapolon : 7 trobas en oc, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1930, [6 p.].

« Judas », *Armana marsihés*, 1930, p. 35.

« Printèms... », *Armana marsihés*, 1930, p. 49-50.

« À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.

« Pouèmo prouvençau », *La Vie Marseillaise*, 21 août 1930, pagination manquante.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

▪ **1931**

« Pèr Jouselet Chabaud », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23.

« Anar lunch », *Lo Gai Saber*, n°78, 1931, p. 61.

« La mar touarno... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592.

« Escouto la musico amigo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592.

« Regardo s'espandi l'idèio... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592.

« Ai dubert... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593.

« Lou pus bèu de mei pouèmo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594.

« Ce que ti fau... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 594.

« Anar lunch... », Archives du CIRDOC, CQ017/2, 1931.

« Cantadisso », Archives du CIRDOC, CQ017/2, 1931.

▪ **1932**

Sènso relàmbi : pouèmo, Mûrevigne, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, 77 p.

« À n'aquelo de deman », *Armana marsihés*, 1932, p. 16.

« De "Lo cor sus la man" », *Oc*, n°136, mars-avril 1932, p. 124-126.

« À Filadelfo de Gerdo », Archives du CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057, 1932.

▪ **1933**

« Amistanço 1934 : À Pèire Rouquette, À Noel Vesper, À tu », Archives du CIRDOC, CQ017/2, 1933.

« Pèr un panié de rasin », *Sisteron Journal*, 28 octobre 1933, pagination absente.

« Alor, la bèla me diguè », Archives du CIRDOC, CQ017/2, 1933.

▪ **1934**

Pouèmo, Mûrevigne, Aigues-Vives, Marsyas, 1934, 11 p.

« Pèr l'amigo », *Armana marsihés*, 1934, p. 36-37.

« L'aubre m'a di... », *Armana marsihés*, 1934, p. 65.

[Art poetic], *Oc*, n°147-148, janvier-avril 1934, p. 127.

« Art Pouëtique », *Marsyas*, n°158 & 159, février-mars 1934, p. 739.

« Pèr Jousé d'Arbaud », *Marsyas*, n°158 & 159, février-mars 1934, p. 740.

« Musico, clarta », *Marsyas*, n°158 & 159, février-mars 1934, p. 740.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« La boulegadivo lagramuso », *Marsyas*, n°158 & 159, février-mars 1934, p. 740.

« Simplesso entrevisto », *Marsyas*, n°158 & 159, février-mars 1934, p. 741.

« Lei chin », *Sisteron Journal*, 10 février 1934, p. 2.

▪ **1935**

« La Coupo », *Armana marsihés*, 1935, p. 36-37.

« À ma jouvènço », *Marsyas*, n°172-173, avril-mai 1935, page de garde.

▪ **1937**

Terraire nòu : pouèmo, Mûrevigne, Aigues-Vives, *Marsyas*, 1937, 117 p.

« Partènci », annexe « Quinquet », *Armana marsihés*, 1937, p. 31.

« Pèr Antòni Conio », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923.

« À la chato », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923.

« Pèr Amy Sylvel », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924.

« À Sully-André Peyre », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924.

« Cantico vièi », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 925.

« Ausisse d'aqueste faune... », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 926.

« De-tras leis erso... », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 926.

« Ai sus lo flùvi... », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 926.

« Grapaud, vihaire... », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 927.

« Aquéleis uei... », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 927.

« Ah ! se poudiés... », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 927.

« À Jan-Calendau », *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943.

« Aparamen », *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943.

« Calanco », *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 944.

« Partirai », *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 944.

« Voici l'œuvre de notre cœur », Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 - 59 lettres envoyées à Pèire Azema, 1937, doc. 29.

« En virant », Archives du CIRDOC, LAF.H.057, 1937.

« En pensamen festié dei "mouart en mar" », Archives du CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057, 1937.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

▪ **1938**

« Je ne veux devoir qu'à moi-même », Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 - 59 lettres envoyées à Pèire Azema, 1938, doc. 30.

« Di Roso Siegfried-Maginot », Archives du CIRDOC, LAF.H.057, 1938.

« La sereno », Archives du CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057, 1938.

« Vers lou croues », Archives du CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057, 1938.

▪ **1939**

« Pèr Gil », *Départ*, revue mensuelle de l'école normale de Nîmes, n°2, juillet 1939, pagination manquante.

▪ **1943**

« Art pouetique », *Cahiers du Sud*, « Le génie d'oc et l'homme méditerranéen », 1943, p. 246-247.

▪ **1944**

Petite suite forézienne, Marseille, Sauquet et Mullot, 1944, 7 p.

« Ma terro », *Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 242-243.

« Espousc », *Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 244-245.

« Pèr dous cambarado de travai », *Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 244-247.

« Ai sus lou flùvi passant... » *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars-juin 1944, p. 532-533.

« Cantadisso » *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars-juin 1944, p. 532-535.

« Pèr Gil » *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars-juin 1944, p. 534-537.

« Aparamen » *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars-juin 1944, p. 536-539.

« Per Amy Sylvel » *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars-juin 1944, p. 538-539.

« Seguida foreziana », trad. Ismaël Girard, *Oc*, n°167, été-automne-hiver 1944, p. 31.

« La Sèrp-Voulanto », Archives du CIRDOC, LAF.H.057, 1944.

▪ **1946**

« Au jovènt » in *La jeune poésie occitane*, Bernard Lesfargues et Robert Lafont éd., Paris, Le Triton bleu, 1946, p. 60-61.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Frinè » in *La jeune poésie occitane*, Bernard Lesfargues et Robert Lafont éd., Paris, Le Triton bleu, 1946, p. 62-63.

« Nòuturno », *Marsyas*, n°241, janvier 1946, p. 1204.

« Plòu ! », *Marsyas*, n°241, janvier 1946, p. 1204.

« À Jòusè d'Arbaud », *Marsyas*, n°243, mars 1946, p. 1216.

▪ 1947

« Les mains de ton esprit », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1291.

« Tu l'avais vu pleurant... », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1291.

« Par tes veines... », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1291.

« Cet horizon... », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1291.

« La robe des dimanches », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1291.

« Vers l'autre », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1292.

« Celui qui retourne... », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1292.

« Pèr dous cambarado de travai », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1292.

« Pèr Gil », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1293.

« Ma terro », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1294.

« Chapitre de la mort », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1294-1295.

« Pèr l'ome de la marteliero », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1295.

« Plòu ! », *Revista de Catalunya*, n°104, vol. XX, octobre-décembre 1947, p. 425.

▪ 1949

« Alenaves », *Marsyas*, n°273, janvier-février 1949, page de garde.

« La car », *Marsyas*, n°273, janvier-février 1949, page de garde.

« Espousc », *Marsyas*, n°273, janvier-février 1949, page de garde.

« À Mas-Felipe Delavouet », *Marsyas*, n°273, janvier-février 1949, page de garde.

▪ 1951

« Inne a la fuèio blanco », Archives du CIRDOC, LAF.H.057, 1951.

▪ 1952

« Éu ! », *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1799.

« Frinè », *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1799.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Ai enrega lou carreiroun... », *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1800.

« I'a 'no man pichoto », *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1800.

▪ **1958**

« Frinè », Archives du CIRDOC, LAF.0/67, 1958.

▪ **1959**

« Relarg », Archives du CIRDOC, LAF.0/67, 1959.

▪ **1960**

« Eu », *Arts et livres de Provence*, n°45, 1960, p. 82-83.

« La sèrp-volanta ; imne a la fuèlha blanca », *Oc*, n°216, avril-juin 1960, p. 23-24.

▪ **1962**

« Marignano » in *Anthologie de la poésie occitane, 1900-1962*, Andrée-Paule Lafont éd., Paris, Les éditeurs français réunis, 1962, p. 204-205.

« Lou pus bèu de mei pouèmo » in *Anthologie de la poésie occitane, 1900-1962*, Andrée-Paule Lafont éd., Paris, Les éditeurs français réunis, 1962, p. 206-209.

« Terraire nòu » (« Grapaud, vihaire de la nuechado ») in *Anthologie de la poésie occitane, 1900-1962*, Andrée-Paule Lafont éd., Paris, Les éditeurs français réunis, 1962, p. 208-211.

« Éu », *Armana prouvençau*, 1962, p. 41.

▪ **1963**

« Saume dei sèt ans », *Oc*, n°227-228, janvier-juin 1963, p. 12.

« Pròsa geografica », *Oc*, n°229-230, juillet-décembre 1963, p. 29.

« Aller loin... », Archives du CIRDOC, CP 352/36 - 54 lettres envoyées à Josèp Salvat, 24 juillet 1963.

« Gouarjo-negro », Archives du CIRDOC, LAF.H.057, 1963.

▪ **1964**

« Encuei », *Armana prouvençau*, 1964, p. 49.

▪ **1965**

Chausida : poëmas, trad. Jean Malrieu, Toulouse, *Letras d'Oc*. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, 47 p.

« Julietto d'Issel (1902-1962) », *Armana prouvençau*, 1965, p. 59.

▪ **1969**

« À moun fraire », *Armana prouvençau*, 1969, p. 69.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« À-n-un Mèstre d'escolo », Archives du CIRDOC, LAF.0/67, 1969.

▪ **1970**

« Coua-Raso », *Armana prouvençau*, 1970, p. 83-84.

▪ **1971**

4 cantadissas d'aier emai d'encuei, Riols, Joan Larzac, coll. 4 Vertats, 1971, 23 p.

« Lo cieune », *Armana prouvençau*, 1971, p. 41.

« A Guiu Martin », *Oc*, n°236, hiver 1971, p. 39.

« Per dos camaradas de trabalh » in *Occitanie 70. Les poètes de la décolonisation, anthologie bilingue*, Marie Rouanet éd., Honfleur, P. J. Oswald, 1971, p. 47-48.

▪ **1972**

« Robur », *Armana prouvençau*, 1972, p. 63.

« Li a una pichòta man » in *La poésie occitane, édition bilingue*, René Nelli éd., Paris, Seghers, 1972, p. 224-225.

« Pèr Gil » in *La poésie occitane, édition bilingue*, René Nelli éd., Paris, Seghers, 1972, p. 226-227.

▪ **1973**

« À n-un mestre d'escolo », *Armana prouvençau*, 1973, p. 75.

« Silviana canta », *Oc*, n°241, printemps 1973, p. 3-8.

« Relargs » in *Relais latins. Anthologie en langue d'oc et langue roumaine* [supplément au magazine *Prométhée*, n°4-5], Octave Proux éd., Paris, Prométhée, 1973, p. 61-62.

▪ **1975**

« À Jòusè d'Arbaud », *La France latine*, nouvelle série, n°61-62, 1^{er} et 2^{ème} trimestres 1975, p. 42.

« Lo bel estiu », traduction d'un poème de Jean Malrieu, *Oc*, n°248, hiver 1974-1975, p. 31-32.

« D'una tresenca felena dei camps ros », *Oc*, n°248, hiver 1974-1975, p. 32.

« Encuei », *Oc*, n°250, été 1975, p. 15-16.

▪ **1976**

Sènsa relambi seguit de Terraire nòu, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, 96 p.

« Canigó », *CLAM. Butlletí d'informacions catalanes*, n°24, janvier-février 1976, p. 12.

« Retrach de Robert Pignon », *Oc*, n°254, été 1976, p. 25.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Per dos camaradas de trabalh » in *Poèmas occitans per uèi* (disque 33 tours), André Neyton éd., Béziers, Ventadorn / Toulon, Rescontres, 1976.

▪ **1979**

« Au mas dau retiràs », « Tres pròsas geograficas, tèxtes inedites de Jòrgi Reboul », *Aicí e Ara*, n°5, novembre 1979, p. 40-41.

« Sens adieu... », « Tres pròsas geograficas, tèxtes inedites de Jòrgi Reboul », *Aicí e Ara*, n°5, novembre 1979, p. 42.

« Carles d'Eigalieras », « Tres pròsas geograficas, tèxtes inedites de Jòrgi Reboul », *Aicí e Ara*, n°5, novembre 1979, p. 43-44.

▪ **1981**

« Marignano » in « Poètes de Langue d'Oc », Frédéric-Jacques Temple éd., *Vagabondages*, n°32-33, septembre-octobre 1981, p. 104-107.

▪ **1983**

« Nòstre fraire » in *Omenatge a Carles Camproux*, Jean-Marie Petit éd., Béziers-Montpellier, CIDO-Occitania, 1983, p. 72-73.

▪ **1984**

« *Curriculum vitae* » : *antologia de poemas*, Font-Blanche, Associacièn Mont-Jòia, 1984, 57 p.

▪ **1985**

Pròsas geograficas, trad. Jean-Marie Petit, Valderiès, Vent Terral, 1985, 173 p.

« Au jovent » in *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Tristan Cabral éd., Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 369-370.

« Ai, sus lo fluvi passant » in *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Tristan Cabral éd., Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 370.

« Calancas » in *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Tristan Cabral éd., Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 371-372.

« Capítol de la mòrt » in *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Marseille, Tristan Cabral éd., Le temps parallèle, 1985, p. 373-374.

« Siáu nat longtemps après ma naissença... » in *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Tristan Cabral éd., Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 375-376.

▪ **1988**

Mesclas, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, 63 p.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

▪ **1989**

« Tot es van » in *Anita Anita* (disque 33 tours), Patrick Vaillant, Jan-Marie Carlòtti, Jean-Luc Sauvaigo, Riccardo Tesi & Daniele Craighead éds., Sab Germano (Italie), Robi Droli, 1989 ?; rééd. en disque compact, Gentilly, Riom, Silex Auvidis Distribution, 1994.

▪ **2006**

« Arnaud » in *En balans* (disque compact), Gaël Hemery éd., Arles, Ventadis, 2006.

▪ **2013**

« Eriam setembre » in *Cent poèmes du sud. Poèmes choisis et traduits de l'occitan*, Pierre Bec éd., Monts, Paradigme, 2013, p. 296-297.

« Cantadissa » in *Cent poèmes du sud. Poèmes choisis et traduits de l'occitan*, Pierre Bec éd., Monts, Paradigme, 2013, p. 298-299.

§2- POÉSIE (CLASSEMENT PAR SUPPORTS)

A) RECUEILS

À couar dubert, Marseille, Amistanço dei Joueïne, 1928, [11 p.].

Calignàgi : tres trobo, Marseille, Amistanço dei Joueïne, 1929, [4 p.].

Escapolon : 7 trobas en oc, Marseille, Amistanço dei Joueïne, 1930, [6 p.].

Sènso relàmbi : pouèmo, Mûrevigne, Aigues-Vives, Marsyas, 1932, 77 p.

Pouèmo, Mûrevigne, Aigues-Vives, Marsyas, 1934, 11 p.

Terraire nòu : pouèmo, Mûrevigne, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, 117 p.

Petite suite forézienne, Marseille, Sauquet et Mullot, 1944, 7 p.

Chausida : poëmas, trad. Jean Malrieu, Toulouse, *Letras d'Oc*. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, 47 p.

4 cantadissas d'aier emai d'encuei, Riols, Joan Larzac, coll. 4 Vertats, 1971, 23 p.

Poëmas : Sènso relàmbi seguit de Terraire nòu, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, 96 p.

« *Curriculum vitae* » : *antologia de poemas*, Font-Blanche, Associacien Mont-Jòia, 1984, 57 p.

Pròsas geograficas, trad. Jean-Marie Petit, Valderiès, Vent Terral, 1985, 173 p.

Mesclas, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, 63 p.

B) POÈMES ÉPARS**1°/ *Revue Oc***

- « A Forès », *Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3.
- « Al reire en Valeri Bernard », *Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2.
- « A-n-aquel del Levant », *Oc*, n°87, 15 mars 1928, p. 2.
- « La norma donada », *Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2.
- « Lo cipres », *Oc*, n°95, 15 juillet 1928, p. 2.
- « Amiga, laisa-me », *Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2.
- « La roza », *Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3.
- « De "Lo cor sus la man" », *Oc*, n°136, mars-avril 1932, p. 124-126.
- [Art poetic], *Oc*, n°147-148, janvier-avril 1934, p. 127.
- « Seguida foreziana », trad. Ismaël Girard, *Oc*, n°167, été-automne-hiver 1944, p. 31.
- « La sèrp-volanta ; imne a la fuèlha blanca », *Oc*, n°216, avril-juin 1960, p. 23-24.
- « Saume dei sèt ans », *Oc*, n°227-228, janvier-juin 1963, p. 12.
- « Pròsa geografica », *Oc*, n°229-230, juillet-décembre 1963, p. 29.
- « A Guiu Martin », *Oc*, n°236, hiver 1971, p. 39.
- « Silviana canta », *Oc*, n°241, printemps 1973, p. 3-8.
- « Lo bel estiu », traduction d'un poème de Jean Malrieu, *Oc*, n°248, hiver 1974-1975, p. 31-32.
- « D'una tresenca felena dei camps ros », *Oc*, n°248, hiver 1974-1975, p. 32.
- « Encuei », *Oc*, n°250, été 1975, p. 15-16.
- « Retrach de Robert Pignon », *Oc*, n°254, été 1976, p. 25.

2°/ *Revue Marsyas*

- « À Frederi Mistrau », *Marsyas*, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552.
- « La mar touarno... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592.
- « Escouto la musico amigo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592.
- « Regardo s'espandi l'idèio... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

- « Ai dubert... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593.
- « Lou pus bèu de mei pouèmo... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594.
- « Ce que ti fau... », *Marsyas*, n°125, 1931, p. 594.
- « Art Pouëtique », *Marsyas*, n°158 & 159, février-mars 1934, p. 739.
- « Pèr Jousé d'Arbaud », *Marsyas*, n°158 & 159, février-mars 1934, p. 740.
- « Musico, clarta », *Marsyas*, n°158 & 159, février-mars 1934, p. 740.
- « La boulegadivo lagramuso », *Marsyas*, n°158 & 159, février-mars 1934, p. 740.
- « Simplesso entrevisto », *Marsyas*, n°158 & 159, février-mars 1934, p. 741.
- « À ma jouvènço », *Marsyas*, n°172-173, avril-mai 1935, page de garde.
- « Pèr Antòni Conio », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923.
- « À la chato », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923.
- « Pèr Amy Sylvel », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924.
- « À Sully-André Peyre », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924.
- « Cantico vièi », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 925.
- « Ausisse d'aqueste faune... », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 926.
- « De-tras leis erso... », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 926.
- « Ai sus lo flùvi... », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 926.
- « Grapaud, vihaire... », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 927.
- « Aquéleis uei... », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 927.
- « Ah ! se poudiés... », *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 927.
- « À Jan-Calendar », *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943.
- « Aparamen », *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943.
- « Calanco », *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 944.
- « Partirai », *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 944.
- « Nóuturno », *Marsyas*, n°241, janvier 1946, p. 1204.
- « Plòu ! », *Marsyas*, n°241, janvier 1946, p. 1204.
- « À Jousè d'Arbaud », *Marsyas*, n°243, mars 1946, p. 1216.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

- « Les mains de ton esprit », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1291.
- « Tu l'avais vu pleurant... », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1291.
- « Par tes veines... », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1291.
- « Cet horizon... », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1291.
- « La robe des dimanches », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1291.
- « Vers l'autre », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1292.
- « Celui qui retourne... », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1292.
- « Pèr dous cambarado de travai », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1292.
- « Pèr Gil », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1293.
- « Ma terro », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1294.
- « Chapitre de la mort », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1294-1295.
- « Pèr l'ome de la marteliero », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1295.
- « Alenaves », *Marsyas*, n°273, janvier-février 1949, page de garde.
- « La car », *Marsyas*, n°273, janvier-février 1949, page de garde.
- « Espousc », *Marsyas*, n°273, janvier-février 1949, page de garde.
- « À Mas-Felipe Delavouet », *Marsyas*, n°273, janvier-février 1949, page de garde.
- « Éu ! », *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1799.
- « Frinè », *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1799.
- « Ai enrega lou carreiroun... », *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1800.
- « I'a 'no man pichoto », *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1800.

3°/ **Revue Armana marsihés**

- « Au paire de la nòvi », *Armana marsihés*, 1928, p. 18.
- « Ei revoulun d'aquest autouno », *Armana marsihés*, 1929, p. 29.
- « L'a pancaro un cadet de tôteis leis ardi », *Armana marsihés*, 1929, p. 29-30.
- « Judas », *Armana marsihés*, 1930, p. 35.
- « Printèms... », *Armana marsihés*, 1930, p. 49-50.
- « Pèr Jouselet Chabaud », *Armana marsihés*, 1931, p. 22-23.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« À n'aquelo de deman », *Armana marsihés*, 1932, p. 16.

« Pèr l'amigo », *Armana marsihés*, 1934, p. 36-37.

« L'aubre m'a di... », *Armana marsihés*, 1934, p. 65.

« La Coupo », *Armana marsihés*, 1935, p. 36-37.

« Partènci », annexe « Quinquet », *Armana marsihés*, 1937, p. 31.

4°/ **Revue Armana prouvençau**

« Éu », *Armana prouvençau*, 1962, p. 41.

« Encuei », *Armana prouvençau*, 1964, p. 49.

« Julietto d'Issel (1902-1962) », *Armana prouvençau*, 1965, p. 59.

« À moun fraire », *Armana prouvençau*, 1969, p. 69.

« Coua-Raso », *Armana prouvençau*, 1970, p. 83-84.

« Lo cieune », *Armana prouvençau*, 1971, p. 41.

« Robur », *Armana prouvençau*, 1972, p. 63.

« À n-un mestre d'escolo », *Armana prouvençau*, 1973, p. 75.

5°/ **Autres revues et publications**

« À Fourès », *La Pignato*, n°59, 7 novembre 1927, pagination manquante.

« Au pue de Bartagno (1.043 m.) », *Almanach occitan*, 6^{ème} année, 1928, p. 72.

« Pouèmo prouvençau », *La Vie Marseillaise*, 21 août 1930, pagination manquante.

« Anar lunch », *Lo Gai Saber*, n°78, 1931, p. 61.

« Pèr un panié de rasin », *Sisteron Journal*, 28 octobre 1933, p. 2.

« Lei chin », *Sisteron Journal*, 10 février 1934, p. 2.

« Pèr Gil », *Départ. Revue mensuelle de l'école normale de Nîmes*, n°2, juillet 1939, pagination manquante.

« Art pouetique », *Cahiers du Sud*, « Le géni d'oc et l'homme méditerranéen », 1943, p. 246-247.

« Ma terro », *Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 242-243.

« Espousc », *Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 244-245.

« Pèr dous cambarado de travai », *Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 244-247.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Ai sus lou flùvi passant... » *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars-juin 1944, p. 532-533.

« Cantadisso » *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars-juin 1944, p. 532-535.

« Pèr Gil » *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars-juin 1944, p. 534-537.

« Aparamen » *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars-juin 1944, p. 536-539.

« Per Amy Sylvel » *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars-juin 1944, p. 538-539.

« Au jovènt » in *La jeune poésie occitane*, Bernard Lesfargues et Robert Lafont éd., Paris, Le Triton bleu, 1946, p. 60-61.

« Frinè » in *La jeune poésie occitane*, Bernard Lesfargues et Robert Lafont éd., Paris, Le Triton bleu, 1946, p. 62-63.

« Plòu ! » *Revista de Catalunya*, n°104, vol. XX, octobre-décembre 1947, p. 425.

« Eu », *Arts et livres de Provence*, n°45, 1960, p. 82-83.

« Marignano » in *Anthologie de la poésie occitane, 1900-1962*, Andrée-Paule Lafont éd., Paris, Les éditeurs français réunis, 1962, p. 204-205.

« Lou pus bèu de mei pouèmo » in *Anthologie de la poésie occitane, 1900-1962*, Andrée-Paule Lafont éd., Paris, Les éditeurs français réunis, 1962, p. 206-209.

« Terraire nòu » (« Grapaud, vihaire de la nuechado ») in *Anthologie de la poésie occitane, 1900-1962*, Andrée-Paule Lafont éd., Paris, Les éditeurs français réunis, 1962, p. 208-211.

« Per dos camaradas de trabalh » in *Occitanie 70. Les poètes de la décolonisation, anthologie bilingue*, Marie Rouanet éd., Honfleur, P. J. Oswald, 1971, p. 47-48.

« Li a una pichòta man » in *La poésie occitane, édition bilingue*, René Nelli éd., Paris, Seghers, 1972, p. 224-225.

« Pèr Gil » in *La poésie occitane, édition bilingue*, René Nelli éd., Paris, Seghers, 1972, p. 226-227.

« Relargs » in *Relais latins. Anthologie en langue d'oc et langue roumaine* [supplément au magazine *Prométhée*, n°4-5], Octave Proux éd., Paris, Prométhée, 1973, p. 61-62.

« À Jòusè d'Arbaud », *La France latine*, nouvelle série, n°61-62, 1^{er} et 2^{ème} trimestres 1975, p. 42.

« Canigó », *CLAM. Butlletí d'informacions catalanes*, n°24, janvier-février 1976, p. 12.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Per dos camaradas de trabalh » in *Poèmas occitans per uèi* (disque 33 tours), André Neyton éd., Béziers, Ventadorn / Toulon, Rescontres, 1976.

« Au mas dau retiràs », « Tres pròsas geograficas, tèxtes ineditis de Jòrgi Reboul », *Aicí e Ara*, n°5, novembre 1979, p. 40-41.

« Sens adieu... », « Tres pròsas geograficas, tèxtes ineditis de Jòrgi Reboul », *Aicí e Ara*, n°5, novembre 1979, p. 42.

« Carles d'Eigalieras », « Tres pròsas geograficas, tèxtes ineditis de Jòrgi Reboul », *Aicí e Ara*, n°5, novembre 1979, p. 43-44.

« Marignano » in « Poètes de Langue d'Oc », Frédéric-Jacques Temple éd., *Vagabondages*, n°32-33, septembre-octobre 1981, p. 104-107.

« Nòstre fraire » in *Omenatge a Carles Camproux*, Jean-Marie Petit éd., Béziers-Montpellier, CIDO-Occitania, 1983, p. 72-73.

« Au jovent » in *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Tristan Cabral éd., Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 369-370.

« Ai, sus lo fluvi passant » in *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Tristan Cabral éd., Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 370.

« Calancas » in *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Tristan Cabral éd., Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 371-372.

« Capítol de la mòrt », in *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Tristan Cabral éd., Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 373-374.

« Siáu nat longtemps après ma naissença... » in *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Tristan Cabral éd., Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 375-376.

« Tot es van » in *Anita Anita* (disque 33 tours), Patrick Vaillant, Jan-Marie Carlòtti, Jean-Luc Sauvaigo, Riccardo Tesi & Daniele Craighead éd., Sab Germano (Italie), Robi Droli, 1989 ?; rééd. en disque compact, Gentilly, Riom, Silex Auvidis Distribution, 1994.

« Arnaud » in *En balans* (disque compact), Gaël Hemery éd., Arles, Ventadis, 2006.

« Eriam setembre » in *Cent poèmes du sud. Poèmes choisis et traduits de l'occitan*, Pierre Bec éd., Monts, Paradigme, 2013, p. 296-297.

« Cantadissa » in *Cent poèmes du sud. Poèmes choisis et traduits de l'occitan*, Pierre Bec éd., Monts, Paradigme, 2013, p. 298-299.

6°/ **Archives du CIRDOC**

a) **AZP/13/3/4**

« Voici l'œuvre de notre cœur », Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 - 59 lettres envoyées à Père Azema, 1937, doc. 29.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Je ne veux devoir qu'à moi-même », Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 - 59 lettres envoyées à Pèire Azema, 1938, doc. 30.

b) CP 352/36

« Aller loin... », Archives du CIRDOC, CP 352/36 - 54 lettres envoyées à Josèp Salvat, 24 juillet 1963.

c) CQ017/2

« A Forès », Archives du CIRDOC, CQ017/2, 1925.

« Anar lunch... », Archives du CIRDOC, CQ017/2, 1931.

« Cantadisso », Archives du CIRDOC, CQ017/2, 1931.

« Alor, la bèla me diguè », Archives du CIRDOC, CQ017/2, 1933.

« Amistanço 1934 : À Pèire Rouquette, À Noel Vesper, À tu », Archives du CIRDOC, CQ017/2, 1933.

d) LAF.H.057

« À Filadelfo de Gerdo », Archives du CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057, 1932.

« En virant », Archives du CIRDOC, LAF.H.057, 1937.

« En pensamen festié dei "mouart en mar" », Archives du CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057, 1937.

« Di Roso Siegfried-Maginot », Archives du CIRDOC, LAF.H.057, 1938.

« La sereno », Archives du CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057, 1938.

« Vers lou croues », Archives du CIRDOC, « Dossier Messatges », LAF.H.057, 1938.

« La Sèrp-Voulanto », Archives du CIRDOC, LAF.H.057, 1944.

« Inne a la fuèio blanco », Archives du CIRDOC, LAF.H.057, 1951.

« Gouarjo-negro », Archives du CIRDOC, LAF.H.057, 1963.

e) LAF.O./67

« Frinè », Archives du CIRDOC, LAF.O./67, 1958.

« Relarg », Archives du CIRDOC, LAF.O./67, 1959.

« À-n-un Mèstre d'escolo », Archives du CIRDOC, LAF.O./67, 1969.

§3- AUTRES ŒUVRES NON POÉTIQUES CITÉES

ARDISSONE, Louis, *Le trésor des collines*, préface de Jòrgi Reboul, Halluin, 1968, 127 p.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

BLANC, Jean-Baptiste, *Li Passo-tèms d'un bon pèr rèn*, préface de Jòrgi Reboul, Maussane, J.-B. Blanc, 1932, viii + 50 p.

CHABROL, Auguste, *Œuvres complètes. Victor Gelu*, notes de Jòrgi Reboul, Marseille, Laffitte, 1978, 2 vol., LXVIII, 394 et 430 p.

FANTON, Hilaire, *Lei conte de Mèste Alàri, segui de quàuqui campaneto*, préface de Jòrgi Reboul, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928, 61 p.

GELU, Victor, *Novè Granet*, préface de Jòrgi Reboul, Lavit-de-Lomagne, Lo libre occitan, 1967, X + 224 p.

GELU, Victor, *Marseille au XIX^e siècle*, texte établi et annoté par Lucien Gaillard et Jòrgi Reboul, Paris, Plon, coll. Civilisations et mentalités, 1971, 410 p.

Lou Trignoulaire (Joseph Romezin), *Las Campanetos, recuei de chansous velevos*, « Pourtissoun » de Jòrgi Reboul, Marseille, Amistanço dei Joueine, 1928, 32 p.

MEFFRE, Joël et PIGNON, Robert, *Cants tradicionau e populars*, préface de Jòrgi Reboul, Marseille, CREO Provence, 1975, 45 p.

PORTE-MARROU, Lucienne, MARTIN, Guy, *Cantam provençau. Cançonier dau Calen*, préface de Jòrgi Reboul, Vedène, Comptador generau dau libre occitan, 1977, 188 p.

REBOUL, Jòrgi, « Antoni Conio », *Oc*, n°70, 1^{er} juillet 1927, p. 1.

REBOUL, Jòrgi, « Les Corses et nous », *Oc*, n°76, 1^{er} octobre 1927, p. 1.

REBOUL, Jòrgi, « Textes provençaux », *Oc*, n°94, 1^{er} juillet 1928, p. 1-2.

REBOUL, Jòrgi, « Rèn qu'un pantai. Coumedié », *Armana marsihés*, 1932, p. 67-77.

REBOUL, Jòrgi, « Nesimo. Un ate galoi », *Armana marsihés*, 1933, p. 33-47.

REBOUL, Jòrgi, *Lou printèms*, Marseille, non publié, 1936.

REBOUL, Jòrgi, *La coumedié dóu mirau*, Marseille, non publié, 1956.

REBOUL, Jòrgi, « Théâtre de langue d'oc », *Arts et livres de Provence et théâtre vivant*, n°51, 1^{er} trimestre 1962, p. 9-11.

REBOUL, Jòrgi, « Lei papié de Gelu (1806-1885) », *Armana prouvençau*, 1966, p. 125-156.

REBOUL, Jòrgi, GAILLARD, Lucien, GAILLARD, J., BARSOTTI, Claude, PESSEMESSE, Pierre et POGGIO, Yves, *Victor Gelu (estudis)*, Marseille, CRDP, 1968, 26 p.

REBOUL, Jòrgi, « Anna Valèri-Bernard », *Oc*, n°241, printemps 1970, p. 70.

REBOUL, Jòrgi, « Estagi dau Calen de Marselha e acamp generau dau C.R.E.O.-Provença », *Oc*, n°242-243, été-automne 1973, p. 131.

REBOUL, Jòrgi, « Darrièr image », *Oc*, n°256, hiver 1976, p. 31.

II-AUTRES ŒUVRES OU RECUEILS LITTÉRAIRES CITÉS

AUBANEL, Théodore, *La Mióugrano entre-duberto*, Avignon, Aubanel, 1877, 319 p. ; rééd. *Œuvres complètes de Théodore Aubanel*, Avignon, Aubanel, 1973, 483 p.

BAUDELAIRE, Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Poulet-Malassis et Debroise, 1861 ; rééd. *Œuvres complètes*, vol. 1, Paris, Galimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, 1605 p.

BERNARD, Valère, *Bagatóni*, Éditions de la Plume, Paris, 1894, 304 p.

BERNARD, Valère, *La Pauriho. Poèmes et eaux fortes*, Association typographique d'édition, Marseille, 1899, 203 p.

Bible (La). Traduction œcuménique, Paris, Cerf et Société biblique de France, 1988 ; 9^{ème} édition, rééd. 2000, 3096 p.

CAMPROUX, Charles, *Bestiari*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1947, 87 p.

CHABAUD, Sylvan, *Louis Bellaud de la Bellaudière. Obros et Rimos (Sonnet et autres rimes de la prison)*, Monts, Presses universitaires de la Méditerranée, 2011, 567 p.

DE RIQUER, Martín, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 1975 ; rééd. Ariel, Barcelone (Espagne), 2008, 1753 p.

GOUIRAN, Gérard, « *Et ades sera l'Alba* ». *Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours*, Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier-III, coll. Lo gat ros, 2005, 127 p.

Groupement d'études provençales, *Pouèto prouvençau de vuei*, Aix-en-Provence, Groupamen d'estudi prouvençau, 1957, 256 p.

LAFONT, Robert, *Baroques occitans. Anthologie de la poésie en langue d'oc – 1560-1660*, Avignon, Aubanel, 1974 ; rééd. Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, coll. Lo gat ros, 2004, 325 p.

LECLERCQ, Jacques, « Two Poets of the Midi : Carle d'Eigaliera & Jorgi Reboul. Translations by Jacques Leclercq », *Furioso*, n°3, vol. II, Madison, Connecticut (États-Unis), 1947, 12 p.

LOUBET, Joseph, *À Théodore Aubanel*, Paris, L. Duc, 1901, 11 p.

Lou Prouvençau à l'escolo, Chausido deis escrivan marsihés e dóu relarg de Marsiho. Lou Prouvençau à l'escolo : coumplemen dialeitaü, préf. Charles Rostaing, Saint-Rémy de Provence, Association pédagogique "Lou Prouvençau à l'escolo", 1973, 141 p.

MISTRAL, Frédéric, *Mirèio*, Avignon, Roumanille, 1859 ; rééd. Montfaucon, Librairie contemporaine, 2008, 460 p.

MISTRAL, Frédéric, *Calendal*, Avignon, Roumanille, 1866 ; rééd. Cressé, Édition des Régionalismes, 2014, 278 p.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

MISTRAL, Frédéric, *Lis Isclo d'or*, Avignon, Roumanille, 1876 ; rééd. CPM, 1980, 541 p.

MUSSET, Alfred, *Les nuits*, 1835-1837 ; rééd. Paris, Hazan, 1953, 50 p.

ROUQUETTE, Max, *Lo maucor de l'unicorn*, 1988 ; rééd. Pézenas, Domens, 2000, 179 p.

ROUQUETTE, Max, *Lo Corbatàs roge*, Perpignan, Trabucaire, 2003, 205 p.

RUDEL, Jaufre, *Chansons pour un amour lointain*, Gardonne, Fédérop, 2011, 85 p.

III- HISTOIRE ET ÉTUDES LITTÉRAIRES

§1- CORRESPONDANCE DE JÒRGI REBOUL ET DE SES PROCHES

BAYLE, Louis, lettre à Jòrgi Reboul, 10 décembre 1958, Archives municipales de Toulon, Série S - Dons, legs, achats. Sous-Série 33S - Fonds Var et poésie. 33S104 REBOUL Jorgi 1925-1991.

BAYLE, Louis, lettre à Jòrgi Reboul, 21 décembre 1958, Archives municipales de Toulon, Série S - Dons, legs, achats. Sous-Série 33S - Fonds Var et poésie. 33S104 REBOUL Jorgi 1925-1991.

BERTERO, Alban, lettre à Jòrgi Reboul, 16 novembre 1958, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

COMPANYS, Lluís, lettre à Jòrgi Reboul, 7 mars 1936, Archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

REBOUL, Gilberte, lettre à Jean-Luc Pouliquen, 22 septembre 1998, Archives municipales de Toulon, Série S - Dons, legs, achats. Sous-Série 33S - Fonds Var et poésie. 33S104 REBOUL Jorgi 1925-1991.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Joseph Salvat, 7 octobre 1927, Archives du CIRDOC, CP 352/35 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Prosper Estieu, 7 octobre 1927, Archives du CIRDOC, CP 604/10 (4 lettres envoyées à Prosper Estieu).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Ismaël Girard, 15 décembre 1927 ou 1929 (illisible), Archives du CIRDOC, CQ623/12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Pierre Azéma, 7 juin 1933, Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 (59 lettres envoyées à Pèire Azema).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Valéry Bernard, 15 août 1936, Archives du CIRDOC, CP 476 (4) (14 lettres envoyées à Valèri Bernard).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Monsieur le Ministre-Maire de Marseille et à Monsieur le Recteur d'Académie, 1937 sans date, Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 (59 lettres envoyées à Pèire Azema).

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

REBOUL, Jòrgi, lettre à Joseph Salvat du 9 juin 1942, Archives du CIRDOC, CP 352/35 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Pierre Azéma du 30 juin 1942, Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 (59 lettres envoyées à Pèire Azema).

REBOUL, Jòrgi, lettre du 21 octobre 1942 « I Direitour de Publicacioun [...] Is Autour e is Editour de Libre d'Oc », Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 (59 lettres envoyées à Pèire Azema).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Ismaël Girard, 12 novembre 1942, Archives du CIRDOC, CQ623/12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

REBOUL, Jòrgi, lettre à R. Lafont et A. Sage, 25 novembre 1942, Archives du CIRDOC, LAF.0/67 Jòrgi Reboul, 1938-1954.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Joseph Salvat du 10 décembre 1942, Archives du CIRDOC, CP 352/35 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

REBOUL, Jòrgi, lettre du 15 décembre 1942, Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 (59 lettres envoyées à Pèire Azema).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Joseph Salvat du 17 février 1943, Archives du CIRDOC, CP 352/35 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

REBOUL, Jòrgi, lettre à A. Sage et Robert Lafont, 15 avril 1943, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

REBOUL, Jòrgi, lettre du 15 mai 1943 à Elzéar Lieutaud, Archives de Dignes, 13J16.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Frédéric Mistral, Marius Jouveau, Toni Esclangon et Pierre Azéma du 31 mai 1944, Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 (59 lettres envoyées à Pèire Azema).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Frédéric Mistral, Marius Jouveau, Pierre Azéma, Toni Esclangon, Charles Naudot et Charles Camproux, du 7 juillet 1944, Archives du CIRDOC, AZP 13/3/4 (59 lettres envoyées à Pèire Azema).

REBOUL, Jòrgi, lettre au Ministre de l'Éducation nationale, 14 février 1945, Archives du CIRDOC, CQ623/12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Robert Lafont, 13 décembre 1945, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

REBOUL, Jòrgi, lettre sans date, titrée « Au Felibrige, en Arle, pèr 1945... », Archives du CIRDOC, COR-C-A-2-2 - Jòrgi Reboul, textes et tracts.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Robert Lafont, *Pèr la Madaleno de 46*, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

REBOUL, Jòrgi, « Comité du provençal au baccalauréat. Assemblée générale du 4 novembre 1948 », Archives du CIRDOC, COR-C-A-2-2.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

REBOUL, Jòrgi, lettre du Comité central pour le provençal au baccalauréat à Monsieur le Député, 30 avril 1949, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Robert Lafont, 18 novembre 194?, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

REBOUL, Jòrgi, lettre à *Moun egregi Majourau*, 20 février 1951, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

REBOUL, Jòrgi, « Lettre ouverte au directeur de la revue "Lou Gai-Sabé" à Toulouse », 20 octobre 1951, Archives du CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Pierre Rouquette, 23 novembre 1951, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

REBOUL, Jòrgi, Lettres à Robert Lafont, (24 ?) novembre 1951, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

REBOUL, Jòrgi, Lettres à Robert Lafont, 19 février 1952, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

REBOUL, Jòrgi, Lettres à Robert Lafont, 17 octobre 1952, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Pierre Rouquette, 31 octobre 1952, Archives du CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

REBOUL, Jòrgi, Invitation au 3^{ème} cycle provençal universitaire de grandes conférences du *Calen* pour le 19 novembre 1952, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1938-1954.

REBOUL, Jòrgi, lettre du 14 avril 1954, Archives du CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Frédéric Mistral, 10 mai 1954, Archives du CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

REBOUL, Jòrgi, lettre à René Jouveau, 21 mai 1955, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Armand Keravel et *Ar Falz*, 22 avril 1956, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Henri Pignet, 10 mars 1958, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Charles Rostaing, (12 ?) juin 1958, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

REBOUL, Jòrgi, « Lettre ouverte au FÉLIBRIGE », 20 juin 1958, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

REBOUL, Jòrgi, lettre à Robert Lafont, octobre 1958, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Alban Bertero, sans date [novembre 1958 ?], Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Robert Lafont, 11 décembre 1958, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Robert Lafont, « Article du *Calen* dans la *Marseillaise* du 24-III (fin tronquée) », sans date, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

REBOUL, Jòrgi, rapport du 5 février 1959, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Robert Lafont, sans date (1959 ?), Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Ismaël Girard, 12 février 1960, Archives du CIRDOC, CQ623/12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Andrée-Paule Lafont, 20 septembre 1963, Archives du dossier « Messatges », LAF.H.057.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Andrée-Paule Lafont, 4 octobre 1963, Archives du dossier « Messatges », LAF.H.057.

REBOUL, Jòrgi, Lettre au secrétaire de direction de *Letras d'òc* et de l'IEO, « Objet : édition de *Chausida* dans la collection *Messatges* », 9 janvier 1966, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Robert Dubrou, 30 janvier 1966, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Jean Albertini, 26 mai 1966, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Jacques Lepage, 22 juin 1966, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

REBOUL, Jòrgi, carte postale à Robert Lafont, 7 décembre 1966, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Robert Lafont, 20 juin 1967, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1967.

REBOUL, Jòrgi et al. « Lettre à Monsieur le Ministre de l'Intérieur de la République française », Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Madame Pin, sans date, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1967.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

REBOUL, Jòrgi, lettre à Ismaël Girard, 1^{er} janvier 1968, Archives du CIRDOC, CQ623/12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

REBOUL, Jòrgi, « Tribune libre : *La révolution régionaliste*, par Robert Lafont », 1968, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Pierre Rouquette, 29 avril 1969, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

REBOUL, Jòrgi, lettre aux Études et Recherches Économiques et Sociales, 30 mai 1969, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

REBOUL, Jòrgi, lettre au service de presse du *Gai Saber*, 27 octobre 1970, Archives du CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Ismaël Girard, 22 février 1972, Archives du CIRDOC, CQ623/12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

REBOUL, Gil et Jòrgi, « 29 mai 1977... », sans date, Archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

REBOUL, Jòrgi, lettre à Robert Lafont, 10 septembre 1980, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi reboul, 1967.

REBOUL, Jòrgi, lettre à Robert Lafont, 6 octobre 1980, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

§2- ÉTUDES SUR JÒRGI REBOUL

BAYLE, Louis et COURTY, Michel, « Georges Reboul (1902) », *Histoire abrégée de la littérature provençale moderne*, Toulon, L'Astrado, Biblioutèco d'istòri literàri e de critico, 1971, 134 p.

BAYLE, Louis et COURTY, Michel, « Georges Reboul (1902-1993) », *Histoire abrégée de la littérature provençale moderne*, Toulon, L'Astrado, Biblioutèco d'istòri literàri e de critico, rééd. 1995, 101 p.

BELMON, Jean-Pierre, « Prefaci 1 », « *Curriculum Vitae* ». *Antologia de poemas*, Jòrgi Reboul, Font-Blanche, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 5.

CAMPROUX, Carles, « Estampèu », *Escapolon : 7 trobas en oc*, Jòrgi Reboul, Marseille, Amistanço dei Joueïne, 1930, sans pagination.

CAMPROUX, Charles, « De Mistral à Valéry », *Le Petit Méridional*, 4 avril 1938, chronique « Le nouveau Languedoc », p. 2.

CAMPROUX, Charles, « De Mistral à Valéry », *Écho des étudiants*, n°177-178, 8 juillet 1944, p. 2.

CAMPROUX, Charles, « La poésie d'oc moderne. Il y a vingt-cinq ans », *Les Lettres Françaises*, n°663, 21 au 27 mars 1957, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

CARLOTTI, Jean-Marie, « Prefaci 2 », « *Curriculum Vitae* ». *Antologia de poemas*, Jòrgi Reboul, Font-Blanche, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 6.

CASANOVA, Joan-Ives, « Per una autre poetica ? Marselha de Bernard a Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 9-15.

CONIO, Antoine, « Rampelado », *À couar dubert*, Jòrgi Reboul, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928, p. 2-3.

COURTRAY, François, « À couar dubert de Jòrgi Rebol. Anlisi lingüistica e literària, transcripcion en grafia classica e revirada francesa », 2016, *Archive ouverte pluridisciplinaire HAL*, [En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02050932>]. Consulté le 22 mars 2019.

D'ARNAUD, André, « Feuilleton du Sémaphore du 7 décembre. Les livres. *Sènso relàmbi*, Sans répit !... », *Le Sémaphore de Marseille*, n°1484, 7 décembre 1932, p. 3.

ESPIEUT, Enric, « Jòrgi Reboul, *Chausida* (Messatges), I.E.O., Tolosa, 1965. », *Oc*, n°233, hiver 1969-1970, p. 67-69.

GALTIER, Charles, « Jòrgi Reboul », *Les Nouvelles Affiches de Marseille*, Archives du CIRDOC, dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

GARDY, Felip, « CHAUSIDA, poëmas de Jòrgi REBOL, coll. Messatges, I.E.O., 1965 », *Viure*, n°5, printemps 1966, p. 43-44.

GARDY, Philippe, « Jòrgi Reboul, le mouvement d'une poésie », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 17-21.

GROS, Léon-Gabriel, « "Chausida" (ou le "Digest" !) de Jorgi Reboul », *Le Provençal*, Archives du CIRDOC, LAF.O/67, Jòrgi Reboul, 1967.

LAFONT, Andrée-Paule, *Anthologie de la poésie occitane, 1900-1962*, Paris, Les éditeurs français réunis, 1962, p. 166-167 et 204.

LAFONT, Andrée-Paule, « L'œuvre du Provençal G. Reboul », XII^e stage pédagogique et culturel de l'IEO, La Ciotat, 25 août – 6 septembre 1963, archives personnelles de Claude Barsotti, non publié, 11 p.

LAFONT, Andrée-Paule, « Paroles d'Andrée-Paule Lafont », *Chausida : poëmas*, Toulouse, Letras d'Oc. Revue des lettres occitanes, coll. Messatges, 1965, p. 5-6.

MANCEBO, Francisca, « Jòrgi Reboul : premiers itinéraires en poésie », *Colloque littéraire international. Les écrivains marseillais. Marseille, 2 au 4 mai 2000*, Marseille, Académie Europe, 2001, p. 90-109.

MASERES, Alfons, « JÒRGI REBOUL. — *Pouemo*. — Marsyas, Mira-vinhas, Aigas-Vivas (Gard). Fascile de 11 paginas. », *Oc*, n°147-148, janvier-avril 1934, p. 126.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

MÉJEAN, René, « Georges REBOUL. — 4 Cantadissas d'aièr emai d'encuèi. (Edit. « 4 Vertats », Riols 1971, 24 p.) », *La France latine*, n°45-46, janvier-juin 1971, p. 53-54.

MIAS, Alfons, « Llibres. *Terraire Nòu* », *Nostra terra*, n°18, juin-juillet 1938, p. 224.

PETIT, Jean-Marie, « Préface », *Pròsas geograficas*, Jòrgi Reboul, trad. Jean-Marie Petit, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 6-9.

PEYRE, Sully-André, « GEORGES REBOUL (1901) », *Marsyas*, n°125, mai 1931, p. 584.

PIC, François, « Essai de biographie de Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 69-81.

RAPIN, Christian, « Jòrgi REBOUL, 4 Cantadissas. Col. 4 Vertats. », *Oc*, n°238, été 1972, p. 84.

REBOUL, Jòrgi (sous réserve, le document n'étant pas signé), « 1950. Pour paraître. Lindau (Seuils) », document dactylographié, Archives personnelles de Claude Barsotti, non publié, 1 p.

REGIS, J.-P., « G. Reboul : A COUAR DUBERT (Edition de l'Amistanço dei joueine. Marseille, 2 fr. 50) », *Oc*, n°98, 1^{er} septembre 1928, p. 1-2.

REGIS, J.-P., « CALIGNACI (*sic*), per Jòrgi Reboul (Assistanço dei Joueine Marsiho) », *Oc*, n°127, 1^{er} février 1930, p. 6.

SUBERRÒCAS, Gilabèrt, « CHAUSIDA, de Jòrgi Reboul (Messatges, n°35) », *Letras d'Oc*, n°6, avril-juin 1966, p. 23.

SYLVAIN, Madeleine, « Illusion ou réalité : lettre à J. Reboul sur sa création de Mirèio », *Arts et Livres de Provence*, n°45, vol. 4, 1960, p. 46.

T., L. (TEISSIER, Léon ?), « Jòrgi REBOUL. – *Terraire Nòu, poèmo*, (Edicioun « Marsyas » ; Aigo-Vivo, 1937) », *Calendau*, n°59, 1937, p. 334.

Documents non signés (classement par ordre alphabétique du titre)

« *Calignagi*, poèmes, per J. Reboul, (in- 8, 4 p.), Marselha, Ed. de "l'Amistanço dei Joueine" », *Lo Gai Saber. Revista de l'ESCOLA OCCITANA*, n°64, février 1930, p. 244-245.

« Georges REBOUL, *provençal (Jordi lou Barrulaire)* », *Almanach occitan*, 1928, p. 160.

« JORGI REBOUL. — *Senso Relambi, pouèmo*. Text provençal e traducción. — Marsyas Miravínhas-Aígas-Vívas (Gard), 1932. — 77 p. » (*sic*), *Oc*, n°137-138, mai-août 1932, p. 252.

« Marsilha 1924-26 : Correspondéncia Jòrgi Reboul-Antòni Conio, l'Amistanço dei Joueine, Lou Calèn, Taulejadas... », *Oc*, n°45, octobre 1997, p. 4-20.

« *Mesclas* de Jòrgi Reboul », *Prouvènço d'Aro*, n°21, novembre 1988, p. 11.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Vient de paraître aux Éditions / *Marsyas*, Aigues-Vives : Gard : / TERRAIRE NÒU = Terroir nouveau / Poèmes de Jòrgi REBOUL », (document dactylographié trouvé dans l'exemplaire de : Jòrgi Reboul, *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, 117 p.), Fonds patrimoniaux, Bibliothèque de l'Alcazar, Marseille, 2 p.

§3- ÉTUDES BIOGRAPHIQUES AUTRES

Association *Amistats* Max Rouquette, « Max Rouquette, poète, écrivain, homme de théâtre. Bibliographie », [En ligne : <http://www.max-rouquette.org/oeuvre/bibliographie>]. Consulté le 1^{er} décembre 2019.

BANCAREL, Gilles, « Azema, Pèire (1891-1967) », [<https://vidas.occitanica.eu/items/show/2091>]. Consulté le 1^{er} janvier 2020.

BAYLE, Louis, « Nouvelles lettres à Joseph Sol sur le félibrige », *Marsyas*, n°257, novembre-décembre 1947, p. 1376-1379.

BERTRAND, Aurélien, « Estieu, Prosper (1860-1939) », 2016, [En ligne : <https://occitanica.eu/items/show/16635>]. Consulté le 29 octobre 2019.

DUPUY, Tricìo, « Jouselet Chabaud, un mantenèire óublida », *...?Prouvènço!...*, n°23 nouvelle série, second trimestre 1997, p. 4-9.

ESCARPIT, David, « Fourès, Auguste (1848-1891) », *Vidas. Diccionari biografic*, [En ligne : <https://vidas.occitanica.eu/items/show/2120?lang=fr>]. Consulté le 8 mai 2019.

GARDY, Philippe, « Sully-André Peyre à Max Rouquette. Une correspondance (1938-1945) », *Lengas. Revue de sociolinguistique*, n°69, juillet 2011, p. 7-92, [En ligne : <http://journals.openedition.org/lengas/382>]. Consulté le 2 août 2018.

LAFONT, Robert, *Mistral ou l'illusion*, Paris, Plon, 1954, 352 p.

LESPOUX, Yan, « Girard, Ismaël (1898-1976) », *Vidas. Diccionari biografic*, [En ligne : <https://vidas.occitanica.eu/items/show/12>]. Consulté le 11 novembre 2019.

LESPOUX, Yan, « Lesaffre Jean (1907-1975) », *Vidas. Diccionari biografic*, [En ligne : <https://vidas.occitanica.eu/items/show/11>]. Consulté le 24 novembre 2019.

NEUMULLER, Michel, « Jean-Pierre Belmon homme de paroles », *Aquò d'Aquí*, 1^{er} novembre 2016, [En ligne : https://www.aquodaqui.info/Jean-Pierre-Belmon-homme-de-paroles_a1286.html]. Consulté le 17 octobre 2018.

NEUMULLER, Michel, « De Pèire Pessemesse : "fasiá sei causas solet" », *Aquò d'Aquí*, 11 décembre 2018, [En ligne : https://www.aquodaqui.info/De-Peire-Pessemesse-fasia-sei-causas-solet_a1706.html]. Consulté le 6 avril 2019.

Notre Provence, « Frédéric Mistral, poète provençal, fondateur du Félibrige, 1830-1914 » [En ligne : http://www.notreprovence.fr/ecrivain_mistral-frederic.php]. Consulté le 31 décembre 2019.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

POULIQUEN, Jean-Luc, « L'oiseau de feu du Garlaban : Présence de Charles Galtier », 1^{er} juin 2013, [En ligne : <http://loiseaudefeudugarlaban.blogspot.fr/2013/06/presence-de-charles-galtier.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

ROUX, Denis, « Martin, Guy (1933-2008) », [En ligne : <https://vidas.occitanica.eu/items/show/2125>]. Consulté le 1^{er} février 2020.

VERNY, Marie-Jeanne et FORÊT, Jean-Claude, « Robert Lafont (1923-2009) », [En ligne : <http://uoh.univ-montp3.fr/1000ans/?p=888>]. Consulté le 23 novembre 2019.

Documents non signés (classement par ordre alphabétique du titre)

« André Neyton », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Neyton]. Consulté le 2 janvier 2020.

« André Neyton », [En ligne : <http://theatremediterranee.fr/direction.html>]. Consulté le 2 janvier 2020.

« Antoine Toé », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Antoine_To%C3%A9]. Consulté le 8 octobre 2018.

« Camille Soula », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Camille_Soula]. Consulté le 1^{er} août 2018.

« Camille Soula », [En ligne : <https://peoplepill.com/people/camille-soula/>]. Consulté le 6 décembre 2019.

« Émile Bodin », [https://data.bnf.fr/fr/12730777/emile_bodin/]. Consulté le 11 novembre 2019.

« Francesc Panyella i Farreras », [En ligne : https://ca.wikipedia.org/wiki/Francesc_Panyella_i_Farreras]. Consulté le 21 janvier 2018.

« Frederic Mistral », [En ligne : https://oc.wikipedia.org/wiki/Frederic_Mistral]. Consulté le 31 décembre 2019.

« Han Ryner », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Han_Ryner]. Consulté le 28 février 2018.

« Henri Moline », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_Moline]. Consulté le 2 août 2018.

« Jan-Màri Carlòtti », [En ligne : <http://acdcredit.pagesperso-orange.fr/CARLOTTI.htm>]. Consulté le 17 octobre 2018.

« Jean Malrieu », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Malrieu]. Consulté le 31 mars 2018.

« Jean-Pierre Belmon », [En ligne : https://data.bnf.fr/fr/12175529/jean-pierre_belmon/]. Consulté le 11 novembre 2019.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Joan Saubrament nos a quitat », *Aquò d'Aquí*, 18 septembre 2015, [En ligne : https://www.aquodaqui.info/Joan-Saubrement-nos-a-quitat_a959.html]. Consulté le 21 janvier 2018.

« Josep Carbonell i Gener », [En ligne : https://ca.wikipedia.org/wiki/Josep_Carbonell_i_Gener]. Consulté le 18 janvier 2018.

« Joseph Salvat », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Salvat]. Consulté le 1^{er} janvier 2020.

« Noël Vesper », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/No%C3%ABl_Vesper]. Consulté le 7 octobre 2018.

« Paul Ricard », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Ricard]. Consulté le 13 janvier 2018.

« Philadelphie de Gerde », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Philadelphie_de_Gerde]. Consulté le 26 mars 2020.

§4- HISTOIRE ET ÉTUDES LITTÉRAIRES EN GÉNÉRAL

CAMPROUX, Charles, *Histoire de la littérature occitane*, Paris, Payot, 1971, 265 p.

CHABAUD, Sylvan, « La collection *Messatges*, de 1951 à 1955. Le chant de l'aube : une génération au milieu du siècle », *La colleccion « Messatges » de l'IEO 1945-1960 : Jornada d'estudis RedOc-LLACS*, 27 de genièr de 2018, [En ligne : <https://occitanica.eu/items/show/19161>]. Consulté le 19 février 2019.

FABRE, Paul, *Petit dictionnaire de la littérature occitane du Moyen-Âge*, Montpellier, Centre d'études occitanes, Université Paul-Valéry Montpellier III, coll. Lo gat ros, 2006, 259 p.

FOURIÉ, Jean, *Dictionnaire des auteurs de la langue d'oc de 1800 à nos jours*, Paris, Les amis de la langue d'oc, 1994, 346 p. ; rééd. Aix-en-Provence, Félibrige, 2009, 369 p.

GARAVINI, Fausta, *L'empèri dóu soulèu. La Ragione dialettale nella Francia d'Oc*, Milano-Napoli (Italie), Riccardo Ricciadi, 1967, p. 250-251 et 365.

GARAVINI, Fausta, *La litteratura occitanica moderna*, Firenze-Milano (Italie), G.C. Sansoni Academia, 1970, p. 184 et 191.

GARDY, Philippe, *Une écriture en archipel. Cinquante ans de poésie occitane (1940-1990)*, Église Neuve d'Isaac, Fédérop, 1992, 160 p.

GARDY, Philippe, « Terroir nouveau », *Max Rouquette et le renouveau de la poésie occitane : La poésie d'oc dans le concert des écritures poétiques européennes (1930-1960)*, Marie-Jeanne Verny et Philippe Gardy, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, coll. Estudis occitans, 2009, p. 9-28.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

GARDY, Philippe, *Paysages du poème : six poètes d'oc entre XX^e et XXI^e siècle : Léon Cordes, Robert Lafont, Bernard Lesfargues, Georges Reboul, Max Rouquette et Jean-Calendal Vianès*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, 113 p.

LAFONT, Robert et ANATOLE, Christian, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Paris, Presses universitaires de France (2 vol.), 1970, 847 + 406 p.

LARZAC, Joan, « NOTAS EN CONTRA-PUNT ...sus la critica Mistralenca e Aubanelenca », *Oc*, n°223, janvier-mars 1962, p. 31-41.

MARTEL, Philippe, « Sur l'autre rive, les "pouèto provençau de vuei" », *Max Rouquette et le renouveau de la poésie occitane*, Philippe Gardy et Marie-Jeanne Verny éd., Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2009, p. 293-309.

MILLET, Pierre, « La jeune poésie d'oc », *Reflets de Provence*, n°4, avril 1954, sans pagination.

PEYRE, Sully-André, « Qu'il existe une poésie provençale... », *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1291.

RICARD, Georges, *Tables signalétiques et analytiques de la revue Oc : 1924-1977*, Béziers, Centre International de Documentation Occitane, 1985, xxiv + 754 p.

ROCHE, Alphonse, « Modern provençal litterature », *Books Abroad*, n°2, vol. 28, 1954, p. 141-174.

ROUQUETTE, Jean, *La littérature d'oc*, Que sais-je, n°1039, Paris, Presses universitaires de France, 1980, p. 127.

ROUQUETTE, Yves, *En occitan. Une histoire buissonnière de la littérature d'oc*, Valence d'Albigeois, Vent Terral, 2013, 458 p.

SABATIER, Robert, *Histoire de la poésie française. La Poésie du XX^e siècle. III, Métamorphoses et modernité*, Paris, Albin Michel, 1988, 795 p.

SIBILLE, Jean, « Philippe Martel, *Études de langue et d'histoire occitanes, textes réunis et présentés par Marie-Jeanne Verny et Yan Lespoux*, Limoges, Lambert Lucas, 2016, 400 p. », *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, Peeters Publishers, 2016, 2 (CXI), p. 220-230.

VERNY, Marie-Jeanne, « Mistral ou l'illusion de Robert Lafont (1954) : Genèse et réception », in *Los que fan viure e treslusir l'occitan. Actes du X^e congrès de l'AIEO, Béziers, 12-19 juin 2011*, Carmen Alén-Garabato, Claire Torreilles, Marie-Jeanne Verny éd., Limoges, Lambert-Lucas, 2014, p. 61-74.

VERNY, Marie-Jeanne, « Récits de guerre et autres conflits chez Claude Barsotti, entre fiction et témoignage », *Lengas*, n°85, 2019, [En ligne : <https://journals.openedition.org/lengas/2829>]. Consulté le 22 décembre 2019.

§5- ÉDITION DE TEXTES, TRADUCTION

COUROUAU, Jean-François, FABRE, Daniel, GARDY, Philippe et CHAMBON, Jean-Pierre, « Protocole en vue de l'édition de textes occitans des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles », journée d'études du Centre d'Enseignement et de Recherche d'Oc, Université de Paris-Sorbonne, 7 juin 2005, [antérieurement En ligne : http://w3.letmod.univ-tlse2.fr/occitan/Archives/doc/Paris_07.VI.05.pdf?q=occitan&x=49&y=7]. Consulté le 15 octobre 2016.

FORÊT, Joan-Claudi, « L'auteur occitan et son double », *Glottopol*, n°25, janvier 2015, [En ligne : http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html]. Consulté le 20 février 2019.

LAGARDE, Christian, « Des langues minorées aux "langues mineures" : autotraduction littéraire et sociolinguistique, une confrontation productive », *Glottopol*, n°25, janvier 2015, [En ligne : http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html]. Consulté le 20 février 2019.

LAGARDE, Christian, « De l'individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire », *Glottopol*, n°25, janvier 2015, [En ligne : http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html]. Consulté le 20 février 2019.

MONTANHA, Jan (Claude Barsotti), « Chronique occitane. A prepaus de traduccions », *La Marseillaise*, 7 janvier 1964, CIRDOC, MS 680 Cronicas occitanas, Glaudi Barsòtti (*La Marseillaise*).

NOUGARET, Christine et PARINET, Élisabeth, *L'édition critique des textes contemporains XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, École des chartes, Magister, 2015, 225 p.

IV- HISTOIRE ET CIVILISATION

§1- DOCUMENTS ET ÉTUDES SUR JÒRGI REBOUL

BARSÒTTI, Glaudi, « Jòrgi Reboul o Marselha l'insomesa », *L'Occitan. Periodic de la vida occitana*, n°106, septembre-octobre 1993, p. 1 et p. 4-5.

BARSÒTTI, Glaudi, « Jòrgi Reboul, testimòni de Marselha », *Occitans !*, n°57, septembre-octobre 1993, p. 18-20.

BARSÒTTI, Glaudi, « Una caisseta sus Jorgi Reboul », article de presse, sans référence, Archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

BLANCHARD, Domenja, « Jòrgi Rebol, l'òme dreit », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 61-65.

BONNARDIER, Jacques, « Rencontre avec... Jòrgi Reboul », *Le Provençal*, 7 décembre 1976, pagination absente.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

CARDAIRE, Françoise, « Lou Calen, qu'es acò ?.. », *Arts et livres de Provence, Théâtre vivant*, n°53, 3^{ème} trimestre 1962, p. 25-26.

COMBE, Pierre, « Un siècle avec Jòrgi Reboul », *Aquò d'Aquí*, n°66, mai 1992, p. 4-8.

FOURIÉ, Joan, « Al rescontre de Jòrgi Reboul », *Lo Gai Saber*, n°451, Autonome 1993, p. 259-262.

GRAU, Pierre, « "Lou Calen" et "Nostra Terra", occitanisme et pan-occitanisme dans les années 30 », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 23-35.

GUASCO, Antoine, « Le départ d'un lutteur : Jòrgi Reboul », *Lou Rampau d'oulivié*, n°258, août-octobre 1993, p. 2-3.

LESFARGUES, Bernard, « Jòrgi Reboul », *Gran Enciclopèdia Catalana*, Barcelone (Espagne), Enciclopèdia Catalana S.A., vol. 12, novembre 1978.

MARTEL, Philippe, « Lo Calen, ou la voie de l'occitanisme marseillais dans l'entre-deux-guerres », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 4-8.

MARTIN, Guiu, « Jòrgi Reboul, ajista », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 37-49.

MOLINE, Henry, *Jòrgi Reboul : ...a Trets, un jorn que bufava lo mistral*, Les Films verts, 1974.

MOLINE, Henry et REBOUL, Jòrgi, *Jòrgi Reboul*, Les Films verts, 1977.

NEGROUN, Louris, « Jouvènt ! Se Prouvènço t'agrado, eici trovaras de coumpan », *La Pignato*, n°220, novembre 1937, pagination absente.

NOUGIER, Pau, « Jòrgi Reboul cantara plus la ferigoulo », *Lou Felibrige*, n°209, juillet-septembre 1993, p. 41-43.

PANYELLA I FARRERAS, Francesc, « Jòrgi i els Catalans », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 63-67.

PANYELLA I FARRERAS, Francesc, « Des souvenirs d'hier aux réalités d'aujourd'hui », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrièr 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 66-69.

PORTE-MARROU, Luciano, « Despartido dóu pouèto marsihés J. Reboul », *Prouvènço d'Aro*, n°71, septembre 1993, p. 7.

PORTE-MARROU, Luciano, « Letro nostro. Lou grand pouèto marsihés Jòrgi REBOUL », *Li novello de Prouvènço*, n°29, septembre 1993, p. 42-43.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

PORTE-MARROU, Luciana, « La partença de Jòrgi Reboul », *L'Occitan*, n°107, novembre-décembre 1993, p. 4.

PORTE-MARROU, Luciana, « Lo teatre dau "Calen" », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 83-89.

POULIQUEN, Jean-Luc, « Cet homme qui pèse sur les saisons », *Mesclas*, Jòrgi Reboul, trad. Jean-Luc Pouliquen, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 5-6.

POULIQUEN, Jean-Luc, « Jòrgi Reboul et les Cahiers du Garlaban », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 91-97 ; rééd. *Ce lien qui les rassemble. Les Cahiers des Poètes de l'École de Rochefort-sur-Loire*, n°5, Petit Véhicule, Nantes, Presses d'Orphée, 2014, p. 67-71.

POULIQUEN, Jean-Luc, « Jòrgi Reboul : l'onor e la fiertat d'Occitania », *Oc*, hiver 2003, n°66, p. 41-43.

POULIQUEN, Jean-Luc, « L'oiseau de feu du Garlaban : Jòrgi Reboul, le libérateur... », 5 juin 2010, [En ligne : <http://loiseaudefeudugarlaban.blogspot.fr/2010/06/jorgi-reboul-le-liberateur.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

POULIQUEN, Jean-Luc, « Les Cahiers de Garlaban - VI », 4 août 2012, [En ligne : <http://loiseaudefeudugarlaban.blogspot.com/2012/08/les-cahiers-de-garlaban-vi.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

POULIQUEN, Jean-Luc, « Jòrgi Reboul ou l'honneur et la fierté de l'Occitanie », *Ce lien qui les rassemble. Les Cahiers des Poètes de l'École de Rochefort-sur-Loire*, n°5, Petit Véhicule, Nantes, Presses d'Orphée, 2014, p. 63-66.

POULIQUEN, Jean-Luc, « Jòrgi Reboul », dernière modification le 5 mars 2016, [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/J%C3%B2rgi_Reboul]. Consulté le 21 septembre 2017.

ROQUETA, Max, « Sus Jòrgi Reboul », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 99-101.

ROUQUETTE, Max, « Per los quatre vint de Jòrdi », *Oc*, n°9, février 1981, p. 96.

ROUQUETTE, Yves, « Fête, ce samedi à Béziers : Jòrgi Reboul, poète des grands espaces, de la liberté, de l'amour », *La dépêche du Midi*, chronique « En occitan », 19 juin 1976, Vent Terral, 2013, p. 155-156.

Documents non signés (classement par ordre alphabétique du titre)

« AMISTANÇO DEI JOUEINE », *La Pignato*, n°78, 21 septembre et 7 octobre 1928, pagination absente.

« Belugo dei fougau. Marsiho : "LOU CALÈN" », *La Pignato*, n°5, 7 août 1925, pagination absente.

« De luenh, ò fraires ! », *Occitania*, nòva seria, n°4, juin 1948, p. 1.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« Georges Reboul », *La France latine*, n°71, 3^{ème} trimestre 1977, p. 6.

« Jòrgi Reboul 1901-1993, poèta e òme d'accion marselhés », *L'occitan, periodic de la vida occitana*, n°106, septembre-octobre 1993, p. 1.

Lettre ouverte sans titre, début 1962, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

« Omenatge a Jorgi Reboul », Béziers, 19 juin 1976, Archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R), 6 p.

« Omenatge à Jorgi Reboul », *La bugada*, n°22, été 1976, p. 6.

« Pelau de novo. Marsiho : uno pèiro de mai au clapié », *La Pignato*, n°3, 7 juillet 1925, pagination absente.

Photo « Jòrgi REBOUL, polémiste, orateur, animateur », sans date, Archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

« Un bèu santoun dei mai vivènt », *La Pignato*, 7 janvier 1931, pagination absente.

§2- HISTOIRE ET CIVILISATION EN GÉNÉRAL

ABRATE, Laurent, *Occitanie 1900-1968 : des idées et des hommes. L'émergence et l'histoire de la revendication occitane*, Puylaurens, Institut d'estudis occitans, 2001, 622 p.

Ar Falz, « Qui sommes-nous ? », [En ligne : https://skolvreizh.com/ar_falz/piw_omp_ni.html]. Consulté le 18 décembre 2019.

BARSÒTTI, Glaudi, « L'affaire deis "histoires marseillaises" », *Actes du colloque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons, 9 avril 1994*, Septèmes-les-Vallons, 1996, p. 3-8.

BARSOTTI, Claude, « Sur Paul Ricard, occitaniste et résistant », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrìer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 19-27.

BRUN, Frédéric, « Max Roquette e l'occitanisme entre 1928 e 1960 », *A l'entorn de l'accion occitana (1930-1950) : Paul Ricard, Jòrgi Reboul, Carles Camproux, Max Rouquette. Actes del Collòqui, Seteme de Provença, 2 febrìer 2013*, Septèmes-les-Vallons, Centre Culturel Louis Aragon, 2014, p. 28-43.

CANALES, Philippe, « *L'Ase Negre* (1946 – 1949), première revue d'occitanisme politique d'après-guerre », *Lengas*, n°75, 2014, [En ligne : <http://journals.openedition.org/lengas/600>]. Consulté le 27 août 2018.

CIRDOC, Médiathèque Occitanica, « Fondation du Félibrige », 2014, [En ligne : <https://occitanica.eu/items/show/3740>]. Consulté le 29 octobre 2019.

Conseil d'État, 20 février 1981, [En ligne : <http://legimobile.fr/fr/jp/a/ce/ad/1981/2/20/21182/>]. Consulté le 25 janvier 2015.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

Conseil d'État, 26 mai 1989, [En ligne : <http://legimobile.fr/fr/jp/a/ce/ad/1989/5/26/63018/>]. Consulté le 25 janvier 2015.

FABRA I POCH, Pompeu, « Desviacions en els conceptes de llengua i de Pàtria », *La Veu de Catalunya*, 6 mai 1934, [En ligne : <https://www.llibertat.cat/2015/10/desviacions-en-els-conceptes-de-llengua-i-de-patria-32772>]. Consulté le 31 décembre 2017.

GIRAUD TAYLOR, Lisa, « Présentation d'une association : Cercle català de Marseille », [En ligne : <https://lisagiraudtaylor.blogspot.com/2014/09/presentation-dune-association-cercle.html>]. Consulté le 28 octobre 2019.

GRAU, Pere, « Le Calen et le Centre català de Marseille, un exemple de fraternité occitano-catalane », *Lenga e país d'òc*, n°49, mai 2010, p. 11, [En ligne : <http://www.educ-revues.fr/LPOc/AffichageDocument.aspx?iddoc=41985>]. Consulté le 4 novembre 2017.

Institut d'Estudis Occitans, « Présentation et fonctionnement », [En ligne : https://ieo-oc.org/spip.php?page=article&id_article=20]. Consulté le 5 février 2020.

LAFONT, Robert, *La révolution régionaliste*, Paris, Gallimard, NRF, Idées actuelles, 1967, 250 p.

LAFONT, Robert, *Petita istòria europèa d'Occitània*, Canet, Trabucaire, 2003, 245 p.

LAVELLE, Pierre, *L'Occitanie : histoire politique et culturelle. Une histoire des Occitans des origines à nos jours*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 2004, 587 p.

LAZZARINI, Nicole, *Contes et légendes de Provence*, Rennes, Ouest-France, 2002 ; rééd. 2014, 275 p.

LESPOUX, Yan, *Pour la langue d'oc à l'école. De Vichy à la loi Deixonne, les premières réalisations de la revendication moderne en faveur de l'enseignement de la langue d'oc*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2016, 252 p.

LESPOUX, Yan, « La crise de l'IEO de 1980-1981 », à paraître.

Lou Calen, « Bref de nos activités – Année universitaire 1971-1972 », Archives du CIRDOC, CQ 623 12 (32 lettres envoyées à Ismaël Girard).

Mairie de Barjols, « La fête de la Saint Marcel », [En ligne : http://barjols.fr/spip.php?page=evenement&id_article=181]. Consulté le 10 juillet 2018.

MARTEL, Philippe, « Une pédagogie pour le provençal : lou prouvençau à l'escolo », *Lengas. Revue de sociolinguistique*, n°65, novembre 2009, p. 9-28.

MARTEL, Philippe, *Les félibres et leur temps : renaissance d'oc et opinion (1850-1914)*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2010, 689 p.

MARTEL, Philippe, « La Nòva Cançon occitana : révolution en occitan, révolution dans la chanson occitane ? », *Lengas*, n°74, 10 décembre 2013, [En ligne : <http://journals.openedition.org/lengas/303>].

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

MARTEL, Philippe, *Études de langue et d'histoire occitanes*, Marie-Jeanne Verny et Yan Lespoux édts., Limoges, Lambert-Lucas, 2015, 400 p.

MARTEL, Philippe, *Histoire de l'Occitanie : le point de vue occitan*, Fouesnant, Yoran, 2019, 441 p.

MARTEL, Felip, *L'occitanisme al sègle XX*, cours de civilisation occitane E69OCR8, Université Paul-Valéry Montpellier III, sans date.

MAZIER, Pierre, « Midi Libre : Naissance d'un quotidien régional à la Libération », [<https://www.etudesheraultaises.fr/publi/midi-libre-naissance-dun-quotidien-regional-la-liberation>]. Consulté le 23 novembre 2019.

Mesclum, « Concours littéraire écrire en langue d'oc, [En ligne : <http://amesclum.net/Concors%20FR.html>]. Consulté le 2 août 2018.

MONTANHA, Jan (Claude Barsotti), « Crounico ócitano », *La Marseillaise*, 30 octobre 1962, Archives du CIRDOC, MS 680 Cronicas occitanas, Glaudi Barsòtti (*La Marseillaise*).

NEUMULLER, Michel, « Setème duèrbe una mediatèca prometerèla », *Aquò d'Aquí*, n°293, mars 2017, p. 15.

Pen Club international section de Langue d'Oc, « Le Pen Club de Langue d'Oc et la fermeture du Centre Culturel Catalan de Marseille », sans date (postérieur à une réunion du 16 octobre 1966), Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1959-1966.

Provence 7, « Cabanon de Marseille », 2019, [En ligne : <https://www.provence7.com/portails/traditions/habitat-provencal/cabanon-de-marseille/>]. Consulté le 22 juillet 2019.

RISTAT, Jean, « Le journal "Les Lettres Françaises". Pourquoi et comment renaît un journal », [En ligne : <http://www.les-lettres-francaises.fr/les-lettres-francaises>]. Consulté le 29 décembre 2019.

SALVAT, Joseph, « Le Maréchal est mort », *Lo Gai Saber*, juillet-août 1951, n°240, p. 313-314.

SAMSON, Jean-Marc, « La rose de la ligne Maginot », *L'Est Républicain*, édition de Pont-à-Mousson, 25 août 2018, [En ligne : <https://www.estrepublicain.fr/edition-de-pont-a-mousson/2018/08/25/la-rose-de-la-ligne-maginot>]. Consulté le 25 mars 2020.

SIBILLE, Jean, « Philippe Martel, *Études de langue et d'histoire occitanes, textes réunis et présentés par Marie-Jeanne Verny et Yan Lespoux*, Limoges, Lambert Lucas, 2016, 400 p. », *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, Peeters Publishers, 2016, 2 (CXI), p. 220-230.

Documents non signés (classement par ordre alphabétique du titre)

« Ar Falz », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Ar_Falz]. Consulté le 21 janvier 2018.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« *Arts et livres de Provence* », [En ligne : http://data.bnf.fr/34373240/bulletin_-_arts_et_livres_de_provence]. Consulté le 16 septembre 2018.

« Bodin, vins de Cassis », [En ligne : <https://www.vins-cassis-bodin.fr/notre-histoire/>]. Consulté le 8 avril 2019.

« Centre dramatique occitan », [En ligne : <http://cdoc.fr/index.html>]. Consulté le 9 février 2018.

« Cercle català de Marsella », [En ligne : https://ca.wikipedia.org/wiki/Cercle_Catal%3%A0_de_Marsella]. Consulté le 28 octobre 2019.

« Cercle Català de Marsella », [En ligne : <https://www.facebook.com/pg/CercleCatalaMarsella>]. Consulté le 24 février 2020.

« Concerts enregistrés par l'association Mont-Jòia lors de rencontres et festivals entre 1976 et 1983 », [En ligne : <https://phonotheque.hypotheses.org/tag/musique-traditionnelle>]. Consulté le 17 octobre 2018.

« Institut d'Estudis Occitans », [En ligne : https://oc.wikipedia.org/wiki/Institut_d%27Estudis_Occitans]. Consulté le 23 décembre 2019.

« Institut d'Études Occitanes », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Institut_d%27%3%A9tudes_occitanes]. Consulté le 28 octobre 2019.

« Invitation au 55^{ème} anniversaire du Calen », Archives du CIRDOC, Dossier auteur R-Reboul (Dos-A/R).

La colleccion "Messatges" de l'IEO 1945-1960 : Jornada d'estudis ReDoc-LLACS, 27 de genièr de 2018, [En ligne : <http://occitanica.eu/items/show/19161?lang=fr>]. Consulté le 7 octobre 2018.

« *La Marseillaise* », [En ligne : [https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Marseillaise_\(journal\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Marseillaise_(journal))]. Consulté le 16 septembre 2018.

« La statue de Frédéric Mistral à Arles [fiche inventaire] », [En ligne : <http://occitanica.eu/omeka/items/show/3775>]. Consulté le 1^{er} octobre 2017.

« *La Vie Marseillaise et de Provence* », [En ligne : <http://presselocaleancienne.bnf.fr/ark:/12148/cb328891244>]. Consulté le 16 septembre 2018.

« *L'Éclair* », [En ligne : [https://fr.wikipedia.org/wiki/L%E2%80%99%C3%89clair_\(journal\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/L%E2%80%99%C3%89clair_(journal))]. Consulté le 7 octobre 2018.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

« *Les Lettres françaises* », [En ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Lettres_fran%C3%A7aises]. Consulté le 16 septembre 2018.

« *Lo Gai Saber* depuis sa création », [En ligne : <https://collegioccittania.com/lo-gai-saber>]. Consulté le 3 janvier 2020.

« *Lo Gai Saber* [Revue] », [En ligne : <https://occitanica.eu/items/show/13154>]. Consulté le 3 janvier 2020.

« *Marseille Libre* », [En ligne : <http://presselocaleancienne.bnf.fr/ark:/12148/cb32811938n>]. Consulté le 16 septembre 2018.

« *Marsyas* », [En ligne : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Marsyas_\(revue\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Marsyas_(revue))]. Consulté le 28 octobre 2019.

« Notre grande manifestation à Arles a fait bouger les choses », *La Provence*, vendredi 1^{er} avril 2016, p. 3.

Òc Revista, [En ligne : http://www.ocrevista.com/spip.php?page=sommaire&id_article=8]. Consulté le 30 novembre 2019.

PV d'assemblée générale du PEN-Club de lenga d'Òc de Nîmes, 18 juin 1967, Archives du CIRDOC juillet 2017, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967.

« Reglamen de la targo pouetico pèr 1926 », Archives du CIRDOC, CP 604/10 (4 lettres envoyées à Prosper Estieu).

« Societat d'Estudis Occitans », [En ligne : https://oc.wikipedia.org/wiki/Societat_d%27Estudis_Occitans]. Consulté le 1^{er} décembre 2019.

XXXIII^e anniversaire du Calen, INVITATION, 3 novembre 1958, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1955-1958.

V- LINGUISTIQUE

§1- OUTILS DE NORMALISATION

ALIBÈRT Loís, *Gramatica occitana segon los parlars lengadocians*, Toulouse, Societat d'Estudis Occitans, 1935 ; rééd. Barcelone, Institut d'Estudis Catalans / Institut d'Estudis Occitans, 2000, 530 p.

Congrès permanent de la lenga occitana, Dicod'Òc. Diccioniari occitan, [En ligne : <https://locongres.org/oc/aplicacions/dicodoc-oc/dicodoc-recerca>]. Application en ligne.

Conselh de la lenga occitana, « Preconizacions del Conselh de la lenga occitana », *Lingüística occitana*, n°6, décembre 2007, [En ligne :

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

<http://superlexic.com/revistadoc/wp-content/uploads/2013/07/Linguistica-occitana-6-CLO.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017.

COUPIER Jules, *Dictionnaire Français-Provençal*, Mercuès, Collectif Prouvènço, 2009, 1536 p.

FETTUCIARI, Jòrgi, MARTIN, Guy et PIETRI, Jaume, *Diccionari provençau-francés*, L'Escomessa et Institut d'Estudis Occitans, Aix-en-Provence, Édisud, 2003, 571 p.

LAFONT Robert, *Phonétique et graphie du provençal : essai d'adaptation de la réforme linguistique occitane aux parlers de Provence*, Toulouse, Institut d'Études Occitanes, 1951 ; rééd. 1960.

LAFONT Robèrt, *L'ortografia occitana, lo provençau*, Montpellier, Universitat de Montpelhièr III, Centre d'Estudis Occitans, 1972, 73 p.

LAUX, Christian, *Dictionnaire occitan-français, languedocien*, Puylaurens, Institut d'Études Occitanes, Section du Tarn, 2001, 624 p.

LAUX, Christian, *Dictionnaire français-occitan : languedocien central*, Bouloc, Institut d'Estudis Occitans, 2004 ; rééd. IEO Edicions, 2017, 599 p.

LÈBRE, Élie, MARTIN, Guy et MOULIN, Bernard, *Dictionnaire de base français-provençal*, Aix-en-Provence, Centre Regionau d'Estudis Occitans-Provença, 2004, xiii+268 p.

MARTIN, Guy et MOULIN, Bernard, *Grammaire provençale et atlas linguistique*, Aix-en-Provence, Comitat Sestian d'Estudis Occitans, CREO Provença, Édisud, 2007, 192 p.

MISTRAL, Frédéric, *Lou Tresor dóu felibrige ou Dictionnaire provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne* (2 vol.), Aix-en-Provence, 1886 ; rééd. Raphèle-les-Arles, Culture Provençale et Méridionale, Marcel Petit, 1979, 1196 + 1179 p.

SAUZET, Patrick et UBAUD, Josiane, *Le verbe occitan. Lo vèrb occitan*, Aix-en-provence, Édisud, 1995, 231 p.

SAUZET, Patrick, *Conjugaison occitane*, Toulouse, France, Institut d'Estudis Occitans, 2016, 317 p.

UBAUD, Josiane, *Diccionari ortografic, gramatical e morfologic de l'occitan segon los parlars lengadocians*, Canet, Trabucaire, 2011, 1161 p.

UBAUD, Josiane, *Diccionari scientific francés-occitan : matematica, informatica, fisica, tecnologia, quimia (lengadocian e provençau)*, Nîmes, Nerta, 2014, 426 p.

UBAUD, Josiane, « Errata e addenda del *Diccionari ortografic* », 6 août 2018, [En ligne : <http://josiane-ubaud.com/Fautas%20Dicort.pdf>]. Consulté le 27 octobre 2019.

VERNET, Florian, *Dictionnaire gramatical de l'occitan moderne selon les parlers languedociens*, Montpellier, Centre d'Estudis Occitans, 2000 ; rééd. Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, coll. Lo gat ros, 2007, 400 p.

§2- ÉTUDES THÉORIQUES

BEC, Pierre, *La langue occitane*, Vendôme, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1963 ; rééd. 1995, 127 p.

BOYER, Henri et ALÉN GARABARTO, Carmen, « Schéma normativisation/normalisation », *Gestion des plurilinguismes. Les politiques linguistiques et éducatives comme traitements des situations plus ou moins conflictuelles de contacts de langues*, [En ligne : http://www.univ-montp3.fr/uoh/politiques_linguistiques/co/normativisation_normalisation.jpg.html]. Consulté le 27 mai 2017.

CIRDOC, Médiathèque Occitanica, « Le dictionnaire provençal-français de Simon-Jude Honorat, premier "vrai" dictionnaire occitan-français », 2015, [En ligne : <https://occitanica.eu/items/show/12430>]. Consulté le 29 octobre 2019.

COSTA, James, « De l'hygiène verbale dans le sud de la France ou Occitanie », *Lengas*, n°75, 2012, p. 83-112, [En ligne : <https://journals.openedition.org/lengas/116>]. Consulté le 10 novembre 2019.

COURTRAY, François, « Dualitat grafica e ensenhament de l'occitan provençal », *Lengas. Revue de sociolinguistique*, n°76, décembre 2014, [En ligne : <http://lengas.revues.org/729>]. Consulté le 2 avril 2017.

COURTRAY, François, « La dualitat grafica en Provença : originas, consequéncias sus l'ensenhament de l'occitan provençal e temptativa de remediacion per l'edicion bigrafica », année universitaire 2014-2015, [En ligne : http://purl.org/occitanica/CT-Num_0013-M1]. Consulté le 2 avril 2017.

LIEUTARD, Hervé, « La grafia classica de l'occitan al servici de l'antroponimia medievala », *Amb un fil d'amistat : Mélanges offerts à Philippe Gardy par ses collègues, ses disciples et amis*, Jean-François Courouau, François Pic et Claire Torreilles éd., Toulouse, Centre d'étude de la littérature occitane, 2014, p. 402-413.

MARTEL, Philippe, « Une norme pour la langue d'oc ? Les débuts d'une histoire sans fin », *Lengas. Revue de sociolinguistique*, n°72, novembre 2012, p. 23-50.

MERLE, René, « La querelle orthographique provençale de 1852-1853 : champ d'écriture et champ social », 11 août 2014, [En ligne : <http://merlerene.canalblog.com/archives/2014/08/11/30391674.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

MERLE, René, « Graphies du provençal ? », 15 août 2014, [En ligne : <http://merlerene.canalblog.com/archives/2014/08/15/30486707.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

MERLE, René, « Le son et la lettre - Graphie du provençal - Honorat », 15 octobre 2014, [En ligne : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/15/30719260.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

MERLE, René, « Mistralisme et enseignement du provençal - Documents 1976-1977 », 15 octobre 2014, [En ligne : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/15/30718275.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

MERLE, René, « Problèmes de l'enseignement du provençal dans les années 1970 », 15 octobre 2014, [En ligne : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/15/30718309.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

MERLE, René, « Causidas graficas de 1785 a 1853 », 16 octobre 2014, [En ligne : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/16/30734965.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

MERLE, René, « La normalisation graphique de l'occitan dans le Sud-Est : colloque Nanterre », 16 octobre 2014, [En ligne : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/16/30734218.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

MERLE, René, « Provençal : mon apprentissage graphique », 17 octobre 2014, [En ligne : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/17/30751016.html>]. Consulté le 2 avril 2017.

MOSÈS, Stéphane, « Émile Benveniste et la linguistique du dialogue », *Revue de métaphysique et de morale*, 2001/4, n°32, p. 509-525.

PEYRE, Sully-André, *La branche des oiseaux*, Aigues-vives, Marsyas, 1948, 190 p.

ROUMANILLE, Joseph, *La part dóu Boun Diéu, précédée d'une dissertation sur l'orthographe provençale*, Avignon, Seguin aîné, 1853, 56 p.

SAGNES, Sylvie, « Unité et (ou) diversité de la (des) langue(s) d'oc : histoire et actualité d'une divergence », *Lengas. Revue de sociolinguistique*, n°71, octobre 2012, p. 51-78.

SIBILLE, Jean, « Écrire l'occitan : essai de présentation et de synthèse », Codification des langues de France : actes du colloque « Les langues de France et leur codification », Écrits divers, écrits ouverts, Paris, Inalco, 29-31 mai 2000, Dominique Caubet, Salem Chaker et Jean Sibille éd., Paris, France, L'Harmattan, 2002, p. 17-37.

SUMIEN, Domergue, *La standardisation pluricentrique de l'occitan : nouvel enjeu sociolinguistique, développement du lexique et de la morphologie*, Turnhout, Belgique, Brepols, 2006, xiii+501 p.

TORREILLES, Claire, VERNY, Marie-Jeanne, FORÊT, Jean-Claude, GOUIRAN, Gérard, LIEUTARD, Hervé et MARTEL, Philippe, *L'occitan : une langue, une histoire, une littérature*, [En ligne : http://www.univ-montp3.fr/uoh/occitan/une_langue/co/module_L_occitan_une%20langue.html]. Consulté le 27 mai 2017.

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

UBAUD, Josiane, « VIOLENCES DE LANGUE, VIOLENCES FAITES À LA LANGUE ...ou les pitoyables batailles de norme et de graphie... », 31 décembre 2013, [En ligne : <http://www.josiane-ubaud.com/VIOLENCIAS%20DE%20LENGA.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017.

UBAUD, Josiane, « Le languedocien/provençal, dialecte(s) de référence ? », 2 février 2017, [En ligne : <http://www.josiane-ubaud.com/Languedocien%20dialecte%20de%20reference.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017.

UBAUD, Josiane. « Quelques idées éparses à propos des dictionnaires d'occitan et des idées reçues des usagers », 27 mars 2017, [En ligne : <http://josiane-ubaud.com/Notes%20sur%20les%20dictionnaires.pdf>]. Consulté le 6 mai 2017.

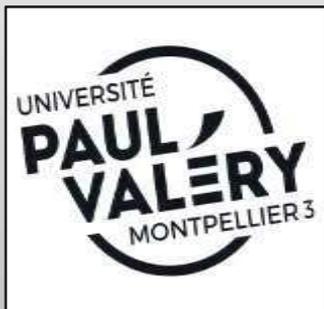
TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1. Jòrgi Reboul.....	18
Figure 2. Jòrgi Reboul et son épouse Gilberte en 1942	31
Figure 3. Jòrgi Reboul en 1928.....	33
Figure 4. Logo du <i>Calen de Marsiho</i>	34
Figure 5. Une réunion du <i>Calen</i> en 1932	35
Figure 6. Jòrgi Reboul lors d'un discours au Plateau Longchamp	38
Figure 7. Jòrgi Reboul costumé pour une pastorale	39
Figure 8. Voyage du <i>Calen</i> à Barcelone. 18 avril 1933, Montjuic.....	48
Figure 9. Accueil au <i>Calen</i> du maire de Barcelone, Jaume Aiguader, en septembre 1933	50
Figure 10. Réunion du Comité central d'accueil aux Intellectuels Catalans en 1938	53
Figure 11. Dessin de l'auberge de jeunesse d'Allauch par L. Cadenel	55
Figure 12. Jòrgi Reboul transportant la tête de la statue de Mistral dans une brouette	61
Figure 13. Robert Lafont et son épouse Andrée-Paule en 1957 au stage du <i>Calen</i> à Mérindol	62
Figure 14. Reboul participant à une commémoration vers 1950	68
Figure 15. Reboul et sa fille Sylviane au stage du <i>Calen</i> de 1958 à Auriol.....	72
Figure 16. Jòrgi Reboul en 1992.....	83
Figure 17. Première de couverture du recueil <i>À Couar dubert</i>	107
Figure 18. Première de couverture du recueil <i>Calignàgi</i>	112
Figure 19. Comparaison de la mise en page des recueils <i>À couar dubert</i> et <i>Calignàgi</i>	112
Figure 20. Première de couverture du recueil <i>Escapolon</i>	114
Figure 21. Reproduction du premier poème du recueil <i>Sènso relàmbi</i>	120
Figure 22. Première de couverture du recueil <i>Sènso relàmbi</i>	121
Figure 23. Première de couverture du recueil <i>Pouèmo</i>	128
Figure 24. Première de couverture du recueil <i>Terraire nòu</i>	129
Figure 25. Première de couverture du recueil <i>Petite suite forézienne</i>	139
Figure 26. Première de couverture du recueil <i>Chausida</i>	146
Figure 27. Sylviane Reboul, dans les années 1970.....	158
Figure 28. Première de couverture du recueil <i>4 Cantadissas</i>	160
Figure 29. Première de couverture du recueil <i>Sènsa relàmbi seguit de Terraire nòu</i>	164
Figure 30. Première de couverture du recueil « <i>Curriculum Vitae</i> »	166
Figure 31. Première de couverture du recueil <i>Pròsas geograficas</i>	173
Figure 32. Première de couverture du recueil <i>Mesclas</i>	177
Figure 33. Reproduction d'une page du recueil <i>À couar dubert</i>	188
Figure 34. Reproduction d'une page des recueils <i>Calignàgi</i> et <i>Escapolon</i>	189
Figure 35. Nom de l'auteur sur la couverture du recueil <i>À couar dubert</i>	201
Figure 36. Nom de l'auteur sur la couverture du recueil <i>Escapolon</i>	201
Figure 37. Nom de l'auteur sur la couverture du recueil <i>Terraire nòu</i>	201

« *Anar lunch, sempre !* » Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc à travers le XX^e siècle. Vol. 1

ÉDITION DES POÈMES DE JÒRGI REBOUL

Voir le volume II de la thèse ci-après.



THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par
UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER III

Préparée au sein de l'école doctorale 58
Langues, littératures, cultures, civilisations

Et de l'unité de recherche
Langues, Littératures, Arts et Cultures des Sud (LLACS)

Spécialité : **Études occitanes**

Présentée par **François COURTRAY**

« Anar lunch, sempre ! »
Jòrgi Reboul : itinéraire d'un poète et militant d'oc
à travers le XX^e siècle. Parcours personnel,
analyse littéraire et édition de textes

Volume 2 : Édition de textes

Soutenue le mercredi 16 décembre 2020 devant le jury composé de

M. Jean-Yves CASANOVA, Professeur des Universités, Université de Pau et des Pays de l'Adour	Rapporteur
Mme Estelle CECCARINI, Maître de Conférences, Aix- Marseille Université	
M. Jean-François COUROUAU, Maître de Conférences HDR, Université Toulouse Jean-Jaurès	Rapporteur
M. Hervé LIEUTARD, Professeur des Universités, Université Paul-Valéry Montpellier III	Codirecteur de thèse
Mme Marie-Jeanne VERNY, Professeur des Universités, Université Paul-Valéry Montpellier III	Codirectrice de thèse

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES	2
CONVENTIONS DE PRÉSENTATION	10
DROITS D'AUTEUR.....	11
I. À couar dubert (A còr dubèrt) {À cœur ouvert}	12
1. [Aqueste libre es bèn à tu]	13
2. [Es pèr tu que cànti, chatouno]	14
3. [Chato, vène emé iéu]	15
4. [De ti vèire, tant bravo e tant moudèsto].....	16
5. [As plega toun cors adourable].....	17
6. [Amigo, t'ensouvèn digo ?]	18
7. [Dous mes !...]	19
8. [M'esperaves à la sourniero]	20
9. [L'oumbro es espesso].....	21
10. [M'as dounat tout ce qu'uno fremo douno]	22
11. [Fremo, un vèspre, au calabrun]	23
II. Calignàgi, tres trobo (Calinhatges, tres tròbas) {Galanteries, trois poèmes}	24
12. [Poudès segui voueste camin].....	25
13. [Lou fuiàgi frenisse enca moueisse d'eigagno].....	26
14. [Amour de mon amo].....	28
III. Escapolon : 7 trobas en oc (Escapolon : 7 tròbas en òc) {Échantillon : 7 poèmes en oc}	29
15. [Pèr Antonin Perbosc, en grand merces].....	30
16. [Marselha, en cantant, ai debanat]	32
17. [Ai culit una roza dins l'ort de ton pitre eimat].....	34
18. [Printemps se bota à florir].....	36
19. [Amiga, laisa-me beure ton alena].....	38
20. [Ara qu'es partida]	39
21. [I a pancara un cadet, de totes los ardots].....	40
IV. Sènso relàmbi (Sensa relambi) - Sans répit.....	43
22. [Exergue].....	44
I- À MA MAIRE (A ma maire) {À ma mère}	45
23. La mar touarno.....	45
24. Siéu na longtèms après ma neissènço.....	46
25. Escouto la musico amigo.....	49

26.	Pèr mei trento an.....	50
27.	Regardo s'espandi l'idèio	52
28.	De fes, m'anganto uno doulour	53
29.	Leis uei davans, mi siéu jita.....	54
II	55
30.	Exergue.....	55
31.	Laisso. Tout s'encapitara.....	56
32.	Ai dubert ce qu'èro escoundu.....	57
33.	Aro que siés proun grando	59
34.	Ai assaja leis alo	61
34.	Viro-ti, viro-ti de caire	63
36.	Lou pus bèu de mei pouèmo	65
37.	Quand siés tournado	67
38.	Ce que ti fau, va sas pancaro	69
III-	CANTADISSO (<i>Cantadissas</i>) {Cantates}.....	71
39.	Touto vido es la viò.....	71
40.	Viro, viro la rodo	74
41.	Tout es van.....	77
42.	Rèn es tout.....	79
43.	Treboulés pas l'estrofo.....	81
V.	Pouèmo (Poèmas) {Poèmes}	82
44.	Art pouëtique	83
45.	Pèr Jousè d'Arbaud	85
46.	[Musico, clarta].....	87
47.	[Simpleso entrevisto]	89
48.	[La boulegadivo lagramuso]	91
VI.	Terraire nòu. Pouèmo (Terraire nòu. Poèmas) - Terroir nouveau. Poèmes	93
	ART POUËTIQUE.....	94
	I- AMISTANÇO (<i>Amistança</i>) {Amitié}	94
49.	Pèr Antòni Conio.....	95
50.	À Sully-André Peyre	96
51.	Pèr Amy Sylvel.....	100
	À Jousè d'Arbaud	101
52.	À la chato.....	102
53.	Salut à Pestour	103
54.	À Jan Giono	104
55.	À Jousè Loubet.....	105
56.	Pèr un panié de rasin	106

57.	À Jan Calendau.....	108
58.	Pèr A.-J. Méric.....	109
59.	Au jouvènt	110
60.	Cantico vièi.....	112
61.	Aparamen	114
II- JOUVENTU (<i>Joventut</i>) {Jeunesse}.....		115
62.	[De ta vido un nouvèu chapitre].....	115
63.	[Ausisse d'aqueste faune]	116
64.	[De-tras leis erso e lei tempèsto]	117
65.	[As vougu de moun ajudò].....	119
66.	[Lou verd d'aquéleis aubre]	120
67.	[Es de iéu que ti vèn l'envejo].....	121
68.	[Ai trena tei péu en pensado]	122
III- CALANCO (<i>Calancas</i>) {Calanques}		123
69.	Calanco.....	123
IV- PARTÈNCI (<i>Parténcia</i>) {Départ}		125
70.	Partirai	125
71.	Demàn	127
72.	À ma jouvènço.....	128
V- RELARG (<i>Relargs</i>) {Évasions}.....		129
73.	Relargs	129
74.	[Ai, sus lo flùvi passant]	130
	[Musico, clarta].....	131
	[Simpletso entrevisto].....	131
75.	[Grapaud, vihaire de la nuechado]	132
	[La boulegadivo lagramuso]	134
76.	[Aquéleis uei, coumo faran ?]	135
77.	[Ah ! se poudiés mi reviéuda].....	137
VII. Petite suite foréziennè.....		138
78.	[Toi qui dévalas du matin].....	139
79.	[La grande étoile du couchant]	140
80.	[Si tu regardes en haut tu verras Contéol]	141
81.	[Tu la vois cette croupe des monts]	142
82.	[Le vent qui chasse le suc]	143
83.	[Compte-moi les jours]	144
84.	[Le bijou qui te pare].....	145

VIII. <i>Chausida</i> {Choix}	146
85. Nocturn.....	147
86. En Andrieu Remacle.....	149
87. Plòu.....	151
88. Eriam setembre.....	153
89. Magdalanenc.....	155
90. Li a una pichòta man.....	156
91. Per Gil.....	158
92. Ai enregat lo carrairon.....	161
93. Per l'òme de la marteliera.....	163
94. Per dos camaradas de trabalh.....	167
95. Glaudi Barsotti.....	170
96. Esposcs.....	172
97. Eu.....	174
98. Capítol de la mòrt.....	177
IX. <i>4 cantadissas d'aièr e mai d'encuei</i> {4 cantates d'hier voire d'aujourd'hui}	180
Tota vida es la via.....	181
Vira, vira la ròda.....	181
Tot es van.....	181
Rèn es tot.....	181
X. <i>Silviana canta</i> {Sylviane chante}	182
99. Auba de mon desir.....	183
100. Un rigau aquest matin.....	184
101. Lei daufins.....	186
102. Arnaud Arnaud mon Arnaudet.....	187
103. La libertat.....	189
104. Lei Camisards.....	191
XI. <i>Sènsa relambi seguit de Terraire nòu</i> {Sans répit suivi de Terroir nouveau}	193
XII. « Curriculum Vitae » : antologia de poèmas {« Curriculum Vitae » : anthologie de poèmes}.....	194
[Treboletz pas l'estròfa].....	195
Art poetic.....	195
Vira, vira la ròda.....	195
Marinhana.....	195
Pèr mei trenta ans.....	195
Partirai.....	195
A Sully Andre Peyre.....	195
Tot es van.....	195

Rèn es tot	196
Au jovènt	196
105. Anar lunch	197
106. Canigó (a Pau Casals)	200
Tota vida	202
107. Jesus, Freud, Marx	203
Pèr dos camaradas de trabalh	205
L'òme de la martelièra	205
Pèr un panier de rasins	205
Grapaud	205
Plòu	205
Arnaud	205
A ma jovènça	205
Calancas	205
XIII. Pròsas geograficas {Proses géographiques}	206
108. Salinhac 1930	207
Anar luenh sempre	208
109. A Valèri Bernard	209
110. Ma tèrra	210
111. Nòstre fraire	212
112. Lo ciune	214
113. A Gil	216
114. Saume dei sèt ans	218
115. Friné	220
116. Alenavas	222
117. La sèrp volanta	223
118. Imne a la fuelha blanca	225
119. En davalant devèrs Coarasa	227
120. Guiu Martin	229
121. Encuei	231
122. Julieta d'Issel	233
123. Solstici de mon estiu	234
124. Joan-Maria Petit Salut !	235
125. A un mèstre d'escòla	236
126. Un de Zakintòs	238
SILVIANA CANTA	240
I- Auba de mon desir	240
II- Un rigau aquest matin	240
III- Lei daufins	240

IV- Arnaud Arnaud mon Arnaudet.....	240
V- La libertat.....	240
VI- Lei Camisards.....	240
127. D'una tresena felena dei Camps Ros.....	241
128. Diana neira.....	242
Canigó.....	244
129. Sant Baqui.....	245
130. Au mas de Retiràs.....	247
131. Marcèu Esquieu.....	249
Jesus Freud Marx.....	250
132. Lo sarcofage.....	251
133. La comtessa.....	254
134. Ismaël Girard.....	255
135. Carles d'Eigalieras.....	256
136. La Tosca.....	258
137. A Andriva-Paula & Robèrt Lafont.....	259
138. L'aronda.....	260
139. Anita – Felip dei Gardy.....	261
140. D'ara d'ara au Vianés.....	262
141. Sens adieu.....	264
142. Lo botanista.....	266
143. Robur.....	267
144. Max-Felip Delavouet.....	269
145. La vièlha voliá jamai morir... ..	270
146. Mont Venturi.....	272
ADAPTATIONS.....	273
147. Lo bèl estiu.....	273
148. La planeta dei macacas.....	275
SEGON ALBERTO BAEZA FLORES, CHILIAN.....	277
149. I- Intimetat matiniera.....	277
150. II- Lei presoniers.....	278
151. III- Fraternitat.....	280
XIV. Mesclas {Mélanges}.....	281
Marinhana.....	282
Laissa. Tot s'encapitarà.....	282
Ara que siás pron granda.....	282
Lo pus bèu de mei poèmas.....	282
Partirai.....	282
Au jovènt.....	282

De ta vida un novèu chapitre	282
Ai sus lo fluvi passant	282
A ! Se podiás.....	283
Plòu	283
L'òme de la marteliera.....	283
Pèr Gil	283
Esposcs	283
Ai enregat lo carrairon	283
Pèr dos camaradas de trabalh	283
Anar luenh sempre.....	283
Lo ciune	284
Nòstre fraire	284
Guiu Martin	284
Diana neira	284
La vièlha voliá jamai morir	284
Canigó.....	284
Un de Zakintòs.....	284
Lo sarcofage.....	284
Lei presoniers	285
Sens adieu.....	285
XV. Poèmes épars	286
1- Poèmes parus dans <i>Oc</i>	287
152. A Forès	287
153. Al rèire en Valèri Bernard	289
154. A-n-aquela del Levant.....	290
155. Lo ciprès	291
156. Retrach de Robert Pignon	292
2- Poèmes parus dans <i>l'Armana marsihés</i>	293
157. Au paire de la nòvi.....	293
158. [Ei revoulun d'aquest autoun].....	294
159. Judas.....	295
160. Pèr Jòuselet Chabaud	296
161. À n'aquelo de deman.....	298
162. Pèr l'amigo.....	299
163. L'ubre m'a di.....	301
164. La coupo	302
3- Poèmes parus dans <i>Marsyas</i>	304
165. À Frederi Mistrau.....	304

166.	Les mains de ton esprit	307
167.	Par tes veines	308
168.	Cet horizon.....	309
169.	Tu l'avais vu pleurant.....	310
170.	La robe des dimanches.....	311
171.	Vers l'autre	312
172.	Celui qui retourne.....	313
173.	La car.....	314
4-	Poèmes parus dans d'autres revues ou journaux.....	315
174.	Au pue de Bartagno	315
175.	Lei chin.....	316
5-	Poèmes trouvés dans les archives du CIRDOC.....	318
176.	À Filadelfo de Gerdo	318
177.	Alor, la bèla me diguè.....	320
178.	À Pèire Rouquette.....	321
179.	À Noël Vesper	322
180.	Tu	323
181.	Voici l'œuvre de notre cœur.....	324
182.	En virant... ..	325
183.	En pensamen festié dei « mouart en mar ».....	326
184.	Je ne veux devoir qu'à moi-même.....	327
185.	Di roso Siegfried-Maginot	328
186.	La sereno.....	329
187.	Vers lou croues	330
188.	Gouarjo-negro	331

CONVENTIONS DE PRÉSENTATION

- [xxxx] en début d'un poème : indique l'adjonction d'un titre de poème absent de l'édition originale. En pratique, correspond à l'*incipit* du texte.
- {xxx} : traduction personnelle.
- [xxxx] : restitution de lettres ou de mots manquant au texte d'origine.
- (xxxx) : mention personnelle dans un texte original afin d'apporter une précision.
- (sic) : indique la reprise à l'identique de la graphie d'origine d'un texte lorsqu'il n'a pas été possible de savoir s'il s'agissait d'une erreur typographique ou d'un choix délibéré.
- xxxx] : indique un rejet à la ligne d'une fin de vers, absent de l'édition d'origine et dû à des contraintes de mise en page.
- « xxx » : dans les notes d'édition, indique une reprise en l'état de la typographie utilisée (italique, petites capitales...).
- dicCREO : Dictionnaire provençal-français du CREO Provence¹.
- dicOrthJU : Dictionnaire orthographique de Josiane Ubaud².
- TDF : *Tresor dóu Felibrige* de Frédéric Mistral³.
- CLO : « Preconizacions del Conselh de la lenga occitana »⁴.

¹ Jòrgi Fettuciari, Jòrgi, Guy Martin et Jaume Pietri, *Diccionari provençau-francés*, L'Escomessa et Institut d'Estudis Occitans, Aix-en-Provence, Édisud, 2003, 571 p.

² Josiane Ubaud, *Diccionari ortografic, gramatical e morfologic de l'occitan segon los parlars lengadocians*, Canet, Trabucaire, 2011, 1161 p.

³ Frédéric Mistral, *Lou Tresor dóu felibrige ou Dictionnaire provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne* (2 vol.), Aix-en-Provence, 1886 ; rééd. Raphèle-les-Arles, Culture Provençale et Méridionale, Marcel Petit, 1979, 1196 + 1179 p.

⁴ *Conselh de la lenga occitana*, « Preconizacions del Conselh de la lenga occitana », *Lingüística occitana*, n°6, décembre 2007, [En ligne : <http://superlexic.com/revistadoc/wp-content/uploads/2013/07/Linguistica-occitana-6-CLO.pdf>]. Consulté le 2 avril 2017.

DROITS D'AUTEUR

Les poèmes de Jòrgi Reboul sont reproduits avec l'autorisation de Gilberte Reboul, épouse de Jòrgi Reboul et détentrice exclusive des droits sur l'ensemble de l'œuvre.

Les traductions françaises du recueil *Chausida*, réalisées par Jean Malrieu, sont reproduites avec la permission des éditions du Cherche Midi, détentrices exclusives des droits sur l'ensemble l'œuvre de Jean Malrieu.

I. *À couar dubert (A còr dubèrt) {À cœur ouvert}*

• Références du recueil :

À couar dubert, Marseille, Amistanço dei joueine, 1928, [11 p.].

• Codicologie :

- Format : 21 cm.
- Écriture : texte imprimé.
- Organisation interne de l'ouvrage : absence de titres des poèmes ; numérotation des poèmes de I à XI en chiffres romains ; absence de pagination ; absence de table des matières.
- Langue : occitan provençal marseillais en graphie mistralienne, sans traduction française.
- Dessins ou photos : caricature sur la couverture représentant Jòrgi Reboul, probablement d'Antoine Antona dit Toé (1907-1989).
- Pièces jointes : introduction d'Antoine Conio sous le titre « rampelado ».

1. [Aqueste libre es bèn à tu]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
<i>I</i>	<i>I</i>	<i>I</i>
<i>Aqueste libre es bèn à tu : moun obro l'as escricho car, dins la mendro de mei dicho, à couar dubert, flourisse^a ta vertu.</i>	<i>Aqueste libre es ben a tu : mon òbra l'as escricha car, dins la mendra de mei dichas, a còr dubèrt, florisce ta vertu.</i>	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.

^a La forme *flourisse* renvoie à une 3^{ème} personne du singulier (-e de soutien en dialecte marseillais). Reboul n'utilise pas la terminaison -e comme marque de la première personne dans ses autres poèmes mais toujours la désinence -i, marque normale de la 1^{ère} personne en provençal maritime selon la grammaire du CREO Provence (p. 80-81).

2. [Es pèr tu que cànti, chatouno]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
II	II	II
<p><i>Es pèr tu que cànti, chatouno. Lou mounde laid, lou mounde que nous envirouno, de m'auvi, renara, bessai.</i></p> <p><i>Bessai voudrié d'àutreis estrofo. M'en gàrci, mi sènti l'estofo encuei, d'un troubaire amoureux.</i></p> <p><i>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.</i></p>	<p><i>Es per tu que canti, chatona. Lo monde laid, lo monde que nos environa, de m'auvir, renarà, bensai.</i></p> <p><i>Bensai voudriá d'autreis estròfas. Me'n garci, mi senti l'estòfa encuei, d'un trobaire amorós.</i></p> <p><i>Mon biais, s'es pas espectaclós, t'agradarà, pasmens, ma tant aimada, car ai retrach 'mb afuscacion lo recòrd de nòstei brassadas e ma passion.</i></p>	<p>C'est pour toi que je chante, fillette. Les gens laids, les gens qui nous entourent, geindront, peut-être, de m'entendre.</p> <p>Peut-être voudraient-ils d'autres strophes. Je m'en moque, je me sens l'étoffe aujourd'hui, d'un poète amoureux.</p> <p>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.</p>

3. [Chato, vène emé iéu]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
<p style="text-align: center;">III</p> <p><i>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.</i></p> <p><i>Vène emé iéu apasima ta fam à la taulo de vido : l'ouro es benido e l'amour nous counvèn.</i></p> <p><i>Vène. Moun gàubi de jouvènt encantara lou mau que ti chirouno.</i></p> <p><i>Deman, mi diés ! perqué deman ? alor que dins mei man sènti freni tei pousseto redouno.</i></p>	<p style="text-align: center;">III</p> <p><i>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.</i></p> <p><i>Vène embe ieu apasimar ta fam a la taula de vida : l'ora es benida e l'amor nos convèn.</i></p> <p><i>Vène. Mon gaubi de jovent encantarà lo mau que ti chirona.</i></p> <p><i>Deman, mi diés ! perqué deman ? alòr que dins mei mans senti frenir tei possetas redonas.</i></p>	<p style="text-align: center;">III</p> <p>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.</p> <p>Viens avec moi apaiser ta faim à la table de vie : l'heure est bénie et l'amour nous convient.</p> <p>Viens. Mon charme de jeune homme enchantera le mal qui te vrille.</p> <p>Demain, me dis-tu ! pourquoi demain ? alors que dans mes mains je sens frémir tes petits seins ronds.</p>

4. [De ti vèire, tant bravo e tant moudèsto]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
IV	IV	IV
<i>De ti vèire, tant bravo e tant moudèsto, degun creirié que m'as de-longo en la tèsto.</i>	<i>De ti veire, tan brava e tan modèsta, degun creiriá que m'as de lònga en la tèsta.</i>	De te voir, si gentille et si modeste, personne ne croirait que tu m'as sans cesse en tête.]
<i>Degun creirié, lou sèro, quouro rintres au tiéu, tourtouro, qu'ailles à la foulié.</i>	<i>Degun creiriá, lo sera, quora rintres au tieu, tortora, qu'ailles a la foliá.</i>	Personne ne croirait, le soir, quand tu rentres chez toi, tourterelle, que tu ailles à la folie.
<i>Qu'alor auvisses lou rampèu de mei poutouno e que, souto ta pèu, ta car n'en frissouno.</i>	<i>Qu'alòr auvisses lo rampèu de mei potonas e que, sota ta pèu, ta carn ne'n frissona.</i>	Qu'alors tu entends le rappel de mes baisers et que, sous ta peau, ta chair en frissonne.
<i>Degun creirié que, sènso s'alassa, quouro vouéli ta car, ta car si douno, o chatouno deis uei beissa !</i>	<i>Degun creiriá que, sensa s'alassar, quora vòli ta carn, ta carn si dona, ò chatona deis uelhs baissats !</i>	Personne ne croirait que, sans se lasser, quand je veux ta chair, ta chair se donne, ô fillette aux yeux baissés !

5. [As plega toun cors adourable]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
V	V	V
<p><i>As plega toun cors adourable au ritme de moun cors, e gârdi lou record de soun èime agradable.</i></p> <p><i>Despuei, sènso espera rèn mai que ma tendresso as embarra pèr iéu, toun amo e ta jouinesso.</i></p> <p><i>Mai, va sas, dins toun abandoun as pamens begu l'ambrosio d'uno divino pouèsio e gagna lou perdoun dei couar, que sabon toun istòri,</i></p> <p><i>tu que, pèr touto glòri, coumo, au dous zefir, l'ièli blanc, ti siés clinado à moun balans.</i></p>	<p><i>As plegat ton còrs adorable au ritme de mon còrs, e gardi lo recòrd de son èime agradable.</i></p> <p><i>Despuei, sens esperar ren mai que ma tendressa as embarrat per ieu, ton ama e ta joinessa.</i></p> <p><i>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,</i></p> <p><i>tu que, per tota glòria, coma, au doç zefir, l'ièli blanc, ti siás clinada a mon balanç.</i></p>	<p>Tu as plié ton corps adorable au rythme de mon corps, et je garde le souvenir de son être agréable.</p> <p>Depuis, sans attendre rien d'autre que ma tendresse tu as enfermé pour moi, ton âme et ta jeunesse.</p> <p>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,</p> <p>toi qui, pour toute gloire, comme, au doux zéphyr, le lis blanc, t'es inclinée à mon élan.</p>

6. [Amigo, t'ensouvèn digo ?]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
VI	VI	VI
<p><i>Amigo, T'ensouvèn, digo ? dóu jour moute au mitan dei roumaniéu e dei lavando de la couelo de la vidasso avèn bandi lei niéu e cenchà de flour nouéstei tèsto fouelo.</i></p> <p><i>Boudiéu ! que l'aire es caud. Ve, dins la pinedo, s'estoufo. Arouchèn-si d'aquest bancou de roco tapissa de moufo.</i></p> <p><i>Es à l'uba lou fres e poulit caire. Un ventoulet cantaire vèn nous trouba.</i></p> <p><i>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.</i></p>	<p><i>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.</i></p> <p><i>Bodieu ! que l'aire es caud. Ve, dins la pineda, s'estofa. Arouchèn-si d'aquest bancou de ròcas tapissat de mofa.</i></p> <p><i>Es a l'ubac lo fresc e polit caire. Un ventolet cantaire vèn nos trobar.</i></p> <p><i>Alòr, miga, t'ensouvèn, 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.</i></p>	<p>Amie, T'en souvient-il, dis ? du jour où au milieu des romarins et des lavandes de la colline nous avons banni les nuages de la triste vie et ceint de fleurs nos têtes folles.</p> <p>Bon Dieu ! que l'air est chaud. Vois, dans la pinède, on étouffe. Approchons-nous de ce banc de roches tapissé de mousse.</p> <p>Il est à l'ubac le coin frais et charmant. Un petit vent chantant vient nous trouver.</p> <p>Alors, ma mie, t'en souvient-il, dans le murmure du vent, nous avons chanté le doux cantique qui, sortilège magnifique, depuis combien de milliers d'années, berce le malheur des hommes.</p>

7. [Dous mes !...]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
VII	VII	VII
<i>Dous mes !... dous mes sènso si vèire... Siés tristo ? aimi va crèire.</i>	<i>Dos mes !... dos mes sensa si veire... Síás trista ? aimi va creire.</i>	Deux mois !... deux mois sans nous voir... Es-tu triste ? j'aime le croire.
<i>Pamens, se l'amour es pas mai qu'un prefum creses-ti que lou miéu s'escampo dounc en fum] coumo d'un fue de paio ?</i>	<i>Pasmens, se l'amor es pas mai qu'un prefum creses-ti que lo mieu s'escampa donc en fum coma d'un fuec de palha ?</i>	Toutefois, si l'amour n'est pas plus qu'un parfum] crois-tu que le mien se dissipe donc en fumée] comme celui d'un feu de paille ?
<i>Nàni, vai ! pèr ti metre en aio, dre deman tornarai. Parlaren remembranço, s'espaçaren e ti darai de benuranço.</i>	<i>Nani, vai ! per ti metre en alha, dre deman tornarai. Parlarem remembreças, s'espaçarem e ti darai de benurança.</i>	Non, va ! pour te mettre en émoi, dès demain je reviendrai. Nous parlerons souvenirs, nous nous promènerons et je te donnerai du bonheur.
<i>E, coumo au tèms de nouesto primo, escalaren lei cimo pèr saluda pus lèu lou gai printèms.</i>	<i>E, coma au temps de nòsta prima, escalarem lei cimas per saludar pus lèu lo gai printemps.</i>	Et, comme au temps de notre jeunesse, nous gravirons les cimes pour saluer plus vite le gai printemps.
<i>Anen, plus de lagno. Sus lei baragno espelisson lei flour.</i>	<i>Anem, plus de lanha. Sus lei baranhas espelisson lei flors.</i>	Allons, plus de souci. Sur les haies éclosent les fleurs.
<i>Sàbi un endré que nous espèro, nino, bèn acata dedins l'oumbrino moute anan s'eima coumo ei premié jour.</i>	<i>Sabi un endrech que nos espèra, nina, ben acaptat dedins l'ombrina m-ont anam s'aimar coma ai premiers jorns.</i>	Je sais un endroit qui nous attend, fillette, bien caché dans la pénombre où nous allons nous aimer comme aux premiers jours.]

8. [M'esperaves à la sournièro]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
VIII	VIII	VIII
<i>M'esperaves à la sournièro d'ou recantoun.</i>	<i>M'esperaves a la sorniera dau recanton.</i>	Tu m'attendais à l'obscurité du renforcement.
<i>Tant lèu, sus la pouarto badiero, dins ma brassado e tei poutoun ai devina l'urous presàgi de tei tetoun.</i>	<i>Tanlèu, sus la pòrta badiera, dins ma braçada e tei potons ai devinat l'urós presatge de tei tetons.</i>	Aussitôt, sur la porte grande ouverte, dans mon embrassade et tes baisers j'ai deviné l'heureux présage de ta poitrine.
<i>D'ùnei diran que siéu pas sàgi ! Qu'enchau ; an pas tasta lou fru de toun coursàgi leis enquiet, lei malaut.</i>	<i>D'ùnei diràn que siáu pas sage ! Qu'enchau ; an pas tastat lo fruch de ton corsatge leis enquiets, lei malauts.</i>	Certains diront que je ne suis pas sage ! Qu'importe ; ils n'ont pas goûté le fruit de ton corsage les inquiets, les malades.
<i>Puei, la pouarto tancado sus lou silènci d'ou lougis¹, as durbi toun amo óupressado².</i>	<i>Puei, la pòrta tancada sus lo silènci dau lotgís, as durbit ton ama opressada.</i>	Puis, la porte fermée sur le silence du logis, tu as ouvert ton âme opprimée.
<i>As durbi teis uei e teis uei an vist moun infourtuno, alor, d'uno man óupourtuno m'as vujà toun baume requist.</i>	<i>As durbit teis uelhs e teis uelhs an vist mon infortuna, alòr, d'una man oportuna m'as vujat ton baume requist.</i>	Tu as ouvert tes yeux et tes yeux ont vu mon infortune, alors, d'une main opportune tu m'as versé ton baume exquis.
<i>O que siés bello !</i>	<i>Ò que siás bèla !</i>	Ô que tu es belle !
<i>Aquéstou sèr briho la gèmo d'un espèr en tei parpello.</i>	<i>Aquesto ser brilha la gemma d'un espèr en tei parpèlas.</i>	Ce soir brille la gemme d'un espoir en tes paupières.
<i>La ligno puro de toun cors retrais lou gàrbi d'uno barco moun amour déjà s'embarco pèr lèu touca lou port.</i>	<i>La linha pura de ton còrs retrai lo garbi d'una barca mon amour déjà s'embarca per lèu tocar lo pòrt.</i>	La ligne pure de ton corps décrit le galbe d'une barque mon amour déjà s'embarque pour vite toucher le port.
<i>Perqué, perqué siés dounc tant gènto e mi dones la fernisoun perqué ta bouco calourènto renego ensin touto resoun, e perqué seras pas pariero coumo aro, emé toun couar dubert, deman, quand passaras dins la carriero, despichouso e lou regard fièr.</i>	<i>Perqué, perqué siás donc tan genta e mi dones la fernison perqué ta boca calorenta renega ensin tota reson, e perqué seràs pas pariera coma ara, embe ton còr dubèrt, deman, quand passaràs dins la carriera, despichosa e lo regard fièr.</i>	Pourquoi, pourquoi es-tu donc si charmante] et me donnes-tu le frisson 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.

¹ *lougis*. Le TDF ne connaît que la forme *lougis*. Erreur typographique ou volonté d'indiquer une diphtongaison en [ow] du *ou* de la première syllabe ? La retranscription standard *lotgís* en graphie classique permet quoi qu'il en soit de lever la difficulté, puisqu'elle a l'avantage de laisser le libre choix de marquer ou non la diphtongaison.

² *óupressado*. Il faut probablement lire *óupressado*, avec diphtongaison en [ow]. L'hypothèse est corroborée par la présence du mot *óupourtuno* à la strophe suivante où une telle diphtongaison est effectivement indiquée.

9. [L'oumbro es espesso]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
IX	IX	IX
<i>L'oumbro es espesso dins la chambro ei voulet barra ; anen¹, mestressa, tenen²-si bèn sarra.</i>	<i>L'ombra es espessa dins la chambra ai volets barrats ; anem, mestressa, tenem-si ben sarrats.</i>	L'ombre est épaisse dans la chambre aux volets fermés ; allons, maîtresse, tenons-nous bien serrés.
<i>Vau coumpausa³, pèr tu, quauco ufanouso trobo :] bouto ta tèsto sus moun piés, escoutaras naisse moun obro e la coumprendras miés.</i>	<i>Vau compausar, per tu, quauqua unfanosa tròba :] bota ta tèsta sus mon pietz, escotaràs nàisser mon òbra e la comprendràs mielhs.</i>	Je vais composer, pour toi, quelque fastueux poème :] mets ta tête sur ma poitrine, tu écouteras naître mon œuvre et la comprendras mieux.
<i>Mai perqué dounc, quand moun esperit bousco] pèr fa giscla dins moun estrofo un pau d'esclat, guèires, au plafouns, caligna lei mousco ?</i>	<i>Mai perqué donc, quand mon esperit bosca per far gisclar dins mon estròfa un pauc d'esclat, gueires, au plafon, calinhar lei moscas ?</i>	Mais pourquoi donc, quand mon esprit cherche] à faire surgir dans ma strophe un peu d'éclat, regardes-tu, au plafond, badiner les mouches ?]
<i>Moun cant, va viéu, noun t'interesso, vague au boio emé tout resounamen, en luego de bèi vers ti darai mei carezzo e moun amour, passiounamen.</i>	<i>Mon cant, va vieu, non t'interèssa, vague au bòia embe tot resonament, en luego de bèi vèrs ti darai mei careças e mon amour, passionament.</i>	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.
<i>Tè ! douno mi tei labro.</i>	<i>Tè ! dona-mi tei labras.</i>	Tiens ! donne-moi tes lèvres.
<i>Ah ! toun couar, migo, s'abro. Enfin viéu briha la flamo de toun amo dins teis⁴ uei viéu.</i>	<i>A ! ton còr, miga, s'abra. Enfin vieu brilhar la flama de ton ama dins teis uelhs vius.</i>	Ah ! ton cœur, ma mie, s'enflamme. Enfin je vois briller la flamme de ton âme dans tes yeux vifs.
<i>E toun regard si mando sus lou linçòu⁵ immacula moute esperes, gromando, bèn miés qu'un agradiéu parla.</i>	<i>E ton regard si manda sus lo linçòu immaculat m-ont espères, gromanda, ben mielhs qu'un agradiu parlar.</i>	Et ton regard se pose sur le drap immaculé où tu espères, gourmande, bien mieux qu'un agréable parler.

¹ anèn (erreur typographique, l'impératif 1^{ère} personne du pluriel s'alignant sur le subjonctif présent avec un *e* fermé).

² tenèn (même remarque que note 1).

³ coumpansa (erreur typographique).

⁴ lei sans -s de liaison. Il s'agit probablement d'une erreur typographique dès lors que, dans d'autres occurrences similaires devant uei, Reboul marque cette liaison (voir *Calignagi*, 12. « Poudès segui voueste camin », vers 16 : *deis ueis*).

⁵ lincòu (erreur typographique).

10. [M'as dounat tout ce qu'uno fremo douno]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
X	X	X
<i>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.</i>	<i>M'as donat tot ce qu'una fremo dona e, de còps, per tu, siáu qu'un sacamand ; mai de lònga perdona ton còr aimant.</i>	Tu m'as donné tout ce qu'une femme donne et, parfois, pour toi, je ne suis qu'un voyou ; mais sans cesse il pardonne, ton cœur aimant.
<i>Alor, mi diés ta peno de mi vèire tant pau segur, tu qu'as, dóu sang pur de mei veno, tasta l'envanc¹... pèr toun bouonur.</i>	<i>Alòr, 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.</i>	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.
<i>Va sabès bèn, sian pas que d'ouesse e de coudeno,] quaucarèn de grand e bèu nous encadeno e nargo meme lou tombèu.</i>	<i>Va sabètz ben, siam pas que d'òsses e de codena,] quauqua ren de grand e bèu nos encadena e nargo meme lo tombèu.</i>	On le sait bien, nous ne sommes pas faits que d'os et de couenne,] quelque chose de grand et beau nous enchaîne et nargue même le tombeau.
<i>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.</i>	<i>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 ama immensa.</i>	Ainsi le mal qui te trouble, en tout 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.

¹ *envans*. Le TDF donne uniquement à ce mot l'acception française *auvent*. Il s'agit donc d'une erreur typographique pour *envanc*.

11. [Fremo, un vèspre, au calabrun]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
XI	XI	XI
<p><i>Fremo, un vèspre, au calabrun, a toumba de lagremo de teis uei brun.</i></p> <p><i>O ! plouro, plouro encaro.</i></p> <p><i>Lei plour davalon de ta caro en perleto d'argènt. Soun cascai reviscoulo moun pitre ardènt.</i></p> <p><i>Sènti plus la bourroulo, ni lei varai de l'amarun qu'en moun amo desboundo e roueigo moun pantai.</i></p> <p><i>Pamens... pamens dedins la nue prefoundo ausissi quaucarèn¹ m'anouça l'ouro moute si leissaren.</i></p> <p><i>Amigo, plouro.</i></p> <p><i>Dóu mai plouraras, plourarai tambèn : lei lagremo fan tant de bèn.</i></p>	<p><i>Frema, un vèspre, au calabrun, a tombat de lagremas de teis uelhs bruns.</i></p> <p><i>Ô ! plora, plora encara.</i></p> <p><i>Lei plors davalan de ta cara en perletas d'argent. Son cascalh reviscola mon pitre ardent.</i></p> <p><i>Senti plus la borrola, ni lei varalhs de l'amarum qu'en mon ama desbonda e roiga mon pantalès.</i></p> <p><i>Pasmens... pasmens dedins la nuech profonda] ausissi quauqua ren m'anouçar l'ora m-onte si leissarem.</i></p> <p><i>Amiga, plora.</i></p> <p><i>Dau mai ploraràs, plorarai tanben : lei lagremas fan tant de ben.</i></p>	<p>Femme, un soir, au crépuscule, il est tombé des larmes de tes yeux bruns.</p> <p>Ô ! pleure, pleure encore.</p> <p>Les pleurs coulent de ton visage en perlettes d'argent. Leur murmure ranime ma poitrine ardente.</p> <p>Je ne sens plus le tumulte, ni les vacarmes de l'amertume qui déborde en mon âme et ronge mon rêve.</p> <p>Cependant... cependant dans la nuit profonde] j'entends quelque chose m'annoncer l'heure où nous nous quitterons.</p> <p>Amie, pleure.</p> <p>Plus tu pleureras, plus je pleurerai aussi : les larmes font tant de bien.</p>

¹ quaucaren.

II. *Calignàgi, tres trobo (Calinhatges, tres tròbas)* {Galanteries, trois poèmes}

- **Références du recueil :**

Calignàgi, tres trobo, Marseille, Amistanço dei joueine, 1929, [4 p.].

- **Codicologie :**

- Format : 22 cm.

- Écriture : couverture imprimée ; intérieur de l'ouvrage reproduisant des textes dactylographiés.

- Organisation interne de l'ouvrage : absence de numérotation des textes ; absence de titres des textes ; absence de pagination ; absence de table des matières.

- Langue : occitan provençal marseillais en graphie mistralienne, sans traduction française.

- Dessins ou photos : néant.

- Pièces jointes : néant.

12. [Poudès segui voueste camin]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
<p><i>Poudès segui voueste camin, libro, vous leissarai passa. N'ai pas besoun de vouésteis us, uno outro que vous a sachu m'encadena dedins sei bras.</i></p> <p><i>Quand vous vèsi faire bouqueto e trefouli touto faroto, en previsien d'uno counquisto que reviédarié vouesto vido estrecho, esterlo e malancóni ;</i></p> <p><i>rèn que facho de counvencien, de reglament, de pache escur, la pauro vido que vivès mi prèn soucit de la flouri, mau-grat tout, d'un tendre poutoun :</i></p> <p><i>poutoun deis uei, marco discrèto, mirau deis amo encapitado bello mesuro enganarello, courdello envertouiado à boudre, sènso ganso... pèr miés desfaire !</i></p> <p><i>Alor, mounto en iéu lou desi de vous prèndre publicamen e, davans lou mounde espanta de noueste susarènt sagan, faire cleirouna vouesto gau !</i></p> <p><i>Setèmbre de 1929</i></p>	<p><i>Podètz seguir vòste camin, libra, vos leissarai passar. N'ai pas besonh de vòsteis us, una outra que vos a sachut m'encadenar dedins sei braç.</i></p> <p><i>Quand vos vesi faire boqueta e trefolir tota faròta, en prevision d'una conquista que reviudariá vòsta vida estrecha, esterla e malancònia ;</i></p> <p><i>ren que facha de convencions, de reglaments, de pache' escurs, la paura vida que vivètz mi pren socit de la florir, maugrat tot, d'un tendre poton :</i></p> <p><i>poton deis uelhs, marca discrèta, mirau deis amas encapitadas bèla mesura enganarèla, cordèla envertolhada a boudre, sensa gansa... per mielhs desfaire !</i></p> <p><i>Alòr, monta en ieu lo desir de vos prendre publicament e, davans lo monde espantat de nòste susarent çaganh, faire claironar vòsta gau !</i></p> <p><i>Setembre de 1929</i></p>	<p>Vous pouvez suivre votre chemin, libre, je vous laisserai passer. Je n'ai pas besoin de vos usages, une autre que vous a su m'enchaîner dans ses bras.</p> <p>Quand je vous vois sourire et tressaillir toute coquette, en prévision d'une conquête qui ranimerait votre vie étroite, stérile et mélancolique ;</p> <p>faite uniquement de conventions, de règlements, d'accords obscurs, la pauvre vie que vous vivez j'ai à cœur de la fleurir, malgré tout, d'un tendre baiser :</p> <p>baiser des yeux, marque discrète, miroir des âmes accomplies belle mesure trompeuse, cordelette bien entortillée, sans boucle... pour mieux dénouer !</p> <p>Alors, monte en moi le désir de vous prendre publiquement et, devant les gens stupéfaits de notre tapage transpirant, faire claironner votre joie !</p> <p>Septembre 1929</p>

13. [Lou fuiàgi frenisse enca moueisse d'eigagno]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
« Lou fuiàgi frenisse enca moueisse d'eigagno.] Dóu mai sourne mitan de la fourèst inmènso, l'oumbrino a resquiha sus la tepo moufudo.	<i>Lo fulhatge frenisse encar moisse d'aiganha. Dau mai sorne mitan de la forèst immensa, l'ombrina a resquilhat sus la tepa mofuda.</i>	Le feuillage frémit encore humide de rosée. Du plus sombre milieu de la forêt immense, la pénombre a glissé sur le gazon moussu.
Ai vist moun bèn-eima, sei blound cabèu au vènt,] franquissènt lei moutagno e sautant lei debaus,] veni vers iéu coumo un calignaire afouga.	<i>Ai vist mon benaimat, sei blonds cabèus au vent,] franquissent lei montanhas e sautant lei desbauç,] venir vèrs ieu coma un calinhaire afogat.</i>	J'ai vu mon bien-aimé, ses blonds cheveux au vent,] franchissant les montagnes et sautant les précipices,] venir vers moi comme un amoureux fougueux.]
Ero coumo l'enfant d'uno ardènto cavalo ; un moumen m'a sembla, pamens, l'auvi plus courre,] e, de fèt, aplanta, veici que mi parlavo.	<i>Èra coma l'enfant d'una ardenta cavala ; un moment m'a semblat, pasmens, l'auvir plus còrrer,] e, de fèt, aplantat, vaicí que mi parlava.</i>	Il était comme l'enfant d'une ardente jument ;] un moment il m'a semblé, cependant, ne plus l'entendre courir,] et, de fait, arrêté, voici qu'il me parlait.
Vesiéu soun bèu cors nus à travès lou cledis, sei nèrvi vigourous si pauva de l'esfors, e soun uei, coumo un dai, intra dóu fenestroun.]	<i>Vesiáu son bèu còrs nus a travès lo cledís, sei nèrvis vigorós si pauvar de l'esfòrc, e son uelh, coma un dalh, intrar dau fenestron.]</i>	Je voyais son beau corps nu à travers le treillage,] ses muscles vigoureux se reposer de l'effort,] et son œil, comme une faux, entrer par la fenêtre.]
M'a di tout afusca. – Lèvo-ti, moun amigo, e vène, car veici, la sesoun fresqueirouso enfin s'es enanado e n'auren plus de pluejo.	<i>M'a dich tot afuscat. – Lèva-ti, mon amiga, e vène, car vaicí, la seson fresqueirosa enfin s'es enanada e n'aurem plus de plueja.</i>	Il m'a dit tout excité. – Lève-toi, mon amie, et viens, car voici, la saison fraîche enfin s'en est allée et nous n'aurons plus de pluie.]
Sus leis aubre enrama la fuèio va creissènt, E, cuberto de perlo, à la pouncho dóu jour, lei flour pareisson, escampant sei perfum.	<i>Sus leis aubres enramats la fuelha va creissènt,] E, cubertas de perlas, a la poncha dau jorn, lei flors pareisson, escampant seis perfums.</i>	Sur les arbres couverts de rameaux la feuille va croissant,] Et, couvertes de perles, au point du jour, les fleurs paraissent, répandant leurs parfums.]
Vé ! dins un vira d'uei, la gaiardo figuiero plegara souto un fais que ti rendra galoio, car ren n'es tant plasènt que lou mèu de sa frucho.]	<i>Ve ! dins un virar d'uelh, la galharda figuiera plegarà sota un fais que ti rendrà galòia, car ren n'es tant plasent que lo mèu de sa frucha.]</i>	Vois ! en un clin d'œil, le figuier vigoureux ploiera sous un fardeau qui te rendra joyeuse,] car rien n'est si plaisant que le miel de son fruit.]
Vène, la culiren, maduro, à plènei man.	<i>Vène, la culirem, madura, a plenei mans.</i>	Viens, nous le cueillerons, mûr, à pleines mains.]
Lèvo-ti, moun amigo, e vène sus moun pitre. O ma tèndro ¹ coulumbo empeirado à la roco] rescondudo, ei paret mounte s'arrapo l'éurre.]	<i>Lèva-ti, mon amiga, e vène sus mon pitre. Ò ma tendra colomba empeirada a la ròca resconduda, ai parets m-onte s'arrapa l'éurre.]</i>	Lève-toi, mon amie, et viens sur ma poitrine.] Ô ma tendre colombe pétrifiée sur la roche cachée, aux murs où s'accroche le lierre.
Fai-mi vèire ta caro, e fai puei ressouna, pèr iéu soulet ta vouas, car bèn douço es ta vouas,] e ta caro retrais lou soungé de ma nué.	<i>Fai-mi veire ta cara, e fai puei ressonar, per ieu solet ta vòtz, car ben doça es ta vòtz e ta cara retrai lo songe de ma nuech.</i>	Fais-moi voir ton visage, et fais ensuite retentir,] pour moi seul ta voix, car bien douce est ta voix] et ton visage retrace le songe de ma nuit.

¹ tendre. Erreur typographique. La finale -e de l'adjectif indiquerait une forme masculine alors que l'accord se fait avec le nom féminin coulumbo.

<p><i>Coumo un ile au mitan d'uno garbo d'espigo, t'ai destouscado, un jour, d'entre foueço jouvènto,]</i></p> <p><i>e si sian counvengu, d'abord que t'ai seguido,</i></p> <p><i>La frucho de toun cors es douço à moun palais]</i></p> <p><i>e toun alen courau vau bèn mai que lou vin ;</i></p> <p><i>toun noum es un perfum, laissez-lo s'expandi.]</i></p> <p><i>Lèvo-ti, moun amigo, e vène, o ma tant caro, sus tei mamèu redoun farai uno centuro de mei bras, talo que n'en fan mostro lei rèino.]</i></p> <p><i>L'enfust de noueste oustau sera de rouve vièi, de poustan² d'auciprès soustendran nouéstei cors,]</i></p> <p><i>de la téulisso routo intrara l'estelan...</i></p> <p><i>Laissez-mi, de poutoun, clava ta bouco fresco, davans que de coumpli lou restant de ma jouncho,]</i></p> <p><i>Laissez beure ma bouco à ta bouco amourrado.]</i></p> <p><i>Lèvo-ti, moun amigo, es l'ouero de s'eima.</i></p> <p><i>Octobre de 1929</i></p>	<p><i>Coma un ile au mitan d'una garba d'espigas, t'ai destoscada, un jorn, d'entre fôrça joventas,]</i></p> <p><i>e si siam convenguts, d'abòrd que t'ai seguida,]</i></p> <p><i>La frucha de ton còrs es doça a mon palai</i></p> <p><i>e ton alen corau vau ben mai que lo vin ;</i></p> <p><i>ton nom es un perfum, laissez-lo s'expandir.</i></p> <p><i>Lèva-ti, mon amiga, e vène, ò ma tan cara, sus tei mamèus redons farai una centura de mei braç, tala que ne'n fan mòstra lei reinas.]</i></p> <p><i>L'enfust de nòste ostau serà de rove vièlh, de postams d'auciprès sostendran nòstei còrs,]</i></p> <p><i>de la teulissa rota intrarà l'estelam...</i></p> <p><i>Laissez-mi, de potons, clavar ta boca fresca, davans que de complir lo restant de ma joncha,]</i></p> <p><i>Laissez boire ma boca a ta boca amorrada.</i></p> <p><i>Lèva-ti, mon amiga, es l'ora de s'aimer.</i></p> <p><i>Octòbre de 1929</i></p>	<p>Comme un lys au milieu d'une gerbe d'épis, je t'ai dénichée, un jour, parmi moult jeunes filles,]</p> <p>et nous nous sommes convenus, puisque je t'ai suivie,]</p> <p>Le fruit de ton corps est doux à mon palais et ton souffle tendre vaut bien mieux que le vin ;]</p> <p>ton nom est un parfum, laisse-le se répandre.]</p> <p>Lève-toi, mon amie, et viens, ô ma si chère, sur tes mamelons ronds je ferai une ceinture]</p> <p>de mes bras, telle qu'en font montre les reines.]</p> <p>Les poutres de notre maison seront de chêne vieux,]</p> <p>des planchers de cyprès soutiendront nos corps,]</p> <p>par la toiture cassée entreront les étoiles...</p> <p>Laisse-moi, de baisers, fermer ta bouche fraîche,]</p> <p>avant que d'accomplir le restant de ma besogne,]</p> <p>Laisse boire ma bouche à ta bouche inclinée.]</p> <p>Lève-toi, mon amie, il est l'heure de s'aimer.</p> <p>Octobre 1929</p>
---	---	--

² Le texte d'origine est quasi illisible mais semble écrire *poustau* (inexistant). Il faut probablement lire *poustan*, cohérent avec le sens du vers.

14. [Amour de mon amo]

Édition d'origine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
<p>« <i>Amour de moun amo, esclavitud de moun cors, de ma car sènso calamo sèmpre pleno d'estrambord, parlo-mi d'aquelo, qu'èilamar en cantant de bachiquello, rènde mei jour amar.</i>¹</p> <p>- <i>Mete de pes sus teis esquino,</i>² <i>calignaire adoulenti, pèr narga leis ouro couquino d'un destin que t'a menti.</i></p> <p>- <i>En qu fau dounc avé fisanço, digo ? tu que n'en sas tant deis impoussibleis esperanço, se touto fremo es putan, se, dins nouesto escuro plego, n'avèn plus la clarta d'uno man qu'aro renego touto amigueta.</i></p> <p>- <i>L'ourguei t'engano dins sei las, siés pasta de bestiso soubeirano, paure foulas, tu qu'esperes emé cresènço, sènso fali, la vano survivènço de tei raive rebouli.</i></p> <p>- <i>O vouas trevarello, laisso-mi camina en manjant mei regardello pèr avé la fouarço crudèlo de ti perdouna. »</i></p> <p><i>Nouvèmbe de 1929</i></p>	<p>« <i>Amor de mon ama, esclavitud de mon cors, de ma carn sensa calama sempre plena d'estrambord, parla-mi d'aquela, qu'ailamar en cantant de bachiquèlas, rende mei jor' amars.</i></p> <p>- <i>Mete de pes sus teis esquinas, calinhaire adolentit, per nargar leis oras coquinas d'un destin que t'a mentit.</i></p> <p>- <i>En cu fau donc aver fisança, diga ? tu que ne'n sas tant deis impossibleis esperanças, se tota fremma es putan, se, dins nòsta escura plega, n'avèm plus la clartat d'una man qu'ara renega tota amigueta.</i></p> <p>- <i>L'orguelh t'engana dins sei laç, siás pastat de bestisa sobeirana, paure folàs, tu qu'espères embe cresença, sensa falir, la vana survivença de tei raives rebolhits.</i></p> <p>- <i>Ò vòtz trevarèla, laissa-mi caminar en manjant mei regardèlas per aver la fôrça crudèla de ti perdonar. »</i></p> <p><i>Novembre de 1929</i></p>	<p>« Amour de mon âme, esclavage de mon corps, de ma chair sans repos toujours pleine d'enthousiasme, parle-moi de celle, qui au-delà des mers en chantant des bagatelles, rend mes jours amers.</p> <p>- Mets des poids sur ton dos, amoureux affligé, pour narguer les heures coquines d'un destin qui t'a menti.</p> <p>- En qui faut-il donc avoir confiance, dis ? toi qui en sais tant des impossibles espérances, si toute femme est putain, si, dans notre jeu obscur, nous n'avons plus la clarté d'une main qui maintenant renie toute amitié.</p> <p>- L'orgueil t'entortille dans ses filets, tu es pétri de bêtise souveraine, pauvre fou, toi qui attends avec confiance, sans faillir, la vaine survivance de tes rêves réchauffés.</p> <p>- Ô voix fantomatique, laisse-moi cheminer en me nourrissant d'illusions pour avoir la force cruelle de te pardonner. »</p> <p>Novembre 1929</p>

¹ Absence de point dans l'édition d'origine.

² Dans toute l'édition d'origine, les tirets de début de vers sont précédés d'un point.

III. *Escapolon : 7 trobas en oc* (*Escapolon : 7 tròbas en òc*) {Échantillon : 7 poèmes en oc}

• **Références du recueil :**

Escapolon, 7 tròbas en Oc, Marseille, Amistanço dei joueine, 1930, [6 p.].

• **Codicologie :**

- Format : 22 cm.
- Écriture : couverture imprimée ; intérieur de l'ouvrage reproduisant des textes dactylographiés.
- Organisation interne de l'ouvrage : absence de numérotation des textes ; absence de titres des textes ; absence de pagination ; absence de table des matières.
- Langue : occitan de type languedocien en graphie classique pré-alibertine, sans traduction française.
- Dessins ou photos : néant.
- Pièces jointes : introduction de Charles Camproux sous le titre « ESTAMPEU » ; en fin de volume, liste des livres déjà parus aux éditions de L'Amistanço dei joueine.

15. [Pèr Antonin Perbosc, en grand merces]

Variantes :

- Éd. 1928 : *Oc*, n°90, 1^{er} mai 1928, p. 2. Texte paru sous le titre : « ...LA NORMA DONADA... ». Graphie classique pré-alibertine sans traduction.

- Éd. 1930 : *Escapolon*, 7 *tròbas en Oc*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1930. Graphie classique pré-alibertine sans traduction. Sans titre. Absence de retours à la ligne entre chaque vers à l'intérieur d'une même strophe, alinéa au début de chaque strophe.

Compte tenu de la qualité respective des éditions de la revue *Oc* et de celle du recueil *Escapolon*, c'est la version de *Oc* que j'ai retenue comme référence pour la présente édition.

Texte en graphie classique pré-alibertine (<i>Oc</i> , n°90, 1 ^{er} mai 1928, p. 2)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle
<p>... LA NÒRMA¹ DONADA...</p> <p>pèr ANTONIN PERBOSC, en grand merces²</p> <p><i>Penjat sus la carta³</i> <i>cerqui, bèl-còp⁴,</i> <i>lo camin que s'esvarta</i> <i>pas tròp⁵</i> <i>de la nòrma⁶ donada</i> <i>al pantalh gigant</i> <i>que treva, esbarlugant,</i> <i>en la miuna pensada.</i></p> <p><i>I a de cimas⁷ ont anarai,</i> <i>deman, destoscar los mistèris⁸</i> <i>e la fonsor d'aqueles cièris⁹</i> <i>jamai banhats d'un solet rai</i> <i>pèl potènt¹⁰ que mestreja.</i></p> <p><i>Ò ! barrular dins l'èr !¹¹</i> <i>à las bocas enveja !...¹²</i></p> <p><i>Aisi lo verd espèr¹³</i> <i>d'entre-vals solombradas¹⁴</i> <i>de mòlas¹⁵ pradas,</i> <i>de mazes¹⁶ endormits...</i></p>	<p>... LA NÒRMA DONADA...</p> <p>Per ANTONIN PERBOSC, en grand mercés</p> <p><i>Penjat sus la carta</i> <i>cèrqui, bèl còp,</i> <i>lo camin que s'esvarta</i> <i>pas tròp</i> <i>de la nòrma donada</i> <i>al pantalhs gigant</i> <i>que trèva, esbarlugant,</i> <i>en la mieuna pensada.</i></p> <p><i>I a de cimas ont anarai,</i> <i>deman, destoscar los mistèris</i> <i>e la fonsor d'aqueles cièris</i> <i>jamai banhats d'un solet rai</i> <i>pel potent que mestreja.</i></p> <p><i>Ò ! barrutlar dins l'èr !</i> <i>à las bocas enveja !...</i></p> <p><i>Aicí lo verd espèr</i> <i>d'entrevalls solombradas</i> <i>de mòlas pradas,</i> <i>de mases endormits...</i></p>	<p>... LA NORME DONNÉE...</p> <p><i>Pour ANTONIN PERBOSC, en remerciement</i></p> <p>Penché sur la carte je cherche, parfois, le chemin qui ne s'éloigne pas trop de la norme donnée au rêve géant qui erre, éblouissant, dans ma pensée.</p> <p>Il y a des cimes où j'irai, demain, dénicher les mystères et la profondeur de ces cierges jamais baignés d'un seul rayon par le puissant qui domine.</p> <p>Oh ! vagabonder dans l'air ! l'envie aux lèvres !...</p> <p>Ici le vert espoir de vallées ombragées de molles prairies, de mas endormis...</p>

¹ Pour toutes les occurrences de NÒRMA/nòrma : NORMA/norma (éd. 1928 ; probable erreur typographique).

² Absence de titre ; justifié à droite : « Pèr Antonin PERBOSC, en grand merces » (éd. 1930).

³ *carta*, (éd. 1930).

⁴ *bèl-còp* (éd. 1928) ; *bel-cop* (éd. 1930).

⁵ *tròp* (éd. 1928) ; *trop* (éd. 1930).

⁶ *norma* (éd. 1930).

⁷ *cimas* (éd. 1928 ; erreur typographique).

⁸ *misteris* (éd. 1930).

⁹ *cièris* (éd. 1930).

¹⁰ *pel potent* (éd. 1930).

¹¹ *Ò* : *O* (éd. 1928), *Oh* (éd. 1930) ; *l'er* (éd. 1930).

¹² *enveja...* (éd. 1930).

¹³ *esper* (éd. 1930).

¹⁴ *solombradas*, (éd. 1930).

¹⁵ *mòlas* (éd. 1928 ; erreur typographique) ; *molas* (éd. 1930).

¹⁶ *mases* (éd. 1928 ; erreur typographique).

<p><i>D'una grand lèia¹⁷, sus una chaminèia¹⁸, vèzi tubar de remèmbres¹⁹ amics...</i></p> <p><i>E plora²⁰ la calanca dins l'etèrne balans que sèmpre escranca, de totas las ersas de son planh,²¹ la ròca²² blanca.</i></p> <p><i>Peréu²³, vèzi venir la nau logiera que mena ont anarai fenir l'ora radiera...</i></p> <p style="text-align: right;">JØRGI REBOUL</p> <p><i>En Provensa lo jorn 3 d'Abriu de 1928.²⁴</i></p>	<p><i>D'una grand lèia, sus una chaminèia, vesi tubar de remembres amics...</i></p> <p><i>E plora la calanca dins l'etèrne balanç que sèmpre escranca, de totas las èrsas de son planh, la ròca blanca.</i></p> <p><i>Pereu, vesi venir la nau logiera que mena ont anarai fenir l'ora radiera...</i></p> <p style="text-align: right;">JØRGI REBOUL</p> <p><i>En Provença lo jorn 3 d'Abriu de 1928.</i></p>	<p>D'une grande allée, sur une cheminée, je vois fumer des souvenirs amis...</p> <p>Et pleure la calanque dans l'éternel balancement qui toujours éteinte, de toutes les vagues de sa plainte, la roche blanche.</p> <p>Aussi, je vois venir la nef légère qui conduit où j'irai finir l'heure dernière...</p> <p style="text-align: right;">JØRGI REBOUL</p> <p>En Provence le jour du 3 avril 1928.</p>
---	---	---

¹⁷ *leia* (éd. 1930).

¹⁸ *chamineia* (éd. 1930).

¹⁹ *vezi* (éd. 1930) ; *remembrs* (éd. 1930 ; erreur dactylographique).

²⁰ *canta* (éd. 1930).

²¹ *totás* (éd. 1930 ; erreur dactylographique) ; *dé son* (éd. 1928 ; erreur typographique pour *dé*).

²² *rocas* (éd. 1928 ; éd 1930 ; erreur typographique pour éd. 1928).

²³ *pereu* (éd. 1930).

²⁴ À la place du nom de l'auteur et des références : à gauche, « 3 d'abriu de 1928 » ; à droite, « (Jornal OC Toloza) », avec OC souligné à la place de la mise en italique.

16. [Marselha, en cantant, ai debanat]

Variantes :

- Éd. 1930 : *Escapolon, 7 tròbas en Oc*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1930. Graphie classique pré-alibertine sans traduction.

- Éd. 1932 : *Oc*, n°136, mars-avril 1932, p. 126. Graphie classique sans traduction.

Édition d'origine d' <i>Escapolon</i> en graphie classique pré-alibertine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle
<i>Marselha, en cantant, ai debanat lo coral cabedel de ma vida¹ e largat² ta lenga acolorida reviudada al sorgent condanat.</i>	<i>Marselha, en cantant, ai debanat lo coral cabedèl de ma vida e largat ta lenga acolorida reviudada al sorgent condemnat.</i>	Marseille, en chantant, j'ai déroulé la cordiale pelote de ma vie et déployé ta langue colorée ranimée à la source condamnée.
<i>Ai volgut, remontant vers la sorga dels papiers servats al Comunal³ far gisclar un sinhe frairenal⁴ sul terraire onte creis la messorga⁵.</i>	<i>Ai volgut, remontant vèrs la sòrga dels papiers servats al Comunal far gisclar un signe frairenal sul terraire onte creis la messòrga.</i>	J'ai voulu, remontant vers la source des papiers conservés à la Mairie faire jaillir un signe fraternel sur le terroir où croît le mensonge.
<i>Pauc me chal se m'en⁶ vau malcorar d'aqueles senhors d'una altra alena... que voldriem⁷ me riblar lor cadena e dedins⁸ lor crota m'embarrar.</i>	<i>Pauc me chal se me'n vau malcorar d'aqueles senhors d'una altra alena... que voldrián me riblar lor cadena e dedins lor cròta m'embarrar.</i>	Peu m'importe si je m'en vais décourager de ces messieurs d'une autre inspiration... qui voudraient me river leur chaîne et dans leur cave m'enfermer.
<i>Grands sapients richenant⁹ dins sa barba, o nanets criticant d'escondon¹⁰, diran que siu pas mas qu'un verd codonh¹¹ que val ren lo prefum¹² de ma garba.</i>	<i>Grands sapients richenant dins sa barba, o nanets criticant d'escondon, diràn que siáu pas mas qu'un verd codonh que val ren lo prefum de ma garba.</i>	Grands savants ricanant dans leur barbe, ou nains critiquant en cachette, ils diront que je ne suis pas plus qu'un coing vert] que le parfum de ma gerbe ne vaut rien.
<i>Que, segur, siu castrat de mos sens d'espandir davans d'eles¹³ tala obra. Paure enfant ! siu tot just qu'un manobra ont caldrie cent mestres à-de-reng¹⁴.</i>	<i>Que, segur, siáu castrat de mos sens d'espandir davans d'eles tala òbra. Paure enfant ! siáu tot just qu'un manòbra ont caldriá cent mèstres a de reng.</i>	Qu'évidemment, je suis castré de ma raison d'étaler devant eux une telle œuvre. Pauvre enfant ! je ne suis tout juste qu'un manœuvre] auquel il faudrait cent maîtres d'affilée.
<i>Basta ! me cal tapar las aurelhas e, cap-sot¹⁵, embreçar las rezons¹⁵</i>	<i>Basta ! me cal tapar las aurelhas e, cap sòt, embreçar las resons</i>	Assez ! il me faut me boucher les oreilles et, aussitôt, ébrécher les arguments

¹ vida, (éd. 1932).

² ai largat ; acolorida, (éd. 1932).

³ Comunal, (éd. 1932).

⁴ frairenal (éd. 1932).

⁵ terraire ; creís ; messorga (éd. 1932).

⁶ me'n (éd. 1932).

⁷ voldrián (éd. 1932).

⁸ dedíns (éd. 1932).

⁹ richonant ; dins (éd. 1932).

¹⁰ criticants (éd. 1930 ; le -s final constitue une erreur dactylographique, comme le montre l'absence d'accord pluriel à richenant au vers précédent) ; escondón (éd. 1932).

¹¹ diràn ; condonh (éd. 1932).

¹² prfum (éd. 1930). Comme on trouve la variante *prefum* dans le poème 18 du recueil, « Printemps se bota à florir... », il m'a semblé ici préférable de reconduire cette variante pour plus de cohérence dialectale du recueil. *prfum* : *perfum* (éd. 1932).

¹³ d'eles : eles (éd. 1932).

¹⁴ caldrià ; a-de-reng (éd. 1932).

¹⁵ cap-sot : voyelle illisible : set ou sot (éd. 1930) ; cap-sot (éd. 1932) ; embreçar : d'embreçar (éd. 1932) ; rasons (éd. 1932).

<p><i>dels tenents que, bramant d'orezons¹⁶, van cremar mon cors sus de grazelhas^{17c} !</i></p> <p><i>Joia ! e joia¹⁸ encar ! lo cendre gris de mon cors d'en pertot s'esparpalha vuei, son cent lests à¹⁹ levar la palha... en record del defunt aprendis²⁰...</i></p> <p><i>Basta ! à ton antic e drud lengage,²¹ Marselha, o ma maire, s'ai²² volgut à mon grat pagar l'umble degut, que ton cor sostengue mon corage²³.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>(LO COR SUS LA MAN)²⁴</i></p>	<p><i>dels tenents que, bramant d'oresons, van cremar mon còrs sus de graselhas !</i></p> <p><i>Jòia ! e jòia encar ! lo cendre gris de mon còrs d'en pertot s'esparpalha v-uei, son cent lèsts a levar la palha... en recòrd del defunt aprendís...</i></p> <p><i>Basta ! a ton antic e drud lengatge, Marselha, ò ma maire, s'ai volgut a mon grat pagar l'umble degut, que ton còr sostèngue mon coratge.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>(Lo còr sus la man)</i></p>	<p>des chefs qui, braillant des oraisons, vont brûler mon corps sur des grilles !</p> <p>Joie ! et joie encore ! la cendre grise de mon corps de partout s'éparpille aujourd'hui, ils sont cent prêts à lever la paille...] en souvenir du défunt apprenti...</p> <p>Assez ! à ton antique et dru langage, Marseille, ô ma mère, si j'ai voulu à mon gré payer l'humble dû, que ton cœur soutienne mon courage.</p> <p style="text-align: right;"><i>(Le cœur sur la main)</i></p>
--	---	--

^a Variante pour *richonant* (verbe *richonar*), non référencée dans les dictionnaires consultés.

^b Expression non référencée dans les dictionnaires consultés : variante de *còp-sec* ? Le TDF propose les variantes *cop-sec*, *cop-set* et *cot-sec*.

^c Mot non référencé dans les dictionnaires consultés. Étymologiquement, le verbe *grasilhar* renvoie au sens *griller* tandis que *gresilhar* renvoie au sens *grésiller*.

¹⁶ *orasons* (éd. 1932).

¹⁷ *graselhas* (éd. 1932).

¹⁸ *Joia* (éd. 1932).

¹⁹ Pour toutes les occurrences de à : a.

²⁰ *apendrís* (éd. 1932).

²¹ *lengatge* (éd. 1932).

²² *s'ai* (éd. 1932).

²³ *coratge* (éd. 1932).

²⁴ À la place de la mention *(LO COR SUS LA MAN)* : de part et d'autre, sur la même ligne, « 1928 » et « JORGI REBOUL. » (éd. 1932).

17. [Ai culit una roza dins l'ort de ton pitre eimat]

Variantes :

- Éd. 1928 : *Oc*, n°102, 1^{er} novembre 1928, p. 3. Texte paru sous le titre « LA ROZA ». Graphie classique pré-alibertine sans traduction.

- Éd. 1930 : *Escapolon*, 7 tròbas en *Oc*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1930. Graphie classique pré-alibertine sans traduction. Sans titre. Absence de retours à la ligne entre chaque vers à l'intérieur d'une même strophe.

Compte tenu de la qualité respective des éditions de la revue *Oc* et de celle du recueil *Escapolon*, c'est la version de *Oc* que j'ai retenue comme référence pour la présente édition.

Texte en graphie classique pré-alibertine (<i>Oc</i> , n°102, 1 ^{er} novembre 1928, p. 3)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle
<i>LA RÒZA</i> ¹	<i>LA RÒSA</i>	LA ROSE
<i>Ai culit una ròza</i> ² <i>dins l'òrt</i> ³ <i>de ton pitre eimat :</i> <i>es la cadena que se cròza</i> ⁴ <i>sus mon còr</i> ⁵ <i>embeimat.</i>	<i>Ai culit una ròsa</i> <i>dins l'òrt de ton pitre aimat :</i> <i>es la cadena que se cròsa</i> <i>sus mon còr embaimat.</i>	J'ai cueilli une rose dans le jardin de ta poitrine aimée : elle est la chaîne qui se croise sur mon cœur embaumé.
<i>De totas n'aviu qu'una</i> ⁶ <i>l'ai resconduda entre does</i> <i>pajas dèl</i> ⁸ <i>libre que degruna</i> <i>nòstras jòias e nòstres ancoes</i> ⁹ .	<i>De totas n'aviáu qu'una :</i> <i>l'ai resconduda entre doas</i> <i>pajas del libre que desgruna</i> <i>nòstras jòias e nòstres ancòs.</i>	De toutes je n'en avais qu'une : ⁷ je l'ai cachée entre deux pages du livre qui égrène nos joies et nos angoisses.
<i>Sas gautas porpalas</i> , ¹⁰ <i>uei</i> ¹² , <i>de languizon,</i> <i>son devengudas palas</i> <i>dins lor prezon.</i>	<i>Sas gautas porpalas,</i> <i>uei, de languizon,</i> <i>son devengudas palas</i> <i>dins lor preson.</i>	Ses joues empourprées, ¹¹ aujourd'hui, de langueur, sont devenues pâles dans leur prison.
<i>Tant palas que, crezènt mòrta</i> ¹³ <i>la ròza de ton òrt,</i> <i>m'enanavi pèr òrta</i> ¹⁴ <i>fin d'oblidar son recòrd</i> , ¹⁵	<i>Tan palas que, cresent mòrta</i> <i>la ròsa de ton òrt,</i> <i>me'n anavi per òrta</i> <i>fin d'oblidar son recòrd,</i>	Si pâles que, croyant morte la rose de ton jardin, je m'en allais à travers champs afin d'oublier son souvenir, ¹⁶

¹ LA ROZA (éd. 1928) ; absence de titre (éd. 1930).

² Pour toutes les occurrences de *ròza* : *ròza* (éd. 1928), *roza* (éd. 1930).

³ Pour toutes les occurrences de *òrt* : *òrt* (éd. 1928), *ort* (éd. 1930).

⁴ *cròza* (éd. 1928) ; *croza* (éd. 1930).

⁵ *còt* (éd. 1928 ; erreur typographique pour *còr*) ; *cor* (éd. 1930).

⁶ *De totas n'aviu vist qu'una* : (éd. 1930).

⁷ *De toutes je n'en avais vu qu'une* : (éd. 1930).

⁸ *del* (éd. 1930).

⁹ *nòstras jòias e nòstres ancoes* : *nòstras jòias e nòstras ancoes* (éd. 1928 ; erreur typographique pour *joias* ; erreur typographique pour *nòstras*, le TDF donnant *ancoes* comme substantif exclusivement masculin) ; *nostras joias e nostres ancoes* (éd. 1930).

¹⁰ *Sas gautas antan porpalas*, (éd. 1930).

¹¹ *Ses joues jadis empourprées*, (éd. 1930).

¹² *vuei* (éd. 1930).

¹³ *mòrta* (éd. 1928) ; *crezent morta* (éd. 1930).

¹⁴ *òrta* (éd. 1928) ; *per orta* (éd. 1930).

¹⁵ *recòrd*, (éd. 1928) ; *fin d'oblidar son recòrd*, : *oblidar son record*. (éd. 1930).

¹⁶ *oublier son souvenir*. (éd. 1930).

<p><i>quand, tornat, tas mans benidas¹⁷</i> <i>an dubert lo libre dèls estrambòrds¹⁹</i> <i>e la ròza de las gautas pasidas</i> <i>s'es reviudada à tos acòrds²⁰.</i></p> <p>JØRGI REBOUL, marsihés. (Septembre de 1928)²¹</p>	<p><i>quand, tornat, tas mans benidas</i> <i>an dubèrt lo libre dels estrambòrds</i> <i>e la ròsa de las gautas passidas</i> <i>s'es reviudada a tos acòrds.</i></p> <p>JØRGI REBOUL, marselhés. (Septembre de 1928)</p>	<p>quand¹⁸, à mon retour, tes mains bénies ont ouvert le livre des enthousiasmes et la rose aux joues fanées s'est ranimée à tes accords.</p> <p>JØRGI REBOUL, Marseillais <i>(Septembre 1928)</i></p>
--	--	---

¹⁷ *Quand* (éd. 1930) ; *tas man sbenidas* (éd. 1928 ; erreur typographique).

¹⁸ *Quand* (éd. 1930).

¹⁹ *dels* (éd. 1930) ; *estrambords* (éd. 1928 ; éd. 1930 ; erreur typographique pour éd. 1928).

²⁰ *acòrds* (éd. 1928) ; *acords* (éd. 1930).

²¹ À la place de la signature et des références, sur une seule ligne : à gauche, « Septembre de 1928 » ; à droite, « (Jornal *OC* Toloza) », avec *OC* souligné à la place de la mise en italique.

18. [Printemps se bota à florir]

Ce texte a fait l'objet d'une double publication :

- En graphie mistralienne, sans traduction, sous le titre « PRINTEMPS... » : *Armana marsihés*, 1930, p. 49-50 ;
- En graphie classique sans traduction et sans titre dans *Escapolon*.

Compte tenu des différences de graphie et des variations dialectales importantes entre les textes parus dans *Escapolon* et dans *l'Armana marsihés*, il m'a semblé préférable de donner les deux versions en parallèle, avec une double transcription en graphie classique actuelle. Le texte diffère partiellement dans sa rédaction, en particulier à la fin, ce qui a également justifié une double traduction.

Édition de <i>l'Armana marsihés</i> , 1930, p. 49-50 (graphie mistralienne)	Adaptation en graphie classique du texte de <i>l'Armana marsihés</i>	Traduction personnelle
<p>PRINTEMPS...</p> <p><i>Printèm si bouto à flouri. Regriho ce que penecavo. Rèn vòu¹ mourir ; pamens, aièr, tout trantaiaivo.</i></p> <p><i>Emai venguè à soun radié, deman la defunto aventuro durbira sei recouard à brand au pourtau nòu² de la Natura.</i></p> <p><i>Leis uei li veiran lun.</i></p> <p><i>Leis ouro passado ratubaran lou lum dei flamo amoussado.</i></p> <p><i>Es egau, lou tai prefound d'uno doulor amaro si clavo au pantai d'uno mestresso caro.</i></p> <p><i>Fau saupre viéure emé lou nouvelun.</i></p> <p><i>Tant pis ! se nouéstei plago soun agudo, fau saupre cuï d'encian parfum dins de nòvei³ begudo.</i></p> <p style="text-align: right;">Jòrgi⁴ REBOUL.</p>	<p>PRINTEMPS...</p> <p><i>Printemps si bota a florir. Regrelha ce que penecava. Ren vòu mourir ; pasmens, aièr, tot trantalhava.</i></p> <p><i>E mai venguèt a son radier, deman la defunta aventura durbirà sei recòrds a brand au portau nòu de la Natura.</i></p> <p><i>Leis uelhs li veirà lunch.</i></p> <p><i>Leis oras passadas ratubaràn lo lum dei flamas amorçadas.</i></p> <p><i>Es egau, lo talh prefond d'una dolor amara si clava au pantais d'una mestressa cara.</i></p> <p><i>Fau saupre viure embe lo novelum.</i></p> <p><i>Tant pis ! se nòstei plagas son agudas, fau saupre culhir d'encians perfums dins de nòvei begudas.</i></p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL.</p>	<p>PRINTEMPS...</p> <p>Printemps se met à fleurir. Ce qui sommeillait repousse. Rien ne veut mourir ; cependant, hier, tout hésitait.</p> <p>Bien qu'elle soit arrivée à son terme, demain la défunte aventure ouvrira ses souvenirs à toute volée au portail neuf de la Nature.</p> <p>Les yeux y verront loin.</p> <p>Les heures passées rallumeront la lumière des flammes éteintes.</p> <p>C'est égal, la coupure profonde d'une douleur amère s'arrête au rêve d'une maîtresse chère.</p> <p>Il faut savoir vivre avec la nouveauté.</p> <p>Tant pis ! si nos plaies sont aiguës, il faut savoir cueillir d'anciens parfums dans de nouvelles boissons.</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL.</p>

¹ vòu.

² nòu.

³ nòvei.

⁴ Jòrgi.

Édition d'origine d' <i>Escapolon</i> en graphie classique pré-alibertine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle
<p><i>Printemps se bota à florir Regrelha so que penecava. Res vol morir, tot, pamens, trantalhava.</i></p>	<p><i>Printemps se bota a florir Regrelha çò que penecava. Res vòl morir, tot, pasmens, trantalhava.</i></p>	<p>Printemps se met à fleurir Ce qui sommeillait repousse. Rien ne veut mourir, tout, cependant, hésitait.</p>
<p><i>Emai siegue à son radier, deman la defunta aventura durbira sos records à brand al portal nou de la Natura.</i></p>	<p><i>E mai siegue a son radier, deman, la defunta aventura durbirà sos recòrds a brand al portal nòu de la Natura.</i></p>	<p>Bien qu'elle soit à son terme, demain, la défunte aventure ouvrira ses souvenirs à toute volée au portail neuf de la Nature.</p>
<p><i>Los elhs^a anaran lunch.</i></p>	<p><i>Los elhs anaràn lunch.</i></p>	<p>Les yeux iront loin.</p>
<p><i>Las oras pasadas retubaran lo lum de las flamas amosadas.</i></p>	<p><i>Las oras passadas retubaràn lo lum de las flamas amorçadas.</i></p>	<p>Les heures passées rallumeront la lumière des flammes éteintes.</p>
<p><i>Es egal, lo talh profond d'una dolor amara se clava al pantalh d'una mestresa cara.</i></p>	<p><i>Es egal, lo talh profond d'una dolor amara se clava al pantais d'una mestressa cara.</i></p>	<p>C'est égal, la coupure profonde d'une douleur amère s'arrête au rêve d'une maîtresse chère.</p>
<p><i>Cal saupre viure ambe los novelums nostras plagas agudas ; cal saupre culir d'ancians⁵ perfums dins de novas begudas.</i></p>	<p><i>Cal saupre viure ambe los novelums nòstras plagas agudas ; cal saupre culir d'ancians perfums dins de nòvas begudas.</i></p>	<p>Il faut savoir vivre avec les renouveaux nos plaies aiguës ; il faut savoir cueillir d'anciens parfums dans de nouvelles boissons.</p>
(ARMANA MARSELHES 1930)	(Armanac marselhés 1930)	(Almanach marseillais 1930)

^a Variante limousine ou languedocienne pour *uelh* selon le TDF. La forme est attestée comme variante de *uèlh* dans le dicOrthJU.

⁵ *ancian* (erreur dactylographique pour l'absence de -s, dès lors que l'adjectif doit s'accorder avec le nom au pluriel *perfums*).

19. [Amiga, laisa-me beure ton alena]

Variantes :

- Éd. 1928 : *Oc*, n°97, 15 août 1928, p. 2. Texte paru sous le titre « AMIGA LAISA-ME..... ». Graphie classique pré-alibertine sans traduction.

- Éd. 1930 : *Escapolon*, 7 tròbas en *Oc*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1930. Graphie classique pré-alibertine sans traduction.

Édition d'origine d' <i>Escapolon</i> en graphie classique pré-alibertine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle
à Madama X..... ¹	a Madama X.....	à Madame X.....
<p><i>Amiga, laisa-me beure ton alena</i>,² à l'orle de la nuech serena,³ <i>pel darrièr cop, anam durbir lo talh</i>⁴ <i>d'una ora que trop</i>⁵ lèu s'abena. <i>Amiga, laisa-me beure</i>⁶ ton alena <i>per donar d'alas à mon pantalh.</i></p> <p><i>Amiga, laisa-me prendre</i>⁷ ta brasada <i>per</i>⁸ mas dormir questa nuechada <i>e calmar dins l'ensornit</i> <i>lo dezir de ma car abramada,</i> <i>amiga, laisa-me prendre</i>⁹ ta brasada <i>per bresar mon bonur infinit.</i></p> <p><i>Amiga, laisa-me tastar la joia</i> <i>del</i>¹⁰ libre envanc e la voia <i>de ton èime al ritme sabent</i>,¹¹ <i>e, quand t'enanarats, revoia</i>,¹² <i>amiga, laisa-me tastar la joia</i> <i>de so qu'ai poscut creire mon ben.</i>¹³</p> <p style="text-align: right;">(CORALAMENT)¹⁴</p>	<p><i>Amiga, laissa-me beure ton alena,</i> <i>a l'orle de la nuech serena,</i> <i>pel darrièr còp, anam durbir lo talh</i> <i>d'una ora que tròp lèu s'abena.</i> <i>Amiga, laissa-me beure ton alena</i> <i>per donar d'alas a mon pantais.</i></p> <p><i>Amiga, laissa-me prendre ta braçada</i> <i>per mas dormir 'questa nuechada</i> <i>e calmar dins l'ensornit</i> <i>lo desir de ma carn abramada,</i> <i>amiga, laissa-me prendre ta braçada</i> <i>per breçar mon bonur infinit.</i></p> <p><i>Amiga, laissa-me tastar la jòia</i> <i>del libre envanc e la vòlha</i> <i>de ton èime al ritme sabent,</i> <i>e, quand te'n anaràs, revòia,</i> <i>amiga, laissa-me tastar la jòia</i> <i>de çò qu'ai poscut creire mon ben.</i></p> <p style="text-align: right;">(Coralament)</p>	<p>Amie, laisse-moi boire ton haleine, à l'orée de la nuit sereine, pour la dernière fois, nous allons ouvrir le chantier] d'une heure qui trop vite se dissipe. Amie, laisse-moi boire ton haleine pour donner des ailes à mon rêve.</p> <p>Amie, laisse-moi prendre ton embrassade pour encore dormir cette nuit et calmer dans l'obscurité le désir de ma chair enflammée, amie, laisse-moi prendre ton étreinte pour bercer mon bonheur infini.</p> <p>Amie, laisse-moi goûter la joie du libre élan et l'ardeur de ton être au rythme savant, et, quand tu t'en iras, leste, amie, laisse-moi goûter la joie de ce que j'ai pu croire mon bien.</p> <p style="text-align: right;">(Cordialement)</p>

¹ à Madama X.... : à M. L. R. (éd. 1928).

² béure ; point après alena (éd. 1928).

³ à l'orle : A l'ôrle (éd. 1928) ; la ajouté à la main devant nuech (éd. 1930) ;

⁴ darnier ; còp ; anan (éd. 1928).

⁵ tròp (éd. 1928).

⁶ béure (éd. 1928).

⁷ prèndre (éd. 1928).

⁸ Pour toutes les occurrences de per : pèr (éd. 1928).

⁹ prèndre (éd. 1928).

¹⁰ dèl (éd. 1928).

¹¹ èime ; sabènt (éd. 1928).

¹² enanaratz ; ravoia (éd. 1928).

¹³ sô ; crèire ; bèn (éd. 1928).

¹⁴ À la place de (CORALAMENT) : en bas à droite, sur deux lignes « Jòrgi REBOUL, / marselhés. » (éd. 1928)

20. [Ara qu'es partida]

Variantes :

- Éd. 1930 : *Escapolon, 7 tròbas en Oc*, Marseille, Amistanço dei joueine, 1930. Graphie classique pré-alibertine sans traduction.

- Éd. 1932 : *Oc*, n°136, mars-avril 1932, p. 124-125. Texte paru sous le titre « AMIGA LAISA-ME..... ». Graphie classique sans traduction.

Édition d'origine d' <i>Escapolon</i> en graphie classique pré-alibertine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle
<i>Ara qu'es partida,¹ lunch de iu,² ma paura ama, sens fenida, es aquela d'un romiu³.</i>	<i>Ara qu'es partida, lunch de ieu, ma paura ama, sens fenida, es aquela d'un romieu.</i>	Maintenant qu'elle est partie, loin de moi, ma pauvre âme, sans fin, est celle d'un pèlerin.
<i>Aguent pres baston e biasa,⁴ del vespre al matin,⁵ dins la nuech bosca la trasa⁶ de son destin.</i>	<i>Aguent pres baston e biaça, del vèspre al matin, dins la nuech bosca la traça de son destin.</i>	Ayant pris bâton et besace, du soir au matin, dans la nuit elle cherche la trace de son destin.
<i>Jamai lasas, nimai rotas,⁷ tant d'espèras menan sos pas⁸ que vèis⁹ espelir totas las espinas dels bartas¹⁰.</i>	<i>Jamai lassas, nimai rotas, tant d'espèras menan sos pas que vei espelir totas las espinas dels bartàs.</i>	Jamais lasses, ni même rompues, tant d'attentes conduisent ses pas qu'elle voit éclore toutes les épines des broussailles.
<i>Farfantelas, farfantelas, per estelar mon sort, posquesi encar culir las dolsas regardelas¹¹ sul camin de son cor.</i>	<i>Farfantèlas, farfantèlas, per estelar mon sòrt, posquèssi encar culir las dolças regardèlas sul camin de son còr.</i>	Illusions, illusions, pour étoiler mon sort puissé-je encore cueillir les douces illusions sur le chemin de son cœur.
<i>(LO COR SUS LA MAN)¹²</i>	<i>(Lo còr sus la man)</i>	<i>(Le cœur sur la main)</i>

¹ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1932).

² *luench* ; *ieu* ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1932).

³ *romieu* (éd. 1932).

⁴ *bastón* ; *biassa* (éd. 1932).

⁵ *al, matin*, avec virgule superflue entre *al* et *matin* (éd. 1930).

⁶ *traça* (éd. 1932).

⁷ *lassas* ; *ni mai* (éd. 1932).

⁸ *esperas* ; *son* (éd. 1932).

⁹ *veis* (éd. 1932).

¹⁰ *bartàs* (éd. 1932).

¹¹ *posquessi* ; *dolças* (éd. 1932).

¹² Absence de références (éd. 1932).

21. [I a pancara un cadet, de totes los ardots]

Ce texte a fait l'objet d'une triple publication, sans traduction :

- Tout d'abord en graphie mistralienne sous le titre « g » (éd. 1929) : *Armana marsihés*, 1929, p. 29-30. Texte justifié à gauche ;
- Ensuite en graphie classique pré-alibertine, sans titre (éd. 1930) : *Escapolon*. Texte centré ;
- Enfin en graphie classique, sans titre (éd. 1932) : *Oc*, n°136, mars-avril 1932, p. 125. Texte justifié à gauche, avec retrait à gauche pour le premier vers de chaque strophe.

Compte tenu des différences de graphie et des variations dialectales importantes entre les textes parus dans *Escapolon* et dans l'*Armana marsihés*, il m'a semblé préférable de donner les deux versions en parallèle, avec une double transcription en graphie classique actuelle. Il existe par ailleurs quelques différences dans la rédaction des deux textes, ce qui justifie également une double traduction. Le texte de *Oc* étant quant à lui proche de celui d'*Escapolon*, je l'ai traité comme simple variante de ce dernier.

Édition de l' <i>Armana marsihés</i> en graphie mistralienne	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle
<i>L'a pancaro un cadet de tôtei¹ leis ardit que t'ague visto, o Rèino d'un pople de faidit.</i>	<i>L'a pa'ncara un capdet de totei leis ardots que t'ague vista, ò Reina d'un pòple de faidits.</i>	Il n'y a pas encore un cadet parmi tous les hardis] qui t'ait vue, ô Reine d'un peuple de bannis.
<i>An bello s'auboura sèmpe sus la tintèino pèr² mena lou coumbat vèson jamai ta caro.</i>	<i>An bèla s'aborar sempre sus la tintaina per menar lo combat veson jamai ta cara.</i>	Ils ont beau se dresser toujours sur la tintaine] pour mener le combat ils ne voient jamais ton visage.
<i>Ah ! quouro vendra lou tèms qu'auren proun trepaj] la pòusso³ que mascaro l'envanc de noueste alen.</i>	<i>A ! quora vendrà lo temps qu'aurem proun trepaj] la pòussa que mascara l'envanc de nòste alen.</i>	Ah ! quand viendra le temps où nous aurons assez foulé] la poussière qui salit l'élan de notre souffle.
<i>E quouro faran plus dins lei draio mercado⁴ passi noueste jouvènt lei parpello macado.</i>	<i>E quora faràn plus dins lei dralhas marcadas passir nòste jovent lei parpèlas macadas.</i>	Et quand ils ne feront plus dans les sentiers balisés] flétrir notre jeunesse les paupières meurtries.
**	**	**
<i>Oh ! qunte despoudé : canta, toustèms canta ! e puei après lou rire dins lei plour si vièuta⁵.</i>	<i>Ò ! qunte despoder : cantar, tostemps cantar !] e puei après lo rire dins lei plors si viutar.</i>	Ô ! quelle impuissance ! chanter, tout le temps chanter !] et puis après le rire dans les pleurs se vautrer.
<i>Avès, o moun ami ! sus vouèstei⁶ bouco un dire] d'un gàubi sènso egau⁷ Que vouas ! Uno fourtuno !</i>	<i>Avètz, ò mon amic ! sus vòstei bocas un dire d'un gaubi senza egau Que vòtz ! Una fortuna !</i>	Vous avez, ô mon ami ! sur vos lèvres un dire] d'une grâce sans égale Quelle voix ! Une fortune !

¹ tôteis (éd. 1929 ; erreur typographique pour le -s de liaison, inutile devant consonne).

² pèr (éd. 1929 ; erreur typographique).

³ pòusso (éd. 1929).

⁴ macado (éd. 1929). Le mot *macado* ne correspond ni à la version d'*Escapolon* ni à celle de *Oc* qui retiennent toutes deux *marcadas*. Au demeurant, *macado* entraînerait une répétition avec *parpello macado* deux vers plus loin.

⁵ vièuta (éd. 1929 ; erreur typographique) ; absence de point en fin de ligne.

⁶ vouèstei (éd. 1929 ; erreur typographique).

⁷ egan (éd. 1929 ; erreur typographique).

<p>Anèn, anèn, fès-vous lèu galant poulit gau, Pierrot de la Luno ti fan bessaiournat</p> <p>E d'amount, en risènt escouton ta quitarro car siès encadena⁸ e ta cansoun t'embarro.</p> <p>JORGI REBOUL.</p>	<p>Anem, anem, fètz-vos lèu galant polit gau, Pierròt de la Luna ti fan bensaiornat</p> <p>E d'amount, en risènt escotan ta quitarra car siàs encadenat e ta cansoun t'embarra.</p> <p>JÒRGI REBOUL.</p>	<p>Allons, allons, faites-vous vite galant joli coq,] Pierrot de la Lune ils te font peut-être cocu</p> <p>Et de là-haut, en riant ils écoutent ta guitare car tu es enchaîné et ta chanson t'enferme.</p> <p>JÒRGI REBOUL.</p>
--	--	---

Édition d'origine d'Escapolon en graphie classique pré-alibertine	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle
<p>I a pancara un cadet⁹, de totes los ardots, que t'ague vista, o Reina d'un poble¹⁰ de faidits.</p> <p>An bèla s'arborar, sèmpre¹¹ sus la tinteina, pèr¹² menar lo combat, vezon¹³ jamai ta cara.</p> <p>Ah ! quora vendra lo temps qu'auren¹⁴ pron trepaj] la polsa que mascara l'envanc de nostre alen¹⁵,</p> <p>ah ! quora fara plus, dins las¹⁶ dralhas marcadas,] passir nostre jovent¹⁷, las parpelas macadas.</p> <p>o O o</p> <p>Oh ! quante despoder ! cantar¹⁸, tostemps cantar !] puei, après¹⁹ lo rire, dins los plors²⁰ se viutar.</p> <p>Avètz, o mon amic, sus las labras,²¹ un dire d'un galbi sens egal : que²² vos !... una fortuna !...</p>	<p>I a pa'ncara un capdet, de totes los ardots, que t'ague vista, ò Reina d'un pòble de faidits.</p> <p>An bèla s'arborar, sempre sus la tinteina, per menar lo combat, veson jamai ta cara.</p> <p>A ! quora vendrà lo temps qu'aurem pron trepaj] la polsa que mascara l'envanc de nòstre alen,</p> <p>a ! quora farà plus, dins las dralhas marcadas,] passir nòstre jovent, las parpèlas macadas.</p> <p>o O o</p> <p>Ò ! quante despoder ! cantar, tostemps cantar !] puei, après lo rire, dins los plors se viutar.</p> <p>Avètz, ò mon amic, sus las labras, un dire d'un galbi sens egal : que vòtz !... una fortuna !...</p>	<p>Il n'y a pas encore un cadet, parmi tous les hardis,] qui t'ait vue, ô Reine d'un peuple de bannis.</p> <p>Ils ont beau se dresser, toujours sur la tintaine] pour mener le combat, Ils ne voient jamais ton visage.</p> <p>Ah ! quand viendra le temps où nous aurons assez foulé] la poussière qui salit l'élan de notre souffle,</p> <p>ah ! quand il ne fera plus, dans les sentiers balisés,] flétrir notre jeunesse, les paupières meurtries.</p> <p>o O o</p> <p>Ô ! quelle impuissance ! chanter, tout le temps chanter] puis, après le rire, dans les pleurs se vautrer.</p> <p>Vous avez, ô mon ami, sur les lèvres, un dire d'une grâce sans égale : quelle voix !... une fortune !...</p>

⁸ encadena (éd. 1929 ; probable erreur typographique).

⁹ pa'ncara ; cabdet (éd. 1932).

¹⁰ poble (éd. 1932).

¹¹ bela ; sempre (éd. 1932).

¹² per (éd. 1932).

¹³ veson (éd. 1932).

¹⁴ vendrà ; aurem (éd. 1932).

¹⁵ alan (éd. 1932 ; erreur typographique).

¹⁶ ah ! : Ah ! ; faràn (éd. 1932) ; la dralhas (éd. 1930 ; erreur dactylographique pour la).

¹⁷ passir ; jovent : Jovent (éd. 1932).

¹⁸ quante ; cantar : Cantar (éd. 1932).

¹⁹ E puei ; après (éd. 1932).

²⁰ plers (éd. 1932 ; erreur typographique).

²¹ amic (éd. 1932 ; erreur typographique) ; absence de virgule après labras (éd. 1932).

²² Que (éd. 1932).

<p><i>Anem, anem, fazets-vos²³ leu bel, polit gal. O Pierrot de la Luna²⁴ ! te fan besai²⁵ cornat !</i></p> <p><i>E l'Ubac, en rizent²⁶, escota tauitarra, car sies encadenat,²⁷ e ta canson t'embarra...²⁸</i></p> <p style="text-align: right;"><i>(LO COR SUS LA MAN)</i></p>	<p><i>Anem, anem, fasètz-vos lèu bèl, polit gal. Ò Pierròt de la Luna ! te fan bensai cornat !</i></p> <p><i>E l'Ubac, en risent, escota tauitarra, car siás encadenat, e ta canson t'embarra...</i></p> <p style="text-align: right;"><i>(Lo còr sus la man)</i></p>	<p>Allons, allons, faites-vous vite beau, joli coq. Ô Pierrot de la Lune ! ils te font peut-être cocu !</p> <p>Et l'Ubac, en riant, écoute ta guitare, car tu es enchaîné, et ta chanson t'enferme...</p> <p style="text-align: right;"><i>(Le cœur sur la main)</i></p>
--	---	--

²³ *fasetz* (éd. 1932).

²⁴ *Peirot* (éd. 1932) ; *Luná* (éd. 1930 ; erreur typographique).

²⁵ *bessai* (éd. 1932).

²⁶ *risent* (éd. 1932).

²⁷ *encadenat*, : *encadenat* ; (éd. 1932).

²⁸ *cançón* ; *t'embarra...* : *t'embarra*. (éd. 1932).

IV. *Sènso relàmbi (Sensa relambi)* - Sans répit

• Références du recueil :

Sènso relàmbi, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, 77 p.

• Codicologie :

- Format : 19 cm.

- Écriture : texte imprimé (occitan en caractères romains et français en italique).

- Organisation interne de l'ouvrage : absence de numérotation des textes ; absence de titres de la plupart des textes ; pagination présente ; table des matières en fin d'ouvrage (« ENSIGNADOU »).

- Langue : occitan provençal marseillais en graphie mistralienne, avec traduction française.

- Dessins ou photos : logo des éditions Marsyas sur la couverture (jeune homme nu représentant le satyre Marsyas, assis sur un rocher et jouant de l'aulos).

- Pièces jointes : présence en toute fin d'ouvrage d'une « TIERO DEIS AMI » {liste des amis}, indiquant le nom des personnes ayant participé au financement de la publication.

22. [Exergue]

Références du poème :

Sènso relàmbi, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 8. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<i>Ai pres ma part de toun obro abelano, La part qu'ai facho miéuno à moun sicap ; Sus un camin que m'as pas indica M'adraie davans iéu, liun de Maiano.</i> SULLY-ANDRE PEYRE.	<i>Ai pres ma part de ton òbra abelana, La part qu'ai facha mieuna a mon sicap ; Sus un camin que m'as pas indicat M'adralhe davant ieu, luenh de Malhana.</i>	J'ai pris ma part de l'œuvre généreuse, et je l'ai faite mienne selon moi ; sur un chemin que tu ne m'as pas indiqué je marche devant moi, loin de Maillane. (S.-A. P.)

I- À MA MAIRE (*A ma maire*) {À ma mère}

23. La mar touarno

Variantes :

- Éd. 1931 : *Marsyas*, n°125, mai 1931, p. 592. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 10-11. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 9. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<i>La mar touarno emé sa cansoun¹ regisclant sus la roco duro : ai vist pouncheja moun bessoun dei ribo de la nuech escuro.</i>	<i>La mar tòrna embe² sa cançon regisclant sus la ròca dura : ai vist ponchejar mon bessoun dei ribas de la nuech⁵ escura.</i>	La mer revient avec sa chanson ³ rejaillissant sur la roche dure : j'ai ⁴ vu poindre mon bessoun des rives de l'obscurer nuit.
<i>Soun grand pitre aleno de sau, sei bouco an de boufado amaro : sautant deis erso lei ressaut, veici lou retra de sa caro.</i>	<i>Son grand pitre alena de sau, sei bocas an de bofada' amaras : sautant deis èrsas lei ressauts, vaicí lo retrach de sa cara.</i>	Sa forte poitrine halène le sel, sa bouche a des souffles amers : sautant des vagues les ressauts, voici les traits de son visage.
<i>Veici l'uiiau de soun regard e l'asprour de sa vouas mourdènto : puei l'aigo es devengudo gènto e mi remiri dins lou larg.⁸</i>	<i>Vaicí l'ulhauç de son regard e l'aspror de sa vòtz mordenta⁶ : puei l'aiga es devenguda genta⁷ e mi remiri dins lo larg.</i>	Voici l'éclair de son regard et l'âpreté de sa voix mordante : mais l'eau est devenue tranquille et je me mire dans le large.

¹ Présence du titre « LA MAR TOUARNO... » (éd. 1931).

² *amé* (éd. 1976).

³ Présence du titre : « LA MER REVIENT... » (éd. 1931).

⁴ *J'ai* (éd. 1931).

⁵ *mar* (éd. 1976).

⁶ *mordènta* (éd. 1976).

⁷ *gènta* (éd. 1976).

⁸ À droite de la ligne : « 1929. » (éd. 1931).

24. Siéu na longtèms après ma neissènço

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 12-15. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1962 : Andrée-Paule Lafont, *Anthologie de la poésie occitane*, Paris, Éditeurs français réunis, 1962, p. 204-207. Texte en graphie mistralienne, avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 10-11. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1981 : Frédéric-Jacques Temple, « Poètes de Langue d'Oc », *Vagabondages*, n°32-33, septembre-octobre 1981, p. 104-107. Texte en graphie mistralienne, avec traduction française.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 14-15. Texte en graphie classique, avec traduction française, entièrement centré.
- Éd. 1985 : Tristan Cabral, *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 375-376. Texte en graphie classique, sans traduction française.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 8-9. Texte en graphie classique, avec traduction française, entièrement centré.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<i>Siéu na longtèms après ma neissènço,¹ siéu sourti dóu⁴ maridàgi d'aquelo terro bruno emé moun esperit blound,] e lou capiti miés emé leis an. Èro lou tèms moute l'enfant reluco la fremo emé d'uei regrandi. Ai senti mounta, caudo de sang, ma counsciènci.]¹²</i>	<i>Siáu nat longtemps après ma naissença,² siáu⁵ sortit dau maridatge d'aquela terra bruna embe⁶ mon esperit blond,] e lo capiti mièls embe⁸ leis ans. Èra lo temps m-onte¹⁰ l'enfant reluca la fremo embe d'uelhs¹¹ regrandits. Ai sentit montar, cauda de sang, ma consciència.]</i>	Je suis né longtemps après ma naissance, ³ j'ai surgi du mariage de cette terre brune avec mon esprit blond, ⁷ et je le ⁹ comprends mieux avec les années. C'était le temps où l'enfant regarde la femme avec des yeux agrandis. J'ai senti monter, chaude de sang, ma conscience.] ¹³
<i>Moun esperit m'a boufa lou verai e l'ai semena dins aquèu¹⁴ triangle prefound</i>	<i>Mon esperit m'a bofat lo verai e l'ai semenat dins aqueu¹⁵ triangle prefound</i>	Mon esprit m'a soufflé la vérité et je l'ai semée dans ce triangle profond

¹ Pour toutes les occurrences *Siéu/siéu* : *Sièu/sièu* (éd. 1981). Présence du titre « MARIGNANO » en début de poème (éd. 1962) ; présence du titre « Marignano » (éd. 1981).

² *longtèms* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; *naissença* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988). Présence du titre « MARINHANA » en début de poème (éd. 1984 ; éd. 1988).

³ Présence du titre « MARIGNANE » (éd. 1962 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; présence du titre « Marignane » (éd. 1981).

⁴ *dòu* (éd. 1981).

⁵ *siau* (éd. 1988).

⁶ Pour toutes les occurrences de *embe* : *amé* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; *ambe* (éd. 1985).

⁷ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1988).

⁸ Pour toutes les occurrences de *embe* : *amé* (éd. 1985).

⁹ Absence de *le* (éd. 1988).

¹⁰ *Era* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; *tèms* (éd. 1984 ; éd. 1988). Pour toutes les occurrences de *m-onte* : *monte* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹¹ *uèlhs* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; *uèlhs* (éd. 1985).

¹² Absence de saut de ligne entre les différentes strophes (éd. 1962 ; éd. 1981).

¹³ Absence de saut de ligne entre les différentes strophes (éd. 1962 ; éd. 1981).

¹⁴ *samena* (éd. 1962 ; éd. 1981) ; *aqueu* (éd. 1981).

¹⁵ *lai* (éd. 1984 ; erreur typographique). *aqueu* (éd. 1976 ; éd. 1985) ; *aqueu* (éd. 1984 ; éd. 1988).

<p><i>d'argiello e de sablo, de code e de roucas.</i> <i>Fasié¹⁷ bouon sèntre^a l'esfors</i> <i>prefuma de l'essènci dei couelo ;</i> <i>ges de susour pamens rajavo,</i> <i>bord que tout èro espera.</i> <i>Mi siéu fegounda.</i></p> <p><i>Largo expandido mounte siéu na,</i> <i>trege an d'après ma primo sourtido²³,</i> <i>relarg agradiéu, mounto e davalalo sèmpre²⁵</i> <i>emè²⁸ lou ritme de moun èsse.</i> <i>Terraire auturous²⁹ vo cava</i> <i>ta visto fara³¹ toustèm</i> <i>batre moun piès³³ afeciouna.</i></p> <p><i>T'ai regarda caro à caro :</i> <i>tout mi fasié³⁶ bouqueto.</i> <i>Toun sourire es encaro uno benediccion.</i> <i>Voudriéu³⁸, coumo fan lei lavando</i> <i>amadurado dins tei flanc,</i> <i>pousqué, balansant un cantico,</i> <i>embeima toun noum,</i> <i>mai toun noum es tròup grand pèr moun</i> <i>couar.]</i></p> <p><i>Pous dei carrello parluferio,</i> <i>grandour dei⁴⁴ bastido arnado,</i> <i>auciprés, nis d'alo e cant de nouvelun,</i> <i>blancour deis amelié,</i> <i>melico dei figuiero,</i></p>	<p><i>d'argiela e de sabla, de còdes¹⁶ e de rocàs.</i> <i>Fasiá bòn sentre¹⁸ l'esfòrç</i> <i>perfumat de l'essènci dei còlas¹⁹ ;</i> <i>ges de susor²⁰ pasmens rajava,</i> <i>bòrd que tot èra esperat.</i> <i>Mi siáu²¹ fegondat.</i></p> <p><i>Larga expandida m-onte siáu nat,²²</i> <i>trege²⁴ ans d'après ma prima sortida,</i> <i>relarg agradiu, monta e davalala sèmpre²⁶</i> <i>embe lo ritme de mon èsser.</i> <i>Terraire auturós v-ò cavat³⁰</i> <i>ta vista farà tostèm³²</i> <i>batre mon pietz³⁴ afecionat.</i></p> <p><i>T'ai regardat cara a cara :</i> <i>tot mi fasiá³⁷ boqueta.</i> <i>Ton sorire es encara una benediccion.</i> <i>Voudriáu, coma fan lei lavandas</i> <i>amaduradas dins tei flancs,</i> <i>posquer⁴⁰, balançant un cantica,</i> <i>embaimar ton nom,</i> <i>mai ton nom es tròp grand per mon còr⁴².</i></p> <p><i>Potz dei carrèlas parluferas,</i> <i>grandor dei bastida' arnadas,</i> <i>auciprés⁴⁵, nis d'ala' e cant de novelum,</i> <i>blancor deis ametliers,</i> <i>melica dei figuieras,</i></p>	<p>d'argile et de sable, de cailloux et de rochers. Il faisait bon sentir l'effort parfumé des aromates de la montagne, l'effort que ne baignait nulle sueur, puisque tout était attendu. Je me suis fécondé.</p> <p>Large étendue où je suis vraiment né, treize ans après ma première naissance, espace agréable, va et viens²⁷, toujours avec le rythme de mon existence. Terroir de tertres et de creux, ta vue fera toujours battre mon cœur affectionné³⁵.</p> <p>Je t'ai regardé face à face : tout me souriait. Ton sourire est encore une bénédiction. Je voudrais,³⁹ comme font les lavandes mûries dans tes flancs, pouvoir, balançant un cantique, embaumer ton nom,⁴¹ mais⁴³ ton nom est trop grand pour mon cœur.]</p> <p>Puits aux poulies disertes, grandeur des bastides vétustes, hauts cyprès, nids d'ailes et chants de renouveau.] blancheur des amandiers, miel des figuiers,</p>
--	--	--

¹⁶ *argila* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988). *còdols* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985) ; *codols* (éd. 1988).

¹⁷ *Fasié* (éd. 1981).

¹⁸ *bon* (éd. 1984 ; éd. 1988) ; *sèntre* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁹ *colas* (éd. 1988).

²⁰ *sudor* (éd. 1984 ; éd. 1988).

²¹ *siau* (éd. 1988).

²² Absence de virgule en fin de vers (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

²³ *sourlido* (éd. 1981 ; erreur typographique).

²⁴ *tretze* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

²⁵ *agradièu* (éd. 1981) ; *sèmpre*, (éd. 1962 ; éd. 1981).

²⁶ *sèmpre* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

²⁷ *vient* (éd. 1988).

²⁸ *emè* (éd. 1981).

²⁹ *aulurous* (éd. 1981 ; erreur typographique).

³⁰ *terraire* (éd. 1984 ; erreur typographique) ; *auturos* (éd. 1988) ; *v-ò : ò* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; *cavat*, (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

³¹ *fare* (éd. 1981 ; erreur typographique).

³² *visa* (éd. 1984 ; erreur typographique) ; *tostèm* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

³³ *piès* (éd. 1981).

³⁴ *pièch* (éd. 1976 ; éd. 1985) ; *piech* (éd. 1984 ; éd. 1988).

³⁵ *affectionné* : *fervent* (éd. 1962 ; éd. 1981), *épris* (éd. 1984 ; éd. 1988).

³⁶ *fasié* (éd. 1981).

³⁷ *fasia* (éd. 1988).

³⁸ *Vourriéu* (éd. 1962) ; *Vourrièu* (éd. 1981).

³⁹ Absence de virgule après *voudrais* (éd. 1962 ; éd. 1981).

⁴⁰ *poder* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

⁴¹ *ton nom*. (éd. 1981).

⁴² *trop* (éd. 1988) ; *pèr* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; *cor* (éd. 1988).

⁴³ *Mais* (éd. 1981).

⁴⁴ *deis* (éd. 1981 ; erreur typographique).

⁴⁵ *autiprés* (éd. 1976) (probable erreur typographique) ; *aut ciprés* (éd. 1984 ; éd. 1988) ; *autciprés* (éd. 1985).

<i>verd espèr deis oulivié, canié deis enfusts cantarèu, riéu⁴⁸ dei bugado lengudo, ciele pinta de moun fièr desi, estang, mirau mounte mi siéu mira.⁵⁰</i>	<i>verd espèr deis oliviers, canier deis enfusts cantarèus, riu dei bugadas lengudas, ciele pintat de mon fièr⁴⁹ desir, estanh, mirau m-onte mi siáu mirat.⁵¹</i>	<i>vert⁴⁶ espoir des oliveraies, cannaies⁴⁷ à la charpente enchantée, ruisseau aux lessives babillardes, ciel peint de mon fier désir, étang^b, miroir où je me suis miré.</i>
---	---	--

^a Forme alpine ou rhodanienne de *sentir* selon le TDF.

^b Jean-Luc Pouliquen précise en fin d'ouvrage : « il s'agit de la Mer de Berre », c'est-à-dire l'étang de Berre (éd. 1988).

⁴⁶ *verd* (éd. 1932 ; erreur typographique) ; *vert* (éd. 1962 ; éd. 1981 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

⁴⁷ *cannée* (éd. 1981).

⁴⁸ *rièu* (éd. 1981).

⁴⁹ *fier* (éd. 1984 ; éd. 1988).

⁵⁰ En fin de texte, à droite : *Georges Reboul* (éd. 1981).

⁵¹ *siau* (éd. 1988). En fin de texte, à droite : « *MARINHANA « Sensa Relambi » 1932* » (éd. 1984) ; en fin de texte, à droite, sur deux lignes : « "Sensa Relambi" / (*Editions Marsyas*) » ; en fin de texte, au centre : « 1932 » (éd. 1988).

25. Escouto la musico amigo

Variantes :

- Éd. 1931 : *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592. Texte en graphie mistralienne, avec traduction française.
- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 16-17. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 11. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<i>Escouto la musico amigo¹ que juego souto lou trihard, regardo amadura la figo à cado branco dóu cagnard.</i>	<i>Escota la musica amiga que juega³ sota lo trelhard, regarda amadurar la figa a cada branca dau canhard.</i>	Écoute la musique amie ² qui joue sous la treille, regarde mûrir la figue à chaque branche du cagnard.
<i>De que t'ensignon teis auriho acostumado au triste enuei ? Coume reçaup l'ouro que briho la lùpi soubro de toun uei ?</i>	<i>De qué t'ensengan teis aurelhas acostumada' au triste enuei⁴ ? Come⁵ reçaup l'ora que brilha la lúpia sombra de ton uelh⁶ ?</i>	Que t'enseignent tes oreilles habituées au triste ennui ? Comment reçoit-elle l'heure qui brille la sombre lentille de ton œil ?
<i>Presto toun amo à la flahuto, guèiro toun couar que va brusi, e, s'as pas pòu que toun pèd bute⁹, adraio-lou pèr miés ausi.¹⁰</i>	<i>Presta ton ama a la flaüta,⁷ guèira ton còr que va brusir,⁸ e, s'as pas peur que ton pè bute, adralha-lo per mièlhs¹¹ ausir.</i>	Prête ton âme à la flûte, guette ton cœur qui va bruire, et si tu ne crains que ton pied n'achoppe dirige-toi pour mieux entendre.

¹ Présence du titre « ESCOUTO LA MUSICO AMIGO... » (éd. 1931).

² Présence du titre « ÉCOUTE LA MUSIQUE AMIE... » (éd. 1931).

³ *jòga* (éd. 1976).

⁴ *enuèg* (éd. 1976).

⁵ *Coma* (éd. 1976).

⁶ *lo* (éd. 1976 ; erreur typographique) ; *lópia* (éd. 1976) ; *uelh* (éd. 1976).

⁷ *arma* (éd. 1976) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1976).

⁸ Absence de virgule (éd. 1976).

⁹ *buto* (éd. 1931).

¹⁰ En fin de texte, à droite : « 1929. » (éd. 1931).

¹¹ *mièlhs* (éd. 1976).

26. Pèr mei trento an

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 17-21. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 12-13. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 16-17. Texte en graphie classique, avec traduction française, entièrement centré.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
Pèr mei trento an.	Per mei trenta ans. ¹	<i>Pour mes trente ans.</i> ²
<i>Ma Maire, escouto-mi, en aquèu jour, t'espreni un pichoun troues de ma pensado que serié proun à toun aussado.</i>	<i>Ma maire, escota-mi, en aqueu³ jorn, t'exprimir un pichon tròç de ma pensado que seriá pron a ton auçada.</i>	Ma mère, écoute-moi, en ce jour, t'exprimer une petite part de ma pensée qui serait assez à ta hauteur.
<i>Dins lou jardin mounte ai treva s'ai counouissu leis aubo roso, s'ai agu l'alèn pèr cava, s'ai pantaia d'estràngei proso,</i>	<i>Dins lo jardin m-ont⁴ ai trevat s'ai conoissut leis aubas ròsas,⁵ s'ai agut l'alèn per⁶ cavar, s'ai pantaia d'estràngei pròsas,</i>	Dans le jardin que j'ai hanté, si j'ai connu les premières aubes, si j'ai eu la force pour creuser, si j'ai rêvé d'étranges proses,
<i>es que m'as douna dins toun sang l'eiretâgi d'uno chuermo d'encian e n'ai ausi lou matrimòni, e n'ai tasta lou testimòni, mau-grat l'ague d'espai d'acò, un fièr e dous parlâgi arrapa coumo lou lengâgi d'un prefum de balicot.</i>	<i>es que m'as donat dins ton sang l'eiretatge d'una chuerma d'encians⁷ e n'ai ausit lo matrimòni e n'ai tastat lo testimòni maugrat l'ague d'espai⁸ d'acquò, un fièr e doç parlatge arrapat coma lo lengatge d'un prefum¹⁰ de balicot.</i>	c'est que tu m'as donné dans ton sang l'héritage de nos anciens et j'en ai compris l'alliance et j'en ai senti le témoignage, malgré qu'il ⁹ y ait du temps de cela, un fier et doux parler tenace comme le langage d'un parfum de basilic.
<i>Pamens lei sentes pas un pau, dins toun èime, touei mei prepaus ? e ce que voues pas saupre o que t'esquiho mi vèn-ti pas de la famiho ?</i>	<i>Pasmens lei sentes pas un pauc,¹¹ dins ton èime, toi¹³ mei prepaus ? e ce¹⁴ que vòs pas saupre ò que t'esquilha mi vèn-ti pas de la familha ?</i>	Toi, aussi, ne les ¹² sens-tu pas un peu, dans ton être, tous mes propos ? et ce que tu ne veux pas comprendre ou ce qui t'échappe] ne me vient-il pas aussi de notre lignée ?
<i>Car, vesti de nòu, reviéuda, creses¹⁶ que m'an, d'únei fes, enfada !</i>	<i>Car, vestit de nòu, reviadat, crèses que m'an, d'únei¹⁷ fes, enfadat !</i>	Car, n'est-ce pas, vêtu de neuf, ¹⁵ ravivé, je te parais souvent illuminé ?

¹ Absence de point final (éd. 1976). Ligne transformée en titre, tout en majuscules (éd. 1984).

² Ligne transformé en titre, tout en majuscules, et absence de point final (éd. 1984).

³ *aquèst* (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁴ *monte* (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁵ Absence de virgule (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁶ *pèr* (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁷ *chorma d'ancians* (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁸ *aga* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *espais* (éd. 1984).

⁹ *bien qu'il* (éd. 1984).

¹⁰ *perfum* (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹¹ *Pasmens*, (éd. 1976 ; éd. 1984) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹² *Toi, ne les* (éd. 1984).

¹³ *toei* (éd. 1984).

¹⁴ *e ce : E çò* (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁵ *Car, vêtu de neuf*, (éd. 1984).

¹⁶ Virgule superflue après *creses* (éd. 1932).

¹⁷ *creses* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *únei* (éd. 1976).

<p><i>Laisso, laisso debana touto la tiero d'aquélei que t'an di, pèr nous maca : vessara la pastiero voueste fiéu enfuca^a.</i></p>	<p><i>Laissa, laissa debanar tota la tiera d'aquélei que t'an dich, per¹⁸ nos macar : versarà la pastiera vòste fiu enfucat¹⁹.</i></p>	<p>Laisse, laisse médire la foule de ceux qui t'ont dit, pour nous meurtrir : il veut tout bouleverser votre fils ardent.</p>
<p><i>Laisso menti lei bouco mesquino, m'as fa proun large d'esquino, laisso au soulèu mounta toun sagatun sènso carga la pòu de sòrnei repetun,</i></p>	<p><i>Laissa mentir lei bocas mesquinas, m'as fach proun large d'esquinas²⁰, laissa au solèu montar ton sagatum sensa cargar la paura de sornei repetums,²¹</i></p>	<p>Laisse mentir les bouches mesquines, tu m'as fait assez large d'épaules, laisse au soleil monter ton rejeton sans avoir peur des bruits obscurs,</p>
<p><i>e laisso-mi t'alarga questo aubado que, segound moun ande, marco vuei mei trento an,] puei laisso ana ma carreto enramado vers ce que mi pivelo tant.</i></p>	<p><i>e laissa-mi t'alargar 'questa aubada que, segon mon ande, marca v-uei mei trenta ans,²³] puei²⁴ laissa anar ma carreta enramada vers ce que mi pivèla tant.²⁶</i></p>	<p>et laisse-moi²² te donner cette aubade qui, selon mon élan, marque aujourd'hui mes trente ans] puis laisse aller ma charrette enramée²⁵ vers ce que m'attire tant.</p>

^a La forme référentielle serait *enfuecar* pour le provençal selon le dicCREO. Le dicOrthJU ne connaît que *enfuocar* pour le languedocien. Le TDF donne pour sa part *enfiouca* comme entrée principale. Particularisme du dialecte marseillais de Reboul qui supprime la diphtongaison (dans d'autres textes, on trouve à cet égard la forme *lunch* à la place de *luench*) ?

¹⁸ *aquélei* (éd. 1976) ; *pèr* (éd. 1984).

¹⁹ *enfuocat* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁰ *esquina* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²¹ *sènso* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *sòrnei* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1976 ; éd. 1984).

²² Absence de trait d'union (éd. 1984).

²³ Absence de virgule entre *que* et *segon* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *v-uei* : *uei* et virgules de part et d'autre de *uei* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁴ *puèi* (éd. 1984).

²⁵ *et sa ramée* (éd. 1984).

²⁶ *çò* (éd. 1976 ; éd. 1984). En fin de texte, à droite : « PER MEI TRENTA ANS « Sensa Relambi » 1932 » (éd. 1984).

27. Regardo s'espandi l'idèio

Variantes :

- Éd. 1931 : *Marsyas*, n°125, 1931, p. 592. Texte en graphie mistralienne, avec traduction française.
- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 20-21. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 13. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<i>Regardo s'espandi l'idèio,¹ moun couar fraire dóu siéu, regardo-la long dóu riéu cascaia dins la lèio.</i>	<i>Regarda s'expandir l'idèia², mon còr fraire dau sieu,⁴ regarda-la, lòng dau riu cascahar dins la lèia⁶.</i>	Regarde s'épandre l'idée, ³ mon cœur frère du sien, regarde-la le long du ruisseau, ⁵ bruire dans son chemin.
<i>Es fresco, es claro, e cade revoulun l'adue de nouvelun e flourisse sa caro.</i>	<i>Es fresca, es clara,⁷ e cade revolum l'adue⁸ de novelum e flourisse sa cara.</i>	Elle est fraîche et transparente, et chaque tourbillon lui apporte du renouveau et fleurit son visage.
<i>Entre doues gauto de roucas aguènt trauca sa gruèio l'inalassablo idèio abèuro moun ermas.</i>	<i>Entre doas gautas de rocàs aguent⁹ traucat sa gruelha l'inalassabla idèia abeura mon ermàs.</i>	Entre deux joues de rochers, ayant crevé son écorce, l'infatigable idée abreuve ma solitude.

¹ Présence du titre : « REGARDO S'ESPANDI L'IDÈIO... » (éd. 1931).

² Pour toutes les occurrences de *idèia* : *idèa* (éd. 1976).

³ Présence du titre : « REGARDE S'ÉPANDRE L'IDÉE... » (éd. 1931).

⁴ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1976).

⁵ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1931).

⁶ *lèa* (éd. 1976).

⁷ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1976).

⁸ *adutz* (éd. 1976).

⁹ *avènt* (éd. 1976).

28. De fes, m'anganto uno douleur

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 20-23. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 14. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<i>De fes, m'anganto uno douleur pintant ma caro à sa palour, uno douleur qu'emé calour douno à moun èsse la malour.</i>	<i>De fes,¹ m'anganta una dolor pintant ma cara a sa pallor,² una dolor qu'embe³ calor dona a mon èsser la malor.</i>	Parfois une douleur m'empoigne trahissant mon visage à sa pâleur, une douleur dont la brûlure voue mon être à la malheure.
<i>Renègui rèn de ce qu'ai fa, ges de regrèt pòu l'estoufa.</i>	<i>Renègui ren de ce⁴ qu'ai fach, ges de regrèt pòu⁵ l'estofar.</i>	Je ne renie rien de ce que j'ai fait, nul regret ne peut l'étouffer.
<i>De fes, bèn mai peso lou flèu dei gràndeis ouro de relèu d'aquélei jour chabi tròup lèu, quand trepassavi lou soulèu.</i>	<i>De fes, ben⁶ mai pesa lo flèu dei gràndeis oras de relèu d'aquelei⁷ jorns chabits tròp lèu, quand trespassavi⁸ lo solèu.</i>	Parfois, plus encore, pèse le fléau des longues heures de relief de ces jours usés trop vite, lorsque je dépassais le soleil.
<i>Renègui rèn de ce qu'ai fa, ges de regrèt pòu l'estoufa.</i>	<i>Renègui ren de ce qu'ai fach, ges de regrèt pòu l'estofar.</i>	Je ne renie rien de ce que j'ai fait, nul regret ne peut l'étouffer.
<i>De fes que l'a siéu las, bèn las, sènti à moun couele lou coulas dei tèms viscu coumo un foulas de-longo en cerco de soulas.</i>	<i>De fes que l'a siáu las, ben las, senti a mon còle lo colàs⁹ dei temps¹⁰ viscuts coma un folàs de lònga en cèrca¹¹ de solaç.</i>	Parfois, je suis las, bien las, je sens à mon cou le collier des temps vécus comme un grand fou toujours en quête de soulas ^a .
<i>Renègui rèn de ce qu'ai fa, ges de regrèt pòu l'estoufa.</i>	<i>Renègui ren de ce qu'ai fach, ges de regrèt pòu l'estofar.</i>	Je ne renie rien de ce que j'ai fait, nul regret ne peut l'étouffer.
<i>De fes, mi pren lou languimen d'alor feni moun patimen ; mai siéu pas lèst pèr lou moumen que baiarié d'agradamen.</i>	<i>De fes, mi pren lo languiment d'alòr fenir¹² mon patiment ; mai siáu pas lèst per lo moment que balhariá d'agradament.</i>	Parfois, je me prends à languir d'en finir avec ma souffrance ; mais je ne suis pas prêt encore pour ce dernier agrément.
<i>Renègui rèn de ce qu'ai fa, ges de regrèt pòu l'estoufa</i>	<i>Renègui ren de ce qu'ai fach, ges de regrèt pòu l'estofar.</i>	Je ne renie rien de ce que j'ai fait, nul regret ne peut l'étouffer.

^a Reprise en l'état du terme occitan qui signifie *soulagement, consolation*.

¹ Absence de virgule.

² Absence de virgule.

³ amé.

⁴ Pour toutes les occurrences de *ren de ce* : *rèn de çò*.

⁵ Pour toutes les occurrences de *pòu* : *pòt*.

⁶ Pour toutes les occurrences de *ben* : *bèn*.

⁷ *aquélei*.

⁸ *traspasavi*.

⁹ *cotelàs*.

¹⁰ *tèmps*.

¹¹ *cèrca*.

¹² *finir*.

29. Leis uei davans, mi siéu jita

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 24-25. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambì seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 15. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<i>Leis uei davans, mi siéu jita dins lou rebouliment que mi counvido, sènso bessai lou merita, vers la grand plego de la vido.</i>	<i>Leis uelhs davant, mi siáu gitat¹ dins lo reboliment que mi² convida, sensa bensai³ lo meritar, vèrs la grand plega de la vida.</i>	Les yeux au loin, je me suis jeté dans le tourment qui me convie, peut-être sans le mériter, vers le grand labeur de ma vie.
<i>M'an di que tout èro chabi, mai ai auvi ta cridadisso, o Tu que m'as carga d'autreis abit pèr uno novo boulegadisso.</i>	<i>M'an dich que tot èra chabit, mai ai auvit⁴ ta cridadissa, ò Tu que m'as cargat d'autreis⁵ abits per⁶ una nòva bolegradissa.</i>	On m'a dit que tout était fini, mais j'ai entendu ta clameur, ô Toi qui m'as vêtu d'autres habits pour des actes nouveaux.
<i>Se tout s'escampo es pèr tourna ; coumo l'èurre à la roueino s'arrapa mi siéu revira vers lei jour abena pèr afourti ce que s'escapo.</i>	<i>Se tot s'escampa⁷ es per tornar ; coma l'èurre a la roina s'arrapa⁸ mi siáu revirat vèrs lei jorns abenats per afortir ce⁹ que s'escapa.</i>	Si tout se perd, tout se retrouve ; comme le lierre à la ruine s'agrippe, je me suis retourné vers les jours révolus, pour affirmer ce qui s'échappe.
<i>Sèmpre emé mei soucit d'enfant auriéu vougu coumpli moun estirado, mai coumo tant d'autrei fan ai tròup viscu d'ouro enganado.</i>	<i>Sèmpre embe¹⁰ mei socits d'enfant auriéu vougut complir mon estirada, mai coma tant d'autrei fan ai tròp viscut d'oras enganadas.</i>	Toujours avec mes soucis d'enfant J'aurais voulu achever mon étape, mais comme tant d'autres font j'ai trop vécu d'heures trompées.
<i>Alor pèr fugi la vermino deis an que m'an proun mastega ai parti vers ce qu'enfrumino, pèr lou nega.</i>	<i>Alòr per fugir la vermina deis ans que m'an pron mastegat ai partit vèrs ce qu'enfrumina,¹¹ per lo negar.</i>	Alors, pour fuir la vermine des ans qui m'ont assez rongé, je me suis élancé vers ce qui broie, pour le nier.
<i>Ome soulet, emé tóutei mei deco, ai escambarla 'n joueine chivau e dóu tèms que si desseco lou mounde, e, susarènt, sus sa glòri peneco, iéu, lun de tóutei, m'en vau.</i>	<i>Òme solet, embe totei mei decas,¹² ai escambarlat¹³ 'n joine chivau e dau temps¹⁴ que si desseca lo monde, e, susarènt, sus sa glòria penèca,¹⁵ ieu, lunch de totei¹⁶, me'n vau.</i>	Homme seul, avec tous mes défauts, j'ai chevauché une jeune monture, et tandis que se dessèche le monde, et, en sueur, sur sa gloire somnole, loin de tous, je m'en vais.

¹ *getat*.

² *me*.

³ *sènsa*. Virgules de part et d'autre de *bensai*.

⁴ *ausit*.

⁵ *ò* : *o*. Pour toutes les occurrences d'*autrei(-s)* : *àutrei(-s)*.

⁶ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr*.

⁷ *escampa*, .

⁸ *s'arrapa*, .

⁹ Pour toutes les occurrences de *ce* : *çò*.

¹⁰ *Sèmpre* ; *amé*.

¹¹ Absence de virgule en fin de vers.

¹² *Ome* ; *tótei* ; absence de virgule en fin de vers.

¹³ *escambarlà* (forme inexistante : probable erreur).

¹⁴ *tèmps*.

¹⁵ *mond* ; *susarènt* ; *peneca* ; absence de virgule en fin de vers.

¹⁶ *luenh* ; *tótei*.

II

30. Exergue

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 27. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 17. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<i>E despuei jamai termino Ta malour que m'enfrumino ; Escouto, amour pretoucant^a, Ce que fas en m'ensucant.</i>	<i>E despuei jamai termina Ta malor que m'enfrumina ; Escota, amor pretocant,¹ Ce² que fas en m'ensucant.</i>	Et depuis jamais ne cesse ton désastre qui me broie ; écoute, amour touchant, ce que tu fais en me brisant.

^a Métathèse du [R] de *pertoucan* (verbe *pertouca*).

¹ Absence de virgule en fin de vers.

² çò.

31. Laisso. Tout s'encapitara

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 28-29. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 19. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 10-11. Texte en graphie classique, avec traduction française.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<i>Laisso. Tout s'encapitara. Lou liame estré que t'encenturo toun cors bèn lèu lou sentira.</i>	<i>Laissa. Tot s'encapitarà. Lo liame estrech que t'encentura ton cors ben¹ lèu lo sentirà.</i>	Laisse. Tout ira bien. Le lien étroit qui t'environne ton corps bientôt le sentira.
<i>Tapo ta pouarto à la boufado que vèn trepa vers toun lindau ; escouto ta vouas estoufado.</i>	<i>Tapa ta pòrta² a la bofada que vèn trepar vèrs ton lindau ; escota ta vòtz³ estofada.</i>	Ferme ta porte à la rafale qui vient battre ton seuil ; écoute ta voix étouffée.
<i>Es l'ouro agudo de la fam e siés presouniero flourido dei mescladisso que si fan.</i>	<i>Es l'ora aguda de la fam e siás⁵ presoniera e florida dei mescladissas que si fan.</i>	C'est l'heure aiguë ⁴ de la faim et tu es prisonnière fleurie des alliances qui se font.

¹ *cors* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *bèn* (éd. 1976 ; éd. 1988).

² *porta* (éd. 1988 ; erreur typographique).

³ *votz* (éd. 1988).

⁴ *aigüe* (éd. 1988).

⁵ *sias* (éd. 1988 ; erreur typographique).

32. Ai dubert ce qu'èro escoundu

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 30-33. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1931 : *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 19-20. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<i>Ai dubert ce qu'èro escoundu,¹ darrié⁴ la pouarto imprevisto d'un rode perdu ai pourta ma visto.</i>	<i>Ai dubert ce² qu'èra escondut darrier la pòrta imprevista d'un ròde⁵ perdu ai portat ma vista.</i>	J'ai ouvert ce qui était caché, ³ derrière la porte imprévue d'un recoin perdu j'ai porté mon regard.
<i>E vers tu d'èstre ana degun m'a perdouna.</i>	<i>E vèrs⁶ tu d'èstre anat degun m'a perdonat.</i>	Et d'être allé vers toi nul ne m'a pardonné.
<i>Ai respoundu : pecaire ! metès de caire moun ideau de gaire, o lou mounde dei gènt d'un pus flame sorgènt !</i>	<i>Ai respondut : pecaire ! metètz de caire mon ideau de gaire, ò lo monde dei gents⁷ d'un pus flame sorgènt⁸ !</i>	J'ai répondu : Pauvres ! mettez de côté mon idéal de peu, ô vous tous, gens d'une plus brillante origine.
<i>Mountas, mountas, sus leis auturo, au subre-bèu que vous empuro, dòu tèms que moun couar treboula, coumo uno negro barbaroto, s'escoundra dins la croto moute lou vouéli davalà.</i>	<i>Montatz, montatz, sus leis auturas, au subrebèu que vos empura, dau temps que mon còr trebolat, coma una negra barbaròta, s'escoundrà dins la cròta m-onte¹¹ lo vòli davalà.</i>	Montez, montez sur les cimes ⁹ vers la suprême beauté qui vous attise, ¹⁰ pendant que mon cœur troublé, comme un vil insecte, se blottira dans le réduit où je le veux descendre.
<i>Siés mai que rèn, siés qu'uno lauso, siés pau de causo à-de-rèng, emé de mot sènso seguido siés uno lauso que s'oblido.</i>	<i>Siás mai que ren¹², siás qu'una lausa, siás pauc de causa a de reng, embe de mòts sensa¹³ seguida siás una lausa que s'oblida.</i>	Tu es mieux que rien, tu n'es qu'une pierre écrite ^a , tu es peu de chose à la suite, avec des mots dénués de sens tu es une pierre que l'on oublie.

¹ Présence du titre : « AI DUBERT... » (éd. 1931).

² çò (éd. 1976).

³ Présence du titre : « J'AI OUVERT... » (éd. 1931).

⁴ darnié (éd. 1931).

⁵ ròdol (éd. 1976).

⁶ vers (éd. 1976).

⁷ ò : e (éd. 1976) ; gènts (éd. 1976).

⁸ sorgènt (éd. 1976).

⁹ cîmes (éd. 1931 ; éd. 1932 ; erreur typographique).

¹⁰ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1931).

¹¹ monte (éd. 1976).

¹² rèn (éd. 1976).

¹³ amé (éd. 1976) ; mots (éd. 1976) ; sènsa (éd. 1976).

<p><i>E, iéu, toun maubre antan coumo de la, l'ai fa parla !</i></p> <p><i>Sera ma chanço d'entèndre toun piés barbela ta recoumençanço.¹⁸</i></p>	<p><i>E ieu, ton maubre antan coma de lach, l'ai fach parlar !¹⁴</i></p> <p><i>Serà¹⁶ ma chança d'entendre ton pietz¹⁷ barbelar ta recomençança.</i></p>	<p>Et, moi, ton marbre autrefois blanc comme du lait, je l'ai¹⁵ fait parler !</p> <p>Et ma chance sera d'entendre ta poitrine battre ton recommencement.</p>
---	---	---

^a Dalle, plaque de pierre ; la précision qu'il s'agit d'une pierre *écrite* est absente du texte occitan.

¹⁴ Absence de saut de ligne entre les deux strophes (éd. 1976).

¹⁵ *t'ai* (éd. 1932). La traduction *t'ai* ne correspond à aucune des versions du texte occitan, ni à la traduction publiée dans la revue *Marsyas* qui écrit *l'ai* (éd. 1931). Il m'a donc semblé plus pertinent de procéder à sa correction.

¹⁶ *serà* (éd. 1976).

¹⁷ *entèndre* (éd. 1976) ; *pièch* (éd. 1976).

¹⁸ En fin de texte, en retrait à gauche : « (*Couralamen.*) » (éd. 1931).

33. Aro que siés proun grando

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 32-37. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 20-22. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 12-13. Texte en graphie classique, avec traduction française.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<p>Sur la route où vont tes pas La voix, la voix recueillie, T'a dit le secret de vie Que d'autres n'entendent pas. AMY SYLVEL^a</p> <p><i>Aro que siés proun grando, aro qu'a souna la desbrando, bord qu'as auja fouero bandi lei prejutat, aro que, dins ta cabano, t'ai adourado soubeirano :</i></p> <p><i>L'a tout un mounde incounouissu que vounvounejo dins toun su.</i></p> <p><i>Remento-ti la resquihado ! Quand ti reviéu, requinquihado, pèr escouta sènso repaus mei long prepaus, e puei cavant ta tèsto au tuert violènt de sei proutèsto :</i></p> <p><i>L'a tout un mounde incounouissu que vounvounejo dins toun su.</i></p> <p><i>E quand reviéu la fin finalo, coumo cambiavas ta fringalo en uno outro de moun biais, toun aubouràgi mi rènde gai.</i></p>	<p>Sur la route où vont tes pas La voix, la voix recueillie,¹ T'a dit le secret de vie² Que d'autres n'entendent pas. AMY SYLVEL³</p> <p><i>Ara que siás⁴ pron granda, ara qu'a sonat la desbranda, bòrd qu'as aujat⁶ fòrabandir lei prejutats,⁷ ara que, dins ta cabana, t'ai adorada⁸ sobeirana :</i></p> <p><i>L'a tot un monde⁹ inconoissut que vonvoneja dins ton suc.</i></p> <p><i>Rementa-ti la resquilhada ! Quand ti revieu, requinquilhada, per escotar sensa¹⁰ repaus mei lòngs¹¹ prepaus, e puei cavant ta tèsta au tuert violent¹² de sei protèstas :</i></p> <p><i>L'a tot un monde inconoissut que vonvoneja dins ton suc.</i></p> <p><i>E quand revieu¹³ la fin finala, coma cambiavas¹⁴ ta fringala en una outra de mon biais,¹⁵ ton auboratge mi rende¹⁶ gai.</i></p>	<p>Maintenant que tu es assez grande,⁵ maintenant qu'a sonné la débandade, puisque tu as osé chasser les préjugés, maintenant que, dans ton humble séjour, je t'ai adorée, souveraine :</p> <p>il y a tout un monde inconnu qui bourdonne dans ta tête.</p> <p>Rappelle-toi l'échappée ! Quand je te revois, repliée, pour écouter sans trêve mes longues paroles, et puis creusant ta tête au choc violent de ses protestations :</p> <p>il y a tout un monde inconnu qui bourdonne dans ta tête.</p> <p>Et quand je revois, à la fin, comme tu changeais ton vouloir en un autre de ma façon, ton élévation me rend joyeux.</p>

¹ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1976 ; éd. 1988).

² *ta vie* (éd. 1976 ; éd. 1988).

³ En minuscules, justifié à droite et suivi d'un point (éd. 1976) ; en minuscule, aligné à gauche avec le reste du texte (éd. 1988).

⁴ *sias* (éd. 1988 ; erreur typographique).

⁵ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1988).

⁶ *bord* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *ausat* (éd. 1976 ; éd. 1988).

⁷ *forabandir* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; saut de ligne après *prejutats*, (éd. 1988).

⁸ *adorada*, (éd. 1976 ; éd. 1988).

⁹ Pour toutes les occurrences de *monde* : *mond* (éd. 1976 ; éd. 1988).

¹⁰ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1976 ; éd. 1988) ; *sènsa* (éd. 1976 ; éd. 1988).

¹¹ *lòngs* (éd. 1988).

¹² *tuèrt violènt* (éd. 1976 ; éd. 1988).

¹³ *reviéu* (éd. 1976 ; éd. 1988).

¹⁴ *cambiavas* (éd. 1976 ; éd. 1988).

¹⁵ Absence de virgule (éd. 1976 ; éd. 1988).

¹⁶ *rènde* (éd. 1976 ; éd. 1988).

<i>O joueino roso que s'escapo dôu terradou que vuei m'arrapo :</i>	<i>Ò joina ròsa¹⁷ que s'escapa dau terrador que v-uei m'arrapa :¹⁹</i>	Ô ¹⁸ jeune rose échappée au terroir qui m'agrippe :
<i>L'a tout un mounde incounouissu que vounvounejo dins toun su.</i>	<i>L'a tot un monde inconoissut que vonvoneja dins ton suc.</i>	il y a tout un monde inconnu qui bourdonne dans ta tête.
<i>Vaqui : l'èstro es duberto. Regardo flouri la cuberto d'un país tout nòu, remiro s'enaura lou vòu d'aquelo chuermo aludo que s'esperlongo à la perdudo :</i>	<i>Vaquí²⁰ : l'èstra es dubèrta. Regarda florir la cubèrta d'un país²¹ tot nòu, remira s'enaurar lo vòu d'aquela chuerma²² aluda que s'esperlònga²³ a la perduda :</i>	Voici : la fenêtre est ouverte. Regarde fleurir l'étendue d'un pays tout neuf, admire s'élançant le vol de cette bande ailée qui se prolonge à l'horizon perdu :
<i>L'a tout un mounde incounouissu que vounvounejo dins toun su.</i>	<i>L'a tot un monde inconoissut que vonvoneja dins ton suc.²⁴</i>	il y a tout un monde inconnu qui bourdonne dans ta tête. ²⁵
<i>Vaqui : la pouarto es destancado, Siés libro, se t'agrado, moute t'agrado de parti ; mai en partènt reviro-ti pèr mi leissa dins ta fugido un miramen que noun s'òubliido :</i>	<i>Vaquí : la pòrta es destancada, Siás libra²⁶, se t'agrada, m-ont²⁷ t'agrada de partir ; mai en partènt²⁸ revira-ti per mi laisser dins ta fugida un mirament que non s'oblida :</i>	Voici : la porte est débarrée. Tu es libre, s'il te plaît, de partir où il t'agrée ; mais en fuyant retourne-toi pour me laisser dans ta fuite un mirage qui ne s'oublie pas :
<i>L'a tout un mounde incounouissu que vounvounejo dins toun su.</i>	<i>L'a tot un monde inconoissut que vonvoneja dins ton suc.</i>	il y a tout un monde inconnu qui bourdonne dans ta tête.
<i>Mai un remors, sèmblo, chaviro toun anamen que si reviro. N'es pas un remors, m'as di, mai bèn ce que t'aviéu predi : l'estacamen de la cadeno que nous acoublo e nous aleno :</i>	<i>Mai un remòrs, sembra, chavira ton anament que si revira. N'es pas un remòrs, m'as dich, mai ben ce²⁹ que t'aviéu predich : l'estacament de la cadena que nous acobla e nous alena :</i>	Mais un remords, semble-t-il, chavire ta marche, et tu te ressaisis. Ce n'est pas un remords, dis-tu, mais bien ce que je t'avais prédit : l'attachement de la chaîne qui nous accouple et nous anime.
<i>L'a tout un mounde incounouissu que vounvounejo dins toun su.</i>	<i>L'a tot un monde inconoissut que vonvoneja dins ton suc.</i>	il y a tout un monde inconnu qui bourdonne dans ta tête.
<i>L'auras vougu : siés de ma raça. Poudèn mescla nouèstei vidasso. Veici l'antique pergamin moute es marca lou bèu camin que si debano e s'enribano au bouon voulé de l'escoulano...</i>	<i>L'auràs vougut : siás de ma raça. Podèm mesclar nòstei³⁰ vidassas. Vaici³¹ l'antique pergamin m-ont es marcat lo bèu camin que si debana e s'enribana au bòn voler de l'escolana...</i>	Tu l'auras voulu : tu es de ma race. Nous pouvons mêler nos existences. Voici le livre antique où est marqué le beau chemin qui se déroule et s'enrubanne au bon vouloir de l'apprentie...
<i>L'a tout un mounde incounouissu que vounvounejo dins toun su.</i>	<i>L'a tot un monde inconoissut que vonvoneja dins ton suc.</i>	il y a tout un monde inconnu qui bourdonne dans ta tête.

^a Jean-Luc Pouliquen précise en note de fin d'ouvrage : « Poétesse, épouse et collaboratrice de SULLY-ANDRÉ PEYRE » (éd. 1988).

¹⁷ *O* (éd. 1976 ; éd. 1988) ; *rosa* (éd. 1988).

¹⁸ *O* (éd. 1932 ; éd. 1988).

¹⁹ *uei* (éd. 1976 ; éd. 1988) ; absence de ponctuation en fin de vers (éd. 1976) ; *m'arrapa*. (éd. 1988).

²⁰ Pour toutes les occurrences de *Vaquí* : *Vaqui* (éd. 1976 ; éd. 1988).

²¹ *país* (éd. 1976 ; éd. 1988).

²² *chorma* (éd. 1976 ; éd. 1988).

²³ *s'esperlonga* (éd. 1988).

²⁴ Fin du texte (éd. 1988).

²⁵ Fin du texte (éd. 1988).

²⁶ *liura* (éd. 1976).

²⁷ Pour toutes les occurrences de *m-ont(e)* : *monte* (éd. 1976).

²⁸ *partènt* (éd. 1976) ; virgules de part et d'autre de *en partènt* (éd. 1976).

²⁹ *bèn çò* (éd. 1976).

³⁰ *nòstrei* (éd. 1976).

³¹ *Vaici* (éd. 1976).

34. Ai assaja leis alo

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 38-41. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 23. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<i>Ai assaja leis alo d'un nouvèl engen. Oh ! coumo aquelo roso eisalo la neissènço d'un sorgènt.</i>	<i>Ai assajat¹ leis alas d'un novèl engen. Ò² ! coma aquela ròsa exala la naissènça d'un sorgènt³.</i>	J'ai essayé les ailes d'un nouvel engin. Oh ! comme cette rose exhale la naissance d'une source.
<i>Seras-ti proun duro eis ataco de tout biaïa, ei pus rúdei mourdeduro, eis entravo dei varai ?</i>	<i>Seràs-ti pron dura ais atacas de tot biaïa, ai pus rudei⁴ morderuras, ais entravas dei varalh ?</i>	Seras-tu assez dure aux attaques de toute sorte, aux plus rudes morsures, aux entraves des tourbillons ?
<i>Iéu t'escóuti, e, varaïanto, lourdo de perfum flouri mandes ta bèuta raïounanto pèr l'engano de l'esperit.</i>	<i>Ieu t'escoti,⁵ e, varalhanta, lorda de perfum florit⁶, mandes⁷ ta beutat raïonanta per⁸ l'engana de l'esperit.</i>	Je t'écoute, et, t'agitant, lourde de parfum fleuri, tu lances ta rayonnante beauté pour la séduction de l'esprit.
<i>Iéu t'escóuti. Tu, mai qu'inchaiènto, balances l'oumbro de toun su dins l'amo adès vaiènto de ma crento qu'a creïssu.</i>	<i>Ieu t'escoti. Tu, mai qu'inchalhenta⁹, balances¹⁰ l'ombra de ton suc dins l'ama adès valhenta¹¹ de ma crenta qu'a creïssut.</i>	Je t'écoute. Toi, plus que nonchalante, tu balances l'ombre de ta tête dans l'âme tantôt vaillante de ma crainte qui a crû.
<i>E leis alo replegado, à l'assousto d'un cantoun, làmpi la pitañço remastegado que rebalo en moun sietoun.</i>	<i>E leis alas replegadas,¹² a l'assosta d'un cantón,¹³ làmpi la pitañça remastegada que rebala en mon sieton.</i>	Et les ailes repliées, à l'abri d'un recoin, j'avale la pitance remâchée qui traîne dans mon écuelle.
<i>La calamo es revengudo emé sa blanco lacheta ; dins moun got es la begudo de ce que d'àutreis an teta.</i>	<i>La calama es revenguda embe¹⁴ sa blanca lachetat ; dins mon gòt es la beguda de ce que d'àutreis¹⁵ an tetat.</i>	Le calme est revenu avec sa blanche lâcheté ; dans mon verre il y a le breuvage de ce que d'autres ont tété.

¹ ensajat.

² O.

³ naissènça ; sorgènt.

⁴ rúdei.

⁵ Absence de virgule après t'escoti.

⁶ perfums florits.

⁷ mandas.

⁸ pèr.

⁹ inchalhenta.

¹⁰ balanças.

¹¹ valhenta.

¹² E, ; absence de virgule en fin de vers.

¹³ Absence de virgule en fin de vers.

¹⁴ amé.

¹⁵ çò que d'àutreis.

<p><i>Moun engen, aro, rouviho.</i> <i>Pamens l'ausissi creniha, de sèr ;</i> <i>mai lou brut que mi reviho</i> <i>vèn de l'audàci d'uno serp.</i></p>	<p><i>Mon engenh, ara, rovilha.</i> <i>Pasmens l'ausissi cranilhar¹⁶, de sèr ;</i> <i>mai lo bruch que mi revelha</i> <i>vèn de l'audàcia d'una sèrp.</i></p>	<p>Mon engin, maintenant, se rouille. Pourtant je l'entends grincer, quelques soirs,] mais le bruit qui m'émeut vient de l'audace d'un serpent.</p>
---	---	--

¹⁶ *cranilhar*.

34. Viro-ti, viro-ti de caire

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 40-45. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 24-25. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<p><i>Viro-ti, viro-ti de caire.</i> <i>Basto, as proun mena de camin,</i> <i>la tèsto drecho davans tu,</i> <i>pèr entendre d'un pau mai pròchi</i> <i>lou dous rampèu d'uno vouas novo.</i></p> <p><i>Fin qu'alouro bandissiés</i> <i>ta vidasso, sènso saupre.</i> <i>Ta toco, la vesiés pas</i> <i>qu'èro aqui, dins rèn qu'un saut.</i> <i>Mai falié l'abandouna</i> <i>lou roudan que t'an cava</i> <i>dins soun càrri de malur.</i></p> <p><i>Aquéu qu'esperaves jamai</i> <i>alor es vengu ti boufa</i> <i>ce que sabié de mai que tu.</i> <i>De tant de pousso quand fa caud,</i> <i>e dóu fangas e dóu tèms que plòu</i> <i>ti siés derrabado, un bèu còup,</i> <i>e de man dèstro à man senenca</i> <i>an courregu teis uei dubert</i> <i>dins tei parpello estomagado.</i></p> <p><i>De qu'as vist : aro lou sabes,</i> <i>e, miés que iéu, d'aquéu sabé</i> <i>en toueis aquélei que voudrien</i> <i>pourriés, se voues, leva la paio.</i> <i>Tant bèn ai pòu de ta sapiènci</i> <i>qu'alor lou despoudé m'aganto.</i> <i>Deman pourrai plus satisfaire</i> <i>teis ordre, tant dous lei resquihs.</i></p>	<p><i>Vira-ti, vira-ti de caire.</i> <i>Basta, as pron menat de camin,</i> <i>la tèsta drecha davant tu,</i> <i>per entendre d'un pauc mai pròche¹</i> <i>lo doç rampèu d'una vòtz nòva.</i></p> <p><i>Fins qu'alora bandissiás</i> <i>ta vidassa, sensa² saupre.</i> <i>Ta tòca, la vesias pas</i> <i>qu'èra aquí, dins ren³ qu'un saut.</i> <i>Mai faliá l'abandonar</i> <i>lo rodan⁴ que t'an cavat</i> <i>dins son carri de malur.</i></p> <p><i>Aqueu qu'esperaves⁵ jamai</i> <i>alòr es vengut ti bofar</i> <i>ce⁶ que sabié de mai que tu.</i> <i>De tant de pousa quand fa caud,</i> <i>e dau fangàs e dau temps que plòu⁷</i> <i>ti siás derrabada, un bèu còp,⁸</i> <i>e de man dèstra à man senenca</i> <i>an corregut teis uelhs duberts</i> <i>dins tei parpèlas estomagadas.</i></p> <p><i>De qu'as vist : ara lo sabes,</i> <i>e, mielhs que ieu⁹, d'aqueu saber</i> <i>en tois aquelei¹⁰ que voudrián</i> <i>porriás¹¹, se vòs, levar la palha.</i> <i>Tanben ai paur de ta sapiència¹²</i> <i>qu'alòr lo despoder m'aganta.</i> <i>Deman porrai plus¹³ satisfaire</i> <i>teis òrdres, tan doç lei resquilhs.</i></p>	<p>Détourne-toi, détourne-toi. Allons, tu as assez mené de chemin, la tête droite devant toi, pour entendre d'un peu plus près le doux appel d'une voix neuve.</p> <p>Jusqu'à présent tu lançais ton existence, sans trop savoir. Ton but, tu ne le voyais pas : il était là, sans un saut. Mais il fallait abandonner l'ornièrre que d'autres t'ont creusée avec leur char de malheur.</p> <p>Celui que tu n'attendais pas alors est venu t'insuffler ce qu'il savait de plus que toi. De tant de poussière quand il fait chaud, et de la boue de toutes les pluies tu t'es arrachée, un bon coup, et de droite à gauche ont couru tes yeux ouverts dans tes paupières étonnées.</p> <p>Ce que tu as vu : maintenant tu le sais, et, mieux que moi, ce savoir à tous ceux qui voudraient tu pourrais, si tu le voulais, l'enseigner. Et si bien j'ai peur de ta science que l'impuissance m'empoigne. Demain je ne pourrai plus satisfaire tes ordres, si doux les fasses-tu glisser.</p>

¹ entendre ; pròchi.

² sènsa.

³ rèn.

⁴ rodan.

⁵ esperavas.

⁶ çò.

⁷ tèms ; plòu, .

⁸ desrabada ; absence de virgules de part et d'autre de un bèu còp.

⁹ ieu (erreur typographique).

¹⁰ aquéleis (erreur typographique pour le -s).

¹¹ poiriás.

¹² tanbèn ; de : te (erreur typographique) ; sapiènça.

¹³ porrai ; pus.

<p><i>E mi demàndi, vuei, s'ai bèn agu resoun, argiello sènso fouarmo à la partènci, de ti pasta tant bello, talamen que, tròp lèu, devenu pichounet à toun regard, s'enca sera poussible à moun piés esquicha d'aver l'alèn que fau pèr ti segui.</i></p> <p><i>Viro-ti, viro-ti de caire. Basto, as proun mena de camin, la tèsto drecho davans tu, pèr entendre d'un pau mai pròchi lou dous rampèu d'uno vouas novo.</i></p>	<p><i>E mi demandi, v-uei¹⁴, s'ai ben agut reson,¹⁵ argiela sensa¹⁶ fòrma a la partènci,¹⁷ de ti pastar tan bèla, talamen que, tròp lèu, devengut pichonet a ton regard, s'encar serà possible a mon pietz¹⁸ esquichat d'aver l'alèn que fau per¹⁹ ti seguir.</i></p> <p><i>Vira-ti, vira-ti de caire. Basta, as pron menat de camin, la tèsta drecha davant tu, per entendre d'un pauc mai pròche²⁰ lo doç rampèu d'una vòtz nòva.</i></p>	<p>Et je me demande, aujourd'hui, si j'ai bien eu raison, argile informe à tes commencements de te pétrir si belle, tellement que, trop tôt, devenu insignifiant à ton regard, sera-t-il désormais possible à mon cœur étreint d'avoir le souffle qu'il faut pour te suivre.</p> <p>Détourne-toi, détourne-toi. Allons, tu as assez mené de chemin, la tête droite devant toi, pour entendre d'un peu plus près le doux appel d'une voix neuve.</p>
--	--	---

¹⁴ uei.

¹⁵ bèn ; rason ; absence de virgule en fin de vers.

¹⁶ argila sènsa.

¹⁷ partènça ; absence de virgule en fin de vers.

¹⁸ pièch (erreur typographique pour pièch).

¹⁹ pèr.

²⁰ entendre ; pròchi.

36. Lou pus bèu de mei pouèmo

Variantes :

- Éd. 1931 : *Marsyas*, n°125, 1931, p. 593-594. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 44-47. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Andrée-Paule Lafont, *Anthologie de la poésie occitane*, Paris, Éditeurs français réunis, 1962, p. 206-209. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 25-26. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 14-15. Texte en graphie classique avec traduction française.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<p><i>Lou pus bèu de mei pouèmo¹</i> <i>l'ai fa pèr tu.</i> <i>E lou counouèisses, e tant t'agrada</i> <i>qu'entí l'as dins ta tèsto.</i> <i>E quand siéu de manco,</i> <i>tu,⁵ gardiano fidèlo</i> <i>de nouèstei secrèt,</i> <i>lou cantes e lou recantes,</i> <i>fin qu'à tant qu'à moun inchaiènço</i> <i>li digui de parti.</i> <i>Car, dre ti veire au lindau,</i> <i>lou fue s'empuro soulet</i> <i>e l'oulo reboulisse subran.¹⁰</i></p> <p><i>Lou pus bèu de mei pouèmo</i> <i>l'ai fa pèr tu,</i> <i>un vèspre, en marcant dins ta vido</i> <i>moun anamen e moun volé.</i> <i>Mai, bouto ! agues pas crento,</i> <i>res saupra coumo es escri !</i> <i>Car noun ai pouscu</i> <i>pestela dins un libre</i> <i>tant d'estrofo sènso estofo,</i></p>	<p><i>Lo pus bèu de mei poèmas²</i> <i>l'ai fach per⁴ tu.</i> <i>E lo conoisses, e tant t'agrada</i> <i>qu'entier l'as dins ta tèsta.</i> <i>E quand siáu de manca,</i> <i>tu, gardiana fidèla</i> <i>de nòstei⁶ secrèts,</i> <i>lo cantes e lo recantes,⁷</i> <i>fins qu'a tant qu'a mon inchalhença⁸</i> <i>li digui de partir.</i> <i>Car, dre ti veire⁹ au lindau,</i> <i>lo fuec s'empura solet</i> <i>e l'ola rebolisse subran.</i></p> <p><i>Lo pus bèu de mei poèmas</i> <i>l'ai fach per tu,</i> <i>un vèspre, en marcant dins ta vida</i> <i>mon anament e mon voler.</i> <i>Mai, bota ! agues¹² pas crenta,</i> <i>res saupra coma es escrich !</i> <i>Car¹⁴ non ai poscut</i> <i>pestelar dins un libre</i> <i>tant d'estrofas sensa estòfa¹⁵,</i></p>	<p>Le plus beau de mes poèmes³ je l'ai fait pour toi. Tu le connais et il te plaît tant qu'en entier tu l'as dans la tête. Et quand je ne suis pas à tes côtés, toi, gardienne fidèle de nos secrets, tu le chantes et rechantes jusqu'au moment où je dise à mon insouciance de partir. Car, à ta vue, dès le seuil, le feu s'anime seul et l'agape s'apprête soudain.¹¹</p> <p>Le plus beau de mes poèmes je l'ai fait pour toi, un soir, au crépuscule^a, en marquant dans ta vie] mon allure et mon vouloir. Mais¹³, va, n'aie aucune crainte, nul ne saura comment il est écrit ! Car je n'ai pas pu verrouiller dans un livre autant de strophes aussi dévêtues,¹⁶</p>

¹ Présence du titre : « LOU PUS BÈU DE MEI POUÈMO... » (éd. 1931) ; présence du titre : « LOU PUS BEU DE MEI POUÈMO... » (éd. 1962).

² Pour toutes les occurrences de *poèmas* : *poëmas* (éd. 1976 ; éd. 1988).

³ Présence du titre : « LE PLUS BEAU DE MES POÈMES... » (éd. 1931) ; présence du titre : « LE PLUS BEAU DE MES POEMES... » (éd. 1962).

⁴ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1976 ; éd. 1988).

⁵ Absence de virgule (éd. 1962).

⁶ *nòstrei* (éd. 1988).

⁷ *cantas, recantas* (éd. 1976 ; éd. 1988).

⁸ *inchalhença* (éd. 1976 ; éd. 1988).

⁹ *tre ti veire* (éd. 1976) ; *veire* (éd. 1988).

¹⁰ Absence de saut de ligne (éd. 1962).

¹¹ Absence de saut de ligne (éd. 1962).

¹² *agas* (éd. 1976 ; éd. 1988).

¹³ *Mais* : *Car* (éd. 1962).

¹⁴ *car* (éd. 1976 ; éd. 1988).

¹⁵ *estofas* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *sènsa* (éd. 1976 ; éd. 1988) ; *estofa* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁶ *dévêtues*. (éd. 1931).

<p><i>ce que fa que, souvènt, touarnon treva ma solituda e la cafisson de sa drudo nudeta.²⁰</i></p> <p><i>Lou pus bèu de mei pouèmo l'ai fa pèr tu, e l'escrèurai jamai : de que servirí ? Coumo acò, franc de nautre, degun lou saupra ! E s'un còup l'óublidan²³, es que lou liame mince d'uno messonjo alor nous ligara. Alor, virant l'esquino à tout ce que fuguè, cadun de noueste caire,²⁷ faren tira vers d'autrei tenamen.³¹</i></p>	<p><i>ce que fa que, sovent,¹⁷ tòrnán¹⁹ trevar ma solituda e la cafisson de sa druda nudetat.</i></p> <p><i>Lo pus bèu de mei poèmas l'ai fach per tu, e l'escrurai jamai : de qué servirí ? Coma aquò, franc de nautres²², degun lo sauprà ! E s'un còp l'oblidam,²⁴ es que lo liame mince d'una messònja alòr²⁵ nos ligarà. Alòr²⁶, virant l'esquina a tot ce que fuguèt, cadun de nòste²⁸ caire, farem tirar³⁰ vèrs d'autrei tenaments³².</i></p>	<p>ce qui fait que¹⁸, souvent, elles viennent hanter ma solitude et l'emplir de leur drue nudité.²¹</p> <p>Le plus beau de mes poèmes je l'ai fait pour toi, et je ne l'écrirai jamais : à quoi cela servirait-il ? Ainsi, hormis nous-mêmes, nul ne le connaîtra. Et si, une fois, nous l'oublions, c'est que le mince lien d'un mensonge nous attachera. Alors, tournant le dos à tout ce qui fut, chacun de son côté,²⁹ nous repartirons vers d'autres enchaînements.³³</p>
--	---	--

^a Précision absente du texte occitan.

¹⁷ Pour toutes les occurrences de *ce* : *çò* (éd. 1976), *ço* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *sovènt* (éd. 1976 ; éd. 1988).

¹⁸ *Ce* (éd. 1931) ; virgule avant *que* (éd. 1931).

¹⁹ *tornan* (éd. 1988).

²⁰ Absence de saut de ligne (éd. 1962).

²¹ Absence de saut de ligne (éd. 1962).

²² *n'autres* (éd. 1976 ; éd. 1988).

²³ *oublidan* (éd. 1962).

²⁴ *l'oblidam*. (éd. 1976 ; erreur typographique).

²⁵ *messonja, alor* (éd. 1988 ; erreurs typographiques).

²⁶ *Alor* (éd. 1988 ; erreur typographique).

²⁷ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1931).

²⁸ *nòstre* (éd. 1988).

²⁹ Vers absent (éd. 1962).

³⁰ Absence de retour à la ligne (éd. 1976 ; éd. 1988).

³¹ En fin de texte, à droite : « (Sènso relàmbi) » (éd. 1962).

³² *vers* (éd. 1976 ; éd. 1988) ; *àutrei tenements* (éd. 1976).

³³ En fin de texte, à droite : « (*Sans répit*) » (éd. 1962).

37. Quand siés tournado

Variantes :

- Éd. 1930 : « Pouèmo prouvençau », *La vie marseillaise*, 21 août 1930. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 48-51. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 27-28. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
¹ Aucune orthopédie prosodique ne fera bien marcher un boiteux. Aucun balancement affecté ne nous fera aimer un danseur de corde. SULLY-ANDRÉ PEYRE ³	Aucune orthopédie prosodique ne fera bien ² marcher un boiteux. Aucun balancement affecté ne nous fera aimer un danseur de corde. SULLY-ANDRÉ PEYRE ⁴	
I	I	I
<i>Quand siés tournado, acabado, aquèu vèspre de drihanço, ma pensado, tout de long de l'estirado, seguissié, sènso doutanço, l'enregado dei regrèt que t'an bagnado.⁷ Venié lou vènt, carga de toun perfum, coumo un fum escalant mei cervello, e puei la grand velo de ta nau reconouissènto,¹² la grand velo frenissènto que danso coumo uno blancasso trevanço.</i>	<i>Quand siás tornada, acabada, aqueu⁵ vèspre de drilhaça, ma pensada, tot de lòng de l'estirada, seguissiá, sensa⁶ dobtança, l'enregada dei regrèts que t'an banhanda. Veniá lo vent⁸, cargat de ton perfum, coma un fum⁹ escalant mei cervèlas e puei la grand vela¹⁰ de ta nau reconoissènta¹³, la grand vela frenissènta¹⁴ que dança coma una blancassa trevança.</i>	Quand tu es revenue, anéantie, ce soir de joie, ma pensée, tout au long du chemin, suivait, sans doute, la trace des regrets qui t'ont enveloppée. Le vent venait, chargé de ton parfum, comme une nuée montant vers mon cerveau, et puis la grand' voile frémissante ¹¹ qui danse comme une pure hantise.
II	II	II
<i>Esperarai¹⁵ ta crido noun coumo uno preguiero</i>	<i>Esperarai ta crida non coma una preguiera</i>	J'attendrai ta clameur non comme une prière

¹ Présence du titre en gras : « Pouèmo Prouvençau » (éd. 1930).

² bien : mot absent (éd. 1976) ; coupures avec retour à la ligne après : *prosodique / boiteux. / ne / danseur* (éd. 1976).

³ Citation entre guillemets ; coupures avec retour à la ligne après : *fera / ba-/lancement / aimer* ; « Sully-André PEYRE. » (éd. 1930).

⁴ En caractères normaux (éd. 1976).

⁵ *aquèu* (éd. 1976).

⁶ *sènsa* (éd. 1976).

⁷ *bagnado*, (éd. 1930 ; erreur typographique).

⁸ *vènt* (éd. 1976).

⁹ Vers aligné avec les deux vers suivants (éd. 1976).

¹⁰ *puei* (éd. 1976 ; erreur typographique) ; pour toutes les occurrences de *vela* : *vèla* (éd. 1976).

¹¹ La traduction passe sous silence une partie du texte occitan. Littéralement : « et puis la grand' voile / de ta barque reconnaissante / la grand' voile frémissante. »

¹² *coumo un fum* et *escalant mei cervello* légèrement décalés vers la droite ; *e puei la grand velo* aligné avec le reste du texte ; *de ta nau reconouissènto* légèrement décalé vers la droite (éd. 1930).

¹³ *reconoissènta* (éd. 1976).

¹⁴ *fernissènta* (éd. 1976).

¹⁵ *Espèrarai* (éd. 1930 ; erreur typographique).

<p><i>mai bèn pèr ce que sera ta voulounta fermo. Alor souano emé¹⁷ fisanço lou noum¹⁹ que m'as douna e dóu²⁰ mai lun que serai tournarai à toun rampèu.</i></p>	<p><i>mai ben per ce¹⁶ que serà ta volontat ferma. Alòr sòna embe¹⁸ fisança lo nom que m'as donat e dau mai lunch²¹ que serai tornarai a ton rampèu.</i></p>	<p>mais bien parce qu'elle sera ta ferme volonté. Alors prononce avec confiance le nom que tu m'as donné et du plus loin que je serai je répondrai à ton appel.</p>
III	III	III
<p><i>Tastaren ce que lou mai t'agrado. Aurai, pèr t'assabenta sèmpe, quauco²³ besougno novo dins ma biasso e t'esquiharas coumo à l'acostumado vers leis enebriànteis ouro que demandes à noueste parèu.</i></p>	<p><i>Tastarem ce que lo mai t'agrada. Aurai, per t'assabentar sèmpe²², quauqua besonha nòva dins ma biaça e t'esquiharàs coma a l'acostumada vèrs leis enebrianteis²⁴ oras que demandes²⁵ a nòste parèu.</i></p>	<p>Nous goûterons ce qui te plaît le mieux. J'aurai, pour t'instruire toujours, quelque surprise dans mon sac et tu glisseras comme à l'accoutumée vers les heures de vertige que tu demandes à notre couple.</p>
IV	IV	IV
<p><i>Ai senti la calour douço dóu mendre de tei countour ; varaiaint de pèd en cap intro coumo au siéu. Mounte as vougu, volliéu. Aro, la benuranço s'expandisse à bèl-èime e,²⁸ jugant dei ren, bandisse tout ce qu'es pas nautre. À grand còup³¹ de remo toun sang remounto moun sang. D'espousc, n'an giscla sei pus flàmei belugo teis uei de cristau. Desiranço ? N'as pas proun ? Vene encaro toco-toco pèr mi dire, sènso un mot,³⁶ coumo es bouon d'agué fam.³⁸</i></p>	<p><i>Ai sentit la calor doça dau mendre de tei contorns ; varalhant de pè en cap intra coma au sièu. M-ont as vougut, voliáu²⁶. Ara, la benurança s'expandisse a bèl èime²⁷ e, jugant dei²⁹ rens, bandisse tot ce qu'es pas nautres³⁰. A grands còps de remas, ton sang remonta mon sang. D'esposcs, n'an gisclat sei pus flamei³³ belugas] teis uelhs de cristau. Desirança ?³⁴ N'as pas proun ? Vène encara tòca-tòca³⁵ per³⁷ mi dire, sens un mòt, coma es bòn d'aguer³⁹ fam.</i></p>	<p>J'ai senti la douce chaleur du moindre de tes contours ; errant de pied en cap elle entre en son climat. Où tu as voulu, je voulais. Maintenant, la félicité profuse se répand, et, jouant des reins, elle chasse tout ce qui n'est pas nous. À³² grand coups de rames ton sang remonte mon sang. Éclaboussants, ils font jaillir leurs plus brillantes étincelles, tes yeux de cristal. Désir ? N'en as-tu pas assez ? Viens encore plus près pour me dire, sans un mot, comme il est bon d'avoir faim.</p>

¹⁶ bèn (éd. 1976) ; pour toutes les occurrences de ce : çò (éd. 1976).

¹⁷ emè (éd. 1930 ; erreur typographique).

¹⁸ Alòr, (éd. 1976) ; amé (éd. 1976).

¹⁹ noun (éd. 1930 : erreur typographique).

²⁰ Pour toutes les occurrences de dóu : dôu (éd. 1930).

²¹ luenh (éd. 1976).

²² sèmpe (éd. 1976).

²³ Quauco (éd. 1930 ; erreur typographique).

²⁴ enebriànteis (éd. 1976).

²⁵ demandas (éd. 1976).

²⁶ Monte (éd. 1976) ; voliáu (éd. 1976 ; erreur typographique).

²⁷ bèl-èime (éd. 1976).

²⁸ Absence de virgule (éd. 1930).

²⁹ jogant dai (éd. 1976).

³⁰ n'autres (éd. 1976).

³¹ A (éd. 1930 ; éd. 1932) ; coup (éd. 1930).

³² A (éd. 1932).

³³ flàmei (éd. 1976).

³⁴ Vers aligné avec le vers précédent et le vers suivant (éd. 1976).

³⁵ Vene (éd. 1976) ; virgule de part et d'autre de tòca-tòca (éd. 1976).

³⁶ Absence de virgule de part et d'autre de sènso un mot (éd. 1930).

³⁷ pèr (éd. 1976).

³⁸ En fin de texte, sur deux lignes : à gauche « 15 d'Avoust 1930. » ; à droite : « Jorgi REBOUL. » (éd. 1930).

³⁹ aver (éd. 1976).

38. Ce que ti fau, va sas pancaro

- Éd. 1931 : *Marsyas*, n°125, 1931, p. 594. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 52-55. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 29-30. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<i>Ce que ti fau, va sas pancaro,¹ ce que ti fau degun va saup, car es la sau d'uno doulour amaro.</i>	<i>Ce que ti fau, va sas pa'ncara,² ce que ti fau degun va saup, car es la sau d'una dolor amara.</i>	Ce qu'il te faut, tu ne le sais pas encore, ³ ce qu'il te faut nul ne le sait, car c'est le sel d'une amère douleur.
<i>Quand ti sòuoni, perquè t'en vas courre l'escuresino d'ùnei país sènso termino pèr t'enchuscla d'àutrei soulas ?</i>	<i>Quand ti sòni, perquè te'n⁴ vas còrrer l'escuresina d'ùnei país sensa⁵ termina per t'enchusclar d'autrei⁶ solaç ?</i>	Quand je t'appelle, pourquoi t'en vas-tu courant vers l'obscurité de vagues pays sans limites pour te griser d'autres soulas ? ^a
<i>Ce que ti fau, va sas pancaro, ce que ti fau degun va saup, car es la sau d'uno doulour amaro.</i>	<i>Ce que ti fau, va sas pa'ncara, ce que ti fau degun va saup, car es la sau d'una dolor amara.</i>	Ce qu'il te faut, tu ne le sais pas encore, ce qu'il te faut nul ne le sait, car c'est le sel d'une amère douleur.
<i>As fa moun cors toun presounié ; dedins ma car macado, l'espèr de tei bouco floucado de-bado empuro moun ancié.</i>	<i>As fach mon còrs ton presonier⁷ ; dedins ma carn macada, l'espèr de tei bocas flocadas de badas empura mon ansiá.</i>	Tu as fait mon corps prisonnier ; dans ma chair meurtrie, l'espoir de ta bouche parée en vain attise mon anxiété.
<i>Ce que ti fau, va sas pancaro, ce que ti fau degun va saup, car es la sau d'uno doulour amaro.</i>	<i>Ce que ti fau, va sas pa'ncara, ce que ti fau degun va saup, car es la sau d'una dolor amara.</i>	Ce qu'il te faut, tu ne le sais pas encore, ce qu'il te faut nul ne le sait, car c'est le sel d'une amère douleur.
<i>Mai la vido vèn dóu noun-rèn, la pus bello amo grèio dins lou grouïn de quauco suèio : ma mouart, segur, fara toun bèn.</i>	<i>Mai la vida vèn dau non-ren⁸, la pus bèla ama⁹ grèlha dins¹⁰ lo grouïm de quauqua suèlha : ma mòrt, segur, farà ton ben¹¹.</i>	Mais la vie vient du néant, la plus belle âme germe dans le couvain de quelque fosse : ma mort, assurément, fera ton bien.
<i>Ce que ti fau, va sas pancaro, ce que ti fau degun va saup, car es la sau d'uno doulour amaro.</i>	<i>Ce que ti fau, va sas pa'ncara, ce que ti fau degun va saup, car es la sau d'una dolor amara.</i>	Ce qu'il te faut, tu ne le sais pas encore, ce qu'il te faut nul ne le sait, car c'est le sel d'une amère douleur.

¹ Présence du titre « CE QUE TI FAU... » (éd. 1931).

² Pour toutes les occurrences de *Ce/ce* : Çò/çò (éd. 1976). À la fin du premier vers de chaque refrain, absence de virgule (éd. 1976).

³ Présence du titre « CE QU'IL TE FAUT... » (éd. 1931).

⁴ *perquè tén* (éd. 1976 ; erreurs typographiques).

⁵ *d'ùnei país sènsa* (éd. 1976).

⁶ *àutrei* (éd. 1976).

⁷ *presonier* (éd. 1976).

⁸ *nonrèn* (éd. 1976).

⁹ *arma* (éd. 1976).

¹⁰ *dèns* (éd. 1976 : erreur typographique).

¹¹ *bèn* (éd. 1976).

<p><i>Quand tiraràs enca'no fes ta nau dins ma calanco, veiras enfin ce que ti manco flouri moun cors pourri d'ancoes.</i></p> <p><i>Ce que ti fau, va sas pancaro, ce que ti fau degun va saup, car es la sau d'uno doulor amaro.¹⁵</i></p>	<p><i>Quand tiraràs¹² encar 'na fes ta nau dins ma calanca, veiràs¹³ enfin ce que ti manca florir mon còrs porrit d'ancòs¹⁴.</i></p> <p><i>Ce que ti fau, va sas pa'ncara, ce que ti fau degun va saup, car es la sau d'una dolor amara.</i></p>	<p>Quand tu aborderas une fois de plus dans ma calanque, tu verras, enfin, ce qui te manque fleurir mon corps pourri d'angoisse.</p> <p>Ce qu'il te faut, tu ne le sais pas encore, ce qu'il te faut nul ne le sait, car c'est le sel d'une amère douleur.</p>
---	---	--

^a Reprise du terme occitan qui signifie *soulagement, consolation*.

¹² *tiraràs*, (éd. 1976).

¹³ *Veiràs* (éd. 1976).

¹⁴ *florir* (éd. 1976 ; erreur typographique) ; *poirit* (éd. 1976 ; erreur typographique pour *poirit*) ; *ancoés* (éd. 1976).

¹⁵ En fin de texte, sur deux lignes : à gauche, en retrait, « *Couralamen.* » ; à droite « JÒRGI REBOUL. » (éd. 1931).

III- CANTADISSO (*Cantadissas*) {Cantates}

39. Touto vido es la viò

Variantes:

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 58-65. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1971 : *4 cantadissas d'aier emai d'encuei*, Riols, 4 Vertats, 1971, p. 6-13. Texte en graphie classique avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 33-35. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 32-35. Texte en graphie classique avec traduction française centrée.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
1	1 ¹	1 ²
<p><i>Touto vido es la viò que caviho la rodo que viro pèr lou movemen d'un eterne que boulego tant de plego e d'encadenamen.</i></p> <p><i>Ensin, regardo : tout es toun oumbro e mounte pouesques ti vira mires la semblanço d'uno caro immenso e manso que ti rira.</i></p> <p><i>Touto vido es la viò que caviho la rodo que viro pèr lou movemen d'un eterne que boulego tant de plego e d'encadenamen.</i></p> <p><i>Siés pas la proumiero e noun siés l'acabado,</i></p>	<p><i>Tota vida es la via que cavilha la ròda que vira per³ lo movemen d'un etèrne⁴ que bolego tant de plegas e d'encadenaments.</i></p> <p><i>Ensin⁵, regarda : tot es ton ombra e m-onte pòsques⁶ ti virar mires⁷ la semblança d'una cara immensa⁸ e mansa que ti rirà⁹.</i></p> <p><i>Tota vida es la via que cavilha la ròda que vira per lo movemen d'un etèrne que bolego tant de plegas e d'encadenaments.</i></p> <p><i>Siás pas la primiera¹¹ e non siás l'acabada,</i></p>	<p>Toute vie est la voie où s'appuie la roue qui tourne pour le mouvement d'une éternité qui entraîne tant de travaux et d'enchaînements.</p> <p>Ainsi, regarde : tout est ton ombre et où que tu puisses aller tu vois la ressemblance d'un visage immense et tranquille qui te rira.</p> <p>Toute vie est la voie où s'appuie la roue qui tourne¹⁰ pour le mouvement d'une éternité qui entraîne tant de travaux et d'enchaînements.</p> <p>Tu n'es pas le commencement et tu n'es pas l'achèvement,</p>

¹ 1 : « TOTA VIDA » (éd. 1984).

² 1 : « TOUTE VIE » (éd. 1984).

³ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

⁴ Pour toutes les occurrences de *etèrne* : *eterne* (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁵ *Ansin* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

⁶ Pour toutes les occurrences de *m-onte* : *monte* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984) ; *pòscas* (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁷ *miras* (éd. 1971 ; éd. 1984) ; *miras* (éd. 1976 ; erreur typographique pour *miras*).

⁸ *immènsa* (éd. 1971) ; *immènsa* (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁹ *riràr* (éd. 1971 ; erreur typographique).

¹⁰ Inversion des deux vers *où s'appuie* et *la roue qui tourne* (éd. 1971).

¹¹ *primiera* (éd. 1971 ; éd. 1976) ; *primera* (éd. 1984 ; erreur typographique pour *primiera*).

*ta segoundo noun la sabèn,
siés tout un mounde
que farandoulo
e si desgruno e s'enmesoulo
pèr toun bèn
e pèr toun mau, tambèn.*

*Touto vido es la viò
que caviho
la rodo que viro
pèr lou mouvemen
d'un eterne
que boulego
tant de plego
e d'encadenamen.*

*Quouro, lei man jouncho,
espèras en l'èr
emé la petoucho
de veïre la pouncho
dei bano d'aquéu que t'an di negras,
es un pecat contro naturo
car pouartes lou fue qu'empuro
pèr touca lou paradis qu'auras.*

*Touto vido es la viò
que caviho
la rodo que viro
pèr lou mouvemen
d'un eterne
que boulego
tant de plego
e d'encadenamen.*

*Tout es blanc e tout es negre.
Ta doulor crido : Alègre !
Dóu fins founs de toun piés, escouto :
à brand,
carrejes, dins toun èime,
de que croumpa pèr paga lou dèime
que dèu èstre grand.*

*ta segonda non la sabèm,
siás tot un monde¹²
que farandola
e si desgruna e s'emmesola¹³
per ton ben¹⁴
et per ton mau, tanben¹⁵.*

*Tota vida es la via¹⁶
que cavilha
la ròda que vira
per lo movement
d'un eterne
que bolega
tant de plegas
e d'encadenaments.*

*Quora, lei mans jonchas,
espèras¹⁹ en l'èr
embe²⁰ la petocha
de veïre²¹ la poncha
dei banas d'aquéu²² que t'an dich negràs,
es un pecat còntra natura
car pòrtas lo fuec²³ qu'empura
pèr tocar lo paradis qu'auràs²⁴.*

*Tota vida es la via
que cavilha
la ròda que vira
per lo movement
d'un eterne
que bolega
tant de plegas
e d'encadenaments.*

*Tot es blanc e tot es negre²⁵.
Ta dolor crida : Alegre²⁶ !
Dau fin fons de ton pietz²⁷, escota :
a²⁸ brand,
carreges, dins ton èime,²⁹
de qué³⁰ crompar per pagar lo dèime
que deu³¹ èstre grand.*

ta suite nous ne la connaissons pas,
tu es tout un monde
qui farandole
et s'égrène et se fortifie
pour ton bien
et pour ton mal, aussi.

Toute vie est la voie
où s'appuie
la roue qui tourne
pour le mouvement
d'une éternité
qui entraîne
tant de travaux¹⁷
et d'enchaînements.

Quand,¹⁸ les mains jointes,
tu espères en haut
avec la peur
de voir poindre
les cornes de celui que l'on t'a dit si noir,
c'est un péché contre nature
car tu portes le feu qui t'anime
pour atteindre le paradis que tu mérites.

Toute vie est la voie
où s'appuie
la roue qui tourne
pour le mouvement
d'une éternité
qui entraîne
tant de travaux
et d'enchaînements.

Tout est blanc et tout est noir.
Ta douleur crie : Joie !
Du tréfonds de ton cœur, écoute :
En plénitude,
tu portes, dans ton être,
de quoi payer la dette
qui doit être grande.

¹² *mond* (éd. 1971).

¹³ *s'enmesola* (éd. 1971).

¹⁴ *bèn* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁵ *tanbèn* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁶ *Tota vida es la via...* (éd. 1976). L'édition de 1976 ne reprend pas la totalité des refrains et se contente de mettre à la place des points de suspension.

¹⁷ Absence de retour à la ligne (éd. 1971).

¹⁸ Absence de virgule (éd. 1971).

¹⁹ *esperas* (éd. 1971) ; *espèras* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁰ Pour toutes les occurrences de *embe* : *ambé* (éd. 1971), *amé* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²¹ *veïre* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

²² *baras* (éd. 1976 ; erreur typographique) ; pour toutes les occurrences de *aquéu* : *aquéu* (éd. 1971).

²³ *pòrtas* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984) ; *fuòc* (éd. 1971).

²⁴ *auras* (éd. 1971 ; erreur typographique).

²⁵ *nègre* (éd. 1971).

²⁶ *ta dolor* (éd. 1971) ; *Alègre* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁷ *fins* (éd. 1971 ; erreur typographique) ; *piés* (éd. 1971) ; *pièch* (éd. 1976 ; erreur typographique pour *pièch*) ; *pièch* (éd. 1984).

²⁸ *à* (éd. 1971).

²⁹ *carrejas* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984) ; absence de virgule de part et d'autre de *dins ton èime* (éd. 1971).

³⁰ *que* (éd. 1984 ; erreur typographique).

³¹ *dèu* (éd. 1971).

<p><i>Touto vido es la viò que caviho la rodo que viro pèr lou mouvemen d'un eterne que boulego tant de plego e d'encadenamen.</i></p>	<p><i>Tota vida es la via que cavilha la ròda que vira per lo movement d'un etèrne que bolega tant de plegas e d'encadenaments.</i></p>	<p>Toute vie³² est la voie où s'appuie la roue qui tourne pour le mouvement d'une éternité qui entraîne tant de travaux et d'enchaînements.</p>
<p><i>E ges de puissanço d'amour o d'airanço t'adraiara de soun poudé, car siés toun diéu, e siés toun mèstre, germe espeli dóu large campèstre d'aquéu ciele moute, en rimbambello, fas belugueja d'estello emé lou gàubi de tei det.</i></p>	<p><i>E ges de puissança³³ d'amor ò d'aïrança³⁴ t'adralharà de son poder, car siás ton dieu³⁶, e siás ton mèstre, gèrme espelit dau large³⁷ campèstre d'aqueu ciele m-onte, en ribambèla, fas beluguejar d'estèlas embe lo gaubi³⁸ de tei dets.</i></p>	<p>Et nulle puissance d'amour ou de haine ne te dirigera de sa maîtrise³⁵, car tu es ton dieu, et ton maître, germe éclos au large champ de ce ciel où, innombrables, tu fais scintiller des étoiles par la grâce de tes doigts.</p>
<p><i>Touto vido es la viò que caviho la rodo que viro pèr lou mouvemen d'un eterne que boulego tant de plego e d'encadenamen.</i></p>	<p><i>Tota vida es la via que cavilha la ròda³⁹ que vira per lo movement d'un etèrne que bolega tant de plegas e d'encadenaments.⁴⁰</i></p>	<p>Toute vie est la voie où s'appuie la roue qui tourne pour le mouvement d'une éternité qui entraîne tant de travaux et d'enchaînements.</p>

³² *vie* : la vie (éd. 1971).

³³ *poissança* (éd. 1976).

³⁴ ò : o (éd. 1971) ; *airança* (éd. 1971).

³⁵ *son emprise* (éd. 1984) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1984).

³⁶ *siás* (éd. 1984 ; erreur typographique) ; *diu* (éd. 1971).

³⁷ *gèrme* : *grèu* (éd. 1971), *germe* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *larg* (éd. 1971).

³⁸ *gàubi* (éd. 1971).

³⁹ *roda* (éd. 1971 : erreur typographique).

⁴⁰ En fin de texte, à droite : « *TOTA VIDA* « *Sensa Relambi* » 1932 » (éd. 1984).

40. Viro, viro la rodo

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 66-71. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1971 : *4 cantadissas d'aier emai d'encuei*, Riols, 4 Vertats, 1971, p. 14-19. Texte en graphie classique, entièrement centré avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 35-36. Texte en graphie classique, sans traduction, entièrement centré.

- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 10-13. Texte en graphie classique, avec traduction française, entièrement centré.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
2	2 ¹	2 ²
<p><i>Viro, viro la rodo d'uno modo coumodo. Viro, viro e chaviro l'equipàgi arnesca de chivau tant afusca.</i></p> <p><i>Mounte vas, fiheto ? Coumo t'an vestido, boudiéu ! Gènto souco de bastido, moute vas, fiheto ?</i></p> <p>— <i>M'en vau prèndre la biheto dòu camin d'este roumiéu.</i></p> <p><i>Viro, viro la rodo d'uno modo coumodo. Viro, viro e chaviro l'equipàgi arnesca de chivau tant afusca.</i></p>	<p><i>Vira, vira la ròda d'una mòda comòda. Vira, vira e chavira l'equipatge³ arnescat de chivaus tant afuscats.</i></p> <p><i>M-onte⁴ vas, filheta ? Coma t'an vestida, bondieu ! Gènta soca de bastida, m-onte vas, filheta ?⁶</i></p> <p>— <i>Me'n vau prendre⁸ la bilheta dau camin d'este romieu.</i></p> <p><i>Vira, vira la ròda¹⁰ d'una mòda comòda. Vira, vira e chavira l'equipatge arnescat de chivaus tant afuscats.</i></p>	<p>Tourne, tourne la roue d'une mode facile. Tourne, tourne et chavire l'équipage harnaché aux chevaux si ardents.</p> <p>Où vas-tu,⁵ fillette ? Comme on t'a vêtue, bon Dieu ! Gentille souche de ferme, où vas-tu, fillette ?⁷</p> <p>– Je m'en vais suivre aussi le chemin de ce pèlerin⁹.</p> <p>Tourne, tourne la roue d'une mode facile. Tourne, tourne et chavire l'équipage harnaché aux chevaux si ardents.</p>

¹ 2 : « VIRA, VIRA LA RODA » (éd. 1984).

² 2 : « TOURNE, TOURNE LA ROUE » (éd. 1984).

³ *l'equipatge* : *equipatgi* (éd. 1971 ; erreur typographique) ; pour toutes les autres occurrences de *l'equiptage* : *l'equipatgi* (éd. 1971).

⁴ Pour toutes les occurrences de *M-onte/m-onte* : *Monte/monte* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

⁵ Tilet en début de vers (éd. 1971 ; éd. 1984) ; absence de virgule après *vas-tu* (éd. 1984).

⁶ Absence de saut de ligne (éd. 1971).

⁷ Absence de saut de ligne (éd. 1971 ; éd. 1984).

⁸ *M'en vau* (éd. 1971 ; éd. 1984) ; *prèndre* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

⁹ *pèlerin* (éd. 1984 ; erreur typographique).

¹⁰ *Vira, vira la ròda...* (éd. 1976). L'édition de 1976 ne reprend pas la totalité des refrains et se contente de mettre à la place des points de suspension.

*Mounte vas, camarado
de Roumo o d'aiours,
tu, qu'as chabènço, pèr seguènto,
d'uno jouvènto
que n'en fariéu mei bèi jour
e tambèn mei nue chanudo,
moute vas emé toun ombro mudo ?*

— *M'en vau devers la draio
que, davans iéu, degaio
lei piado lei mai gaio.*

*Viro, viro la rodo
d'uno modo
coumodo.*

*Viro, viro
e chaviro
l'equipàgi arnesca
de chivau tant afusca.*

*Hou ! cauno, baio toun trauc :
Iéu, crèsi en rèn, — que chanço !
M'an coupa de bouono enjanço !
em'uno feroujo destrau.
Hou ! cauno, pèr bello fenido,
toun recàti sornaru
es-ti la demouranço benido
d'un mistèri banaru ?*

— *O moun fiéu, mi fas de mau,
tapo teis auriho e duerbe tei fanau.
Siéu ta Maire, la Terro,
e, despuei toustèms, mi fas la guerro,
censa pèr mi rauba d'apanau.*

*M-onte vas, camarada¹¹
de Roma ò d'alhors¹³,
tu, qu'as chabença, per seguènta,¹⁴
d'una joventa¹⁵
que ne'n fariáu mei bèi¹⁶ jorns
e tanben¹⁷ mei nuechs chanudas,
m-onte vas embe ton ombra muda¹⁹ ?*

— *Me'n vau devèrs²⁰ la dralha
que, davant ieu,²¹ degalha
lei piadas lei mai gaias.*

*Vira, vira la ròda
d'una mòda
comòda.*

*Vira, vira
e chavira
l'equipatge arnescat
de chivau tant afuscats.*

*Òu²³ ! cauna, balha ton trauc :
Ieu, crèsi en ren²⁴, — qué chança !
M'an copat de bòna²⁶ enjança !
emb²⁷ una ferotja destrau.
Òu ! cauna, per bèla fenida²⁸,
ton recapti²⁹ sornarut
es-ti³⁰ la demorança benida
d'un mistèri banarut ?*

— *Ò³² mon fiu, mi fas de mau,
tapa teis aurrelhas e duerbe³³ tei fanaus.
Siáu ta Maire, la Tèrra³⁴,
e, despuei tostèms, mi fas la guerra³⁶,
censat per³⁷ mi raubar d'apanaus.*

Où vas-tu, camarade¹²
de Rome ou d'ailleurs,
toi qui as la chance d'avoir pour suivante
une jeunesse
qui comblerait mes plus beaux jours
et mes nuits les plus pleines,¹⁸
où vas-tu avec ton ombre muette ?

– Je m'en vais vers le sentier
qui, devant moi, use²²
les traces les plus alertes.

Tourne, tourne la roue
d'une mode
facile.
Tourne, tourne
et chavire
l'équipage harnaché
aux chevaux si ardents.

Holà ! caverne, ouvre ton antre :
moi, je ne crois en rien,²⁵ — quelle chance !
On m'a taillé de bonne façon
avec une rude hache.
Holà ! baume, pour belle fin,
ton repaire taciturne
est-il le séjour³¹ béni
d'un mystère satanique ?

– O mon fils, tu me blesses,
bouche tes oreilles et ouvre tes yeux.
Je suis ta Mère³⁵, la Terre,
et, depuis toujours, tu me combats,
pour me dérober quelques arpents.

¹¹ *Cambarada* (éd. 1971).

¹² Absence de virgule après *tu* (éd. 1984) ; *Camarade* (éd. 1971 ; éd. 1984).

¹³ *o d'en luòc* (éd. 1971) ; *o* (éd. 1984).

¹⁴ *chabènça* (éd. 1971 ; éd. 1976) ; *chabènca* (éd. 1984 ; erreur typographique) ; pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1971 ; éd. 1976) ; *seguènta* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁵ *joventa* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁶ *bèlhs* (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁷ *tambèn* (éd. 1971) ; *tanbèn* (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁸ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1984).

¹⁹ *ambé* (éd. 1971) ; *amé* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *nuda* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; erreur typographique).

²⁰ *M'en vau* (éd. 1984) ; *devers* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

²¹ Absence de virgule après *que* (éd. 1984) ; *davans* (éd. 1971) ; absence de virgule de part et d'autre de *davans ieu* (éd. 1971).

²² Absence de retour à la ligne (éd. 1932) ; retour à la ligne après *use* (éd. 1971 ; éd. 1984).

²³ Pour toutes les occurrences de *Òu* : *Ou* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁴ *cresi* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *rèn* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁵ Absence de virgule (éd. 1971 ; éd. 1984).

²⁶ *bona* (éd. 1971).

²⁷ *amb* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁸ *pèr* (éd. 1984) ; *finida* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁹ *recàti* (éd. 1971) ; *recapte* (éd. 1976 ; éd. 1984).

³⁰ *es-ti* : *es* (éd. 1971).

³¹ *le séjour* : *toujours* (éd. 1984).

³² *O* (éd. 1971 ; éd. 1976).

³³ *durbe* (éd. 1971).

³⁴ Pour toutes les occurrences de *Siáu/siáu* : *Sieu/sieu* (éd. 1971) ; *Terra* (éd. 1971) ; *terra* (éd. 1976 ; éd. 1984).

³⁵ *mère* (éd. 1984).

³⁶ *despuèi* (éd. 1971 ; éd. 1984) ; *tostèms* (éd. 1976) ; absence de virgule après *tostèms* (éd. 1971) ; *guerra* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

³⁷ *pèr* (éd. 1984).

<p><i>Siéu ta maire, que counoueïsses gaire ; avanço mai, que siéu de-longo au mes de mai !</i></p> <p><i>Viro, viro la rodo d'uno modo coumodo. Viro, viro e chaviro l'equipàgi arnesca de chivau tant afusca.</i></p>	<p><i>Siáu ta maire,³⁸ que conoïsses³⁹ gaire ; avança mai,⁴¹ que siáu de lònga au mes de mai⁴² !</i></p> <p><i>Vira, vira la ròda d'una mòda comòda. Vira, vira e chavira l'equipatge arnescat de chivaus tant afuscats.⁴⁴</i></p>	<p>Je suis ta mère, que tu connais si peu ;⁴⁰ avance encore, car je suis toujours au mois de mai⁴³ !</p> <p>Tourne, tourne la roue d'une mode facile. Tourne, tourne et chavire l'équipage harnaché aux chevaux si ardents.</p>
---	---	---

³⁸ *Maire* (éd. 1971) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1971).

³⁹ *conèïsses* (éd. 1971).

⁴⁰ Deux points en fin de vers (éd. 1984).

⁴¹ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁴² *de-longa* (éd. 1971) ; *Mai* (éd. 1971).

⁴³ *Mai* (éd. 1971 ; éd. 1984).

⁴⁴ En fin de texte, à droite : « *VIRA VIRA LA RODA « Sensa Relambi » 1932 »* (éd. 1984).

41. Tout es van

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 72-73. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1944 : « Cantadisso », *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars juin 1944, p. 532-535. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1971 : *4 cantadissas d'aier emai d'encuei*, Riols, 4 Vertats, 1971, p. 20-21. Texte en graphie classique, avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 37. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 22-23. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés.
- Éd. 2013 : « Cantadissa », *Cent poèmes du sud. Poèmes choisis et traduits de l'occitan*, Pierre Bec, Monts, Paradigme, 2013, p. 298-299. Texte en graphie classique avec traduction française, entièrement justifié à gauche et avec majuscule à chaque début de vers.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
3 ¹	3 ²	3 ³
<p><i>Tout es van, lei jour que⁵ s'envan ei vau dei trevan diran mai que iéu la crido sevèro, souveni que, vuei, va freni pèr rejouveni ce qu'òublidan tròup¹³, crento que s'avèro.</i></p> <p><i>Van tourna, desencafourna, lei jour abena, e durbiren d'uei grand coumo d'auriho, en badant</i></p>	<p><i>Tot es van,⁴ lei jorns que se'n van⁶ ai vaus dei trevants⁸ diràn mai que ieu la crida sevèra,⁹ sovenir que, v-uei, va frenir¹¹ per¹² rejovenir ce¹⁴ qu'oblidan tròp, crenta que s'avèra.</i></p> <p><i>Van tornar, desencaforats, lei jorns abenats, e durbirem d'uelhs¹⁷ grands coma d'aurelhas, en badant</i></p>	<p>Tout est inutile, les⁷ jours qui fuient vers le pays des hantises diront mieux que moi la sévère clameur,¹⁰ souvenir qui, en ce jour, va frémir pour rajeunir ce que nous oublions trop, crainte qui s'affirme.]</p> <p>Ils vont revenir,¹⁵ rendus au jour,¹⁶ les jours usés, et nous ouvrirons des¹⁸ yeux grands comme des oreilles,] en admirant</p>

¹ 3 : « CANTADISSO » (éd. 1944).

² 3 : « TOT ES VAN » (éd. 1984) ; « Cantadissa » (éd. 2013).

³ 3 : « CANTILÈNES » (éd. 1944) ; « TOUT EST INUTILE » (éd. 1984) ; « Cantate » (éd. 2013).

⁴ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1984).

⁵ *qué* (éd. 1944 ; erreur typographique).

⁶ *jòrns* (éd. 1976 ; erreur typographique) ; *s'envan* (éd. 1971).

⁷ *es* (éd. 2013 ; erreur typographique).

⁸ *ai* : *ei* (éd. 1971 ; éd. 2013) ; *trevants* (éd. 1976).

⁹ *ieu* (éd. 1976 ; erreur typographique) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1971 ; éd. 2013).

¹⁰ Absence de virgule en fin de vers (éd. 2013).

¹¹ *uei* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 2013) ; *uèi* (éd. 1984) ; *va* : *vai* (éd. 1971 ; éd. 2013) ; *frenir* (éd. 2013).

¹² *pèr* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

¹³ *tròup* (éd. 1944).

¹⁴ *çò* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 2013).

¹⁵ Absence de virgule (éd. 2013).

¹⁶ Absence de virgule (éd. 2013).

¹⁷ *et* (éd. 1976 ; erreur typographique) ; *E durbirem* (éd. 1984) ; *durbiren d'uelhs* (éd. 1971).

¹⁸ *les* (éd. 1984).

<p><i>lou bèu ramadan que faran, brindant au salut courau dei tèms en poutiho.</i></p> <p><i>Courriren, coumo d'ai au bren, sènso pensa rèn de pòu²⁶ d'atira mai d'autro desbrando, car sian bèu, vèrmi dei toumbèu, que lun dei flambèu qu'ensignon, de-fes, de lus gaire cando.³³</i></p>	<p><i>lo bèu ramadan que faràn, brindant au salut corau dei temps¹⁹ en potilha.</i></p> <p><i>Corrirem,²¹ coma d'ais au bren,²³ sensa pensar ren²⁴ de peur d'atirar mai d'autras desbrandas²⁷, car siam bèus,²⁸ vèrmis dei tombèus,³⁰ que lunch³¹ dei flambèus qu'ensenhan, de fes, de lutz gaire candas.³⁴</i></p>	<p>le beau sabbat qu'ils feront, et portant le toste (<i>sic</i>)²⁰ ardent des temps détruits.</p> <p>Nous courrons,²² comme des ânes vers la pâture, sans penser à davantage²⁵ de peur d'attirer encore d'autres débâcles, car nous ne²⁹ sommes beaux, vermine des tombeaux, que³² loin des flambeaux que marquent, souvent, des clartés impures.³⁵</p>
---	--	--

¹⁹ *tèmps* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁰ *toast* (éd. 1971 ; éd. 2013).

²¹ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1971 ; éd. 2013).

²² Absence de virgule (éd. 2013).

²³ *brèn* (éd. 1971 ; éd. 2013) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1971 ; éd. 2013).

²⁴ *sènso pensar de rèn* (éd. 1971 ; éd. 2013) ; *sènso* et *rèn* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁵ à *d'avantage* : plus loin (éd. 1984).

²⁶ *pòu* (éd. 1944).

²⁷ *d'autra desbranda* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁸ *siàm* (éd. 1971) ; *siám* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; erreur typographique) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1971 ; éd. 2013).

²⁹ Absence de *ne* (éd. 1971 ; éd. 2013).

³⁰ *vèrmes* (éd. 1971 ; éd. 2013) ; *vermes* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1971 ; éd. 2013).

³¹ *luenh* (éd. 1971 ; éd. 2013) ; *luench* (éd. 1976 ; éd. 1984).

³² *que* : *mais* (éd. 1971 ; éd. 2013).

³³ En fin de texte, à droite : « « Sens relàmbi » Marsyas 1932. » (éd. 1944).

³⁴ Absence de virgule après *ensenhan* (éd. 2013) ; *de-fes* (éd. 1971) ; en fin de texte, à droite : « (*Quatre cantadissas*, 20) » (éd. 2013).

³⁵ En fin de texte à droite : « « Sans répit. » « Marsyas », 1932. » (éd. 1944) ; « (Traductions de l'auteur) » (éd. 2013).

42. Rèn es tout

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 74-75. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1971 : *4 cantadissas d'aier emai d'encuei*, Riols, 4 Vertats, 1971, p. 22-23. Texte en graphie classique avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 38-39. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 24-25 (réédité à la suite de « Tot es van », sans titre spécifique). Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
4	4	4
<p><i>Rèn es tout, l'ai cerca pertout, basto siegue atou au jue dóu destin qu'ai manda sus taulo ; rèn es grand, e mi l'agradant, quistant e pregant, ai enaussa, puei, d'estràngei paraulo.</i></p> <p><i>Tant que, tau, pallinèu mourtau, d'un proun dur frontau, mi siéu enfiertab^b lei pensié d'à-rèire, lei pensié, deis arpo d'acié, que donoun l'ancié, e tenon rejoun moun cors e sei crèire.</i></p> <p><i>E la gau dei tèms fouligau, la vouas dóu fougau, entouno pas mai cant de delièuranço car, adieu !</i></p>	<p><i>Ren¹ es tot, l'ai cercat pertot, basta siegue atots² au juec dau destin qu'ai mandat sus taula ;³ ren es grand, e mi l'agradant, quistant e pregant, ai enauçat, puei, d'estràngei⁶ paraulas.</i></p> <p><i>Tant que, tau, pallinèu mortau, d'un proun dur frontau, mi siáu enfiertat lei pensiers d'a-rèire,⁸ lei pensiers, deis arpas d'acier¹⁰, que donan l'ansiá¹¹, e tenon rejonchs mon cors e sei creires¹³.</i></p> <p><i>E la gaug¹⁴ dei temps¹⁵ foligauds, la vòtz¹⁶ dau fogau, entona pas mai cant de desliurança,¹⁷ car, adieu !</i></p>	<p>Rien est tout, je l'ai cherché partout, il suffit qu'il gagne^a au jeu du destin que j'ai lancé sur table ; rien est grand,⁴ et m'y plaisant, quémendant et⁵ priant, j'ai proféré, puis⁷, d'étranges paroles.</p> <p>Tellement que, pâle mortel, d'un joug assez dur, j'ai rendu fier⁹ les pensers anciens, les pensers, aux ongles d'acier, qui font anxieux,¹² et tiennent réduits mon corps et ses croyances.]</p> <p>Et la gaïté des temps folâtres, voix du foyer, n'entonne plus les chants de délivrance, car, hélas !</p>

¹ Pour toutes les occurrences de *Ren/ren* : *Rèn/rèn* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

² *baste* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *siágue* (éd. 1971) ; *siága* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *atot* (éd. 1971).

³ *jòc* (éd. 1971) ; deux points en fin de vers (éd. 1971).

⁴ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1971).

⁵ *et* : *en* (éd. 1984).

⁶ *puèi* (éd. 1971 ; éd. 1984) ; *estraneï* (éd. 1971) ; *estràngei* (éd. 1976).

⁷ *puis* : *alors* (éd. 1971 ; éd. 1984).

⁸ *mi* : *mè* (éd. 1976 ; erreur typographique) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1971).

⁹ *fiers* (éd. 1984).

¹⁰ *acièr* (éd. 1971).

¹¹ *ansiá* (éd. 1971).

¹² *font* : *rendent* (éd. 1984) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1971).

¹³ *crèires* (éd. 1971 ; éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁴ *gau* (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁵ *tèmps* (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁶ *vòtz* (éd. 1971).

¹⁷ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1971).

<p><i>lei jour que vous diéu, coumo de roumiéu, an repres camin davans ma grevanço.</i></p>	<p><i>lei jorns que vos dieu, coma de romieus, an représ camin davant ma grevança.¹⁹</i></p>	<p>les jours dont je vous parle, comme des pèlerins,¹⁸ ont repris leur chemin devant ma peine grave.]</p>
---	---	--

^a La traduction efface l'allusion au jeu de cartes présente à travers le mot *atots*.

^b Verbe absent des dictionnaires consultés.

¹⁸ Vers absent (éd. 1984).

¹⁹ *davans* (éd. 1971). En fin de texte, à droite : sur deux lignes, « in *Sènsa Relambi*, » / « aux Editions Marsyas, 1932. » (éd. 1971) ; « *TOT ES VAN* « *Sènsa Relambi* » 1932 » (éd. 1984).

43. Treboulés pas l'estrofo

Variantes :

- Éd. 1932 : *Sènso relàmbi*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1932, p. 76-77. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 39. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 7. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Sènso relàmbi</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Sènso relàmbi</i>)
<i>Treboulés pas l'estrofo que boufo dins l'èr blu : bessai es l'estofo d'un pouèmo alu.</i>	<i>Treboletz pas l'estròfa que bofa dins l'èr blu : bensai es l'estòfa d'un poèma¹ alut.</i>	Ne troublez pas la strophe qui chante dans l'azur : peut-être est-elle la trame d'un poème ailé.
<i>Laiassés courre leis aigo au balans dei matin ; cantan la trobo seguro o vaigo d'ùnei destin.</i>	<i>Laissez courre leis aigas au balanç dei matins ; cantan la tròba segura ò² vaiga d'ùnei³ destins.</i>	Laissez courir les eaux au rythme des matins ; elles disent le poème certain ou indécis de quelque destinée.

¹ *poèma* (éd. 1976 ; éd. 1984).

² *e* (éd. 1976 ; éd. 1984).

³ *ùnei* (éd. 1976).

V. *Pouèmo (Poèmas) {Poèmes}*

• Références du recueil :

Pouèmo, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1934, 11 p.

• Codicologie :

- Format : 22 cm.
- Écriture : texte imprimé (occitan en caractères romains et français en italique).
- Organisation interne de l'ouvrage : absence de numérotation des textes ; absence de titres de la plupart des textes ; pagination présente ; absence de table des matières.
- Langue : occitan provençal marseillais en graphie mistralienne, avec traduction française.
- Dessins ou photos : logo des éditions Marsyas sur la couverture (jeune homme nu représentant le satyre Marsyas, assis sur un rocher et jouant de l'aulos).
- Pièces jointes : néant.

44. Art pouëtique

Variantes :

- Éd. 1934-a : *Pouèmo*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 2-3. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1934-b : *Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 739. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1934-c : *Oc*, n°147-148, janvier-avril 1934, p. 127. Texte en graphie mistralienne, sans titre et sans traduction. Le poème commence directement par la strophe 2.
- Éd. 1937 : *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 9-13. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1943 : « Le génie d'oc et l'homme méditerranéen », *Cahiers du Sud*, 1943, p. 246-247. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 45-46. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 8-9. Texte en graphie classique avec traduction française, entièrement centré.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Pouèmo</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Pouèmo</i>)
ART POUËTIQUE¹	ART POËTIQUE	ART POËTIQUE²
<i>Founsour simplo³ de moun creïre⁵ enaura, ma vido la viés implo^a pèr ti laura.</i>	<i>Fonsor simpla de mon creire⁶ enaurat, ma vida la viés⁷ impla per⁸ ti laurar.</i>	Profondeur simple ⁴ de ma foi transportée, ma vie tu la vois tout entière agir en toi.
<i>Emé⁹ d'estrofo puissantò, sènsò counta lei mot, ai seguit la draio enaussanto moune passo un escabot.</i>	<i>Embe d'estròfas puissantas¹⁰, sènsa¹² comptar lei mòts, ai seguit la dralha enauçanta m-ontè¹³ passa un escabòt.</i>	Avec ¹¹ de puissantes strophes, sans compter les mots, j'ai suivi la voie triomphale où passe un troupeau.
<i>Tóutei lei bèsti¹⁴ avien sa lano ; lou pastre, dins soun raive amudi, meno l'avé, que jamai debano, monte es predi.</i>	<i>Totei lei bèstia'¹⁵ avián sa lana ; lo pastre, dins son raive amudit, mena l'aver, que jamai debana,¹⁶ m-ont es predich.</i>	Toutes les bêtes avaient leur laine ; le pâtre, dans son rêve silencieux, les mène jamais défailantes ¹⁷ où il est dit.

¹ POUËTIQUE (éd. 1943).

² POËTIQUE (éd. 1943 ; éd. 1984).

³ Majuscule à tous les débuts de vers (éd. 1943).

⁴ Majuscule à tous les débuts de vers (éd. 1943).

⁵ creïre (éd. 1943).

⁶ creïre (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁷ viés (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁸ pèr (éd. 1976).

⁹ enré (éd. 1934-c ; erreur typographique).

¹⁰ Pour toutes les occurrences de *Embe/embe* : *Amé/amé* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *poissantas* (éd. 1976).

¹¹ avec (éd. 1984).

¹² sènsa (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹³ Pour toutes les occurrences de *m-ont(e)* : *monte* (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁴ *Tóuti* (éd. 1934-a) ; *Touti* (1934-c ; erreur typographique) ; *bestio* (1934-c).

¹⁵ *Tótei* (éd. 1976) ; *bèstias* (éd. 1984).

¹⁶ Absence de virgule après *debana* (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁷ Virgules après *mène* et *défailantes* (éd. 1937 ; éd. 1943 ; éd. 1984).

<p><i>Aquelo oundro que toumbo l'ai mesurado emé¹⁸ mei pas e mi pourté¹⁹ de coumbo en coumbo sèso ajougne un soulet jas.</i></p> <p><i>De bado²¹ an cerca lou pastre, car la founsour l'a pestela dins lou superbe²² bàrri d'astre moute escalo lou troupeu²⁴ estela.</i></p> <p><i>Mai la founsour es la grando oundro d'un soulèu rufe, cabussant dins uno plenitudo que si noumbro emé l'istòri²⁵ de moun sang.</i></p> <p><i>E lou pastre es iéu²⁶, emé la troupo que paise à²⁷ l'endavans de moun desi e s'expandisse o bèn²⁸ s'agroupo à moun coumand jamai gausi.</i></p> <p><i>Mars de 1932.³¹</i></p>	<p><i>Aquela ombra que tomba l'ai mesurada embe mei pas e mi portèt de comba en comba sensa ajónher²⁰ un solet jaç.</i></p> <p><i>De bada' an cercat lo pastre, car la fonsor l'a pestelat dins lo superbe²³ barri d'astres m-ont escala lo tropèu estelat.</i></p> <p><i>Mai la fonsor es la granda ombra d'un solèu rufe, cabussant dins una plenitudo que si nombra embe l'istòria de mon sang.</i></p> <p><i>E lo pastre es ieu, embe la tropa que paise a l'endavant de mon desir e s'expandisse ò ben²⁹ s'agropa a mon comand jamai gausit.</i></p> <p><i>Març de 1932.³²</i></p>	<p>Cette ombre qui tombe je l'ai mesurée avec mes pas : elle me porta de vallée en vallée sans atteindre un seul gîte.</p> <p>En vain l'on a cherché le pâtre, car la profondeur l'enferme dans le superbe rempart du firmament où monte le troupeau étoilé.</p> <p>Mais la profondeur est la grande ombre d'un soleil rude, tombant dans une plénitude qui se compte par l'histoire de mon sang.</p> <p>Et le pâtre c'est moi, avec le troupeau qui broute au devant de mon désir et se dépense ou se recueille suivant ma volonté toujours intacte.³⁰</p>
--	---	--

^a Variante non référencée dans le TDF qui ne connaît que cet adjectif que sous les formes *ample* (entrée principale) et *emple* (niçois).

¹⁸ *emè* (éd. 1943 ; erreur typographique).

¹⁹ *pourté* (éd. 1934-c ; erreur typographique).

²⁰ *sèsa ajonhe'* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²¹ *De-bado* (éd. 1937 ; éd. 1943).

²² *supèrbi* (éd. 1937 ; éd. 1943).

²³ *supèrbe* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁴ *troupeu* (éd. 1934-c).

²⁵ *istòri* (éd. 1943).

²⁶ *ieu* (éd. 1934-c).

²⁷ *a* (éd. 1943 ; erreur typographique).

²⁸ *ben* (éd. 1934-c).

²⁹ *bèn* (éd. 1976 ; éd. 1984).

³⁰ En fin de texte, à droite : « *Terroir Nouveau (Traduit par l'auteur.)* » (éd. 1943).

³¹ Mots absents (éd. 1934-c). « *Mars de 1932.* » (éd. 1937). À droite, « *Terraire Nôu, 1932.* » (éd. 1943).

³² « 1932 » (éd. 1976) ; « *ART POETIC « Terraire Nòu » 1932* » (éd. 1984).

45. Pèr Jousè d'Arbaud

Variantes :

- Éd. 1934-a : *Pouèmo*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 4-5. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1934-b : *Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 740. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937 : *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 32-33. Texte paru sous le titre « A Jousè d'Arbaud ». Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1946 : *Marsyas*, n°243, mars 1946, p. 1216. Texte paru sous le titre « A Jousè d'Arbaud ». Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1975 : *La France latine*, nouvelle série, n°61-62, 1^{er} et 2^{ème} trimestres 1975, p. 42. Texte paru sous le titre « A Jousè d'Arbaud ». Texte en graphie mistralienne, sans traduction.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 55. Texte paru sous le titre « A Josèp d'Arbaud ». Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Pouèmo</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Pouèmo</i>)
PÈR¹ JOUSÈ D'ARBAUD	PER² JOSÈP D'ARBAUD	POUR JOSEPH D'ARBAUD³
<i>T'ai atrouva tard dins ma jouvènço, à mita camin dei⁵ péu blanc, espanta d'entèndre ta survivènço dins lou pouèmo de moun sang.</i>	<i>T'ai atrovat tard dins ma jovença⁴ a mitat camin dei peus blancs, espantat d'entendre ta survivença⁶ dins lo poèma⁷ de mon sang.</i>	Je t'ai trouvé tard dans ma jeunesse, à mi-chemin des cheveux blancs, étonné de t'entendre vivre dans le poème de mon sang.
<i>Pèr lou gàubi dei chato emai dei fremo,⁸ longtèms t'aviéu ausi canta, mai jamai tout ce¹¹ que ti cremo m'a coumo vuei aganta¹³.</i>	<i>Per⁹ lo gaubi dei chatas e mai dei fremas, lòngtemps¹⁰ t'aviáu ausit cantar, mai jamai tot ce¹² que ti crema m'a coma v-uei¹⁴ agantat.</i>	Par la grâce des jeunes filles et des femmes, longtemps je t'avais entendu chanter, mais jamais tout ce qui te consume ne m'a comme aujourd'hui ¹⁵ atteint.
<i>Ai coumprés¹⁶. Au balans d'uno flamo sinfòni¹⁷ uròus qu pòu²¹ bressa deis²⁰ an lei²³ mes de malancòni.</i>	<i>Ai comprés. Au balança d'una flama sinfònia¹⁸ urós cu pòu²¹ breçar deis ans lei mes de malancòni.</i>	J'ai compris. Au balancement d'une brillante symphonie ¹⁹ heureux celui qui peut ²² bercer des ans les mois mélancoliques.

¹ A (éd. 1937 ; éd. 1946 ; éd. 1975).

² A (éd. 1976).

³ POUR : A (éd. 1937 ; éd. 1946).

⁴ atrobat (éd. 1976) ; jovença (éd. 1976).

⁵ di (éd. 1946) ; absence de virgule après fremo (éd. 1934-b).

⁶ entèndre (éd. 1976) ; susvivènça (éd. 1976).

⁷ poèma (éd. 1976).

⁸ dei : di (éd. 1946) ; absence de virgule après fremo (éd. 1934-b).

⁹ Pour toutes les occurrences, Per/per : Pèr/pèr (éd. 1976).

¹⁰ longtèmps (éd. 1976).

¹¹ ço (éd. 1946).

¹² çò (éd. 1976).

¹³ Virgules après m'a et vuei (éd. 1937 ; éd. 1946 ; éd. 1975) ; coume (éd. 1946).

¹⁴ Virgules après m'a et uei (éd. 1976) ; v-uei : uei (éd. 1976).

¹⁵ Virgules après m'a et aujourd'hui (éd. 1937 ; éd. 1946).

¹⁶ coumpres (éd. 1934-a ; éd. 1934-b ; erreur typographique).

¹⁷ sinfòni, (éd. 1937 ; éd. 1946 ; éd. 1975).

¹⁸ simfònia (éd. 1976) ; sinfònia, (éd. 1976).

¹⁹ symphonie, (éd. 1937 ; éd. 1946).

²⁰ dis (éd. 1946).

²¹ pòt (éd. 1976).

²² celui qui peut : qui peut (éd. 1937 ; éd. 1946).

²³ li (éd. 1946).

<p><i>Ai enfin penetra l'us de toun escrèto cantadisso²⁴ e l'espandido de sa lus toco ma vido mouvedisso.</i></p> <p><i>E t'ai eima pèr la magagno de toun couar toustèms descounsoula²⁷ car t'abéures à l'ufanouso eigagno que, tambèn,³¹ m'a treboula.</i></p> <p><i>15 de Mars de 1932.³⁴</i></p>	<p><i>Ai enfin penetrat l'us de ton escrèta cantadissa²⁵ e l'espandida de sa lutz tòca ma vida movedissa.</i></p> <p><i>E t'ai aimat per la maganha de ton còr tostèmps desconsolat²⁸ car t'abeures³⁰ a l'ufanosa aiganha que, tanben,³² m'a trebolat.</i></p> <p><i>15 de Març de 1932.³⁵</i></p>	<p>J'ai enfin pénétré l'us de ton pur enchantement²⁶ et l'étendue de cette lumière touche ma vie mouvante.</p> <p>Et je t'ai aimé pour la meurtrissure de ton cœur jamais consolé²⁹ car tu t'abreuves à la triomphante rosée qui, pareillement, m'a troublé.³³</p>
--	---	---

²⁴ *cantadisso*, (éd. 1937 ; éd. 1946 ; éd. 1975).

²⁵ *cantadissa*, (éd. 1976).

²⁶ *enchantement*, (éd. 1937 ; éd. 1946).

²⁷ *cor* (éd. 1946) ; *descounsoula*, (éd. 1937 ; éd. 1946 ; éd. 1975).

²⁸ *tostèmps* (éd. 1976) ; *desconsolat*, (éd. 1976).

²⁹ *consolé*, (éd. 1937 ; éd. 1946).

³⁰ *t'abeuras* (éd. 1976).

³¹ Absence de virgule de part et d'autre de *tambèn* (éd. 1934-b ; éd. 1937 ; éd. 1946 ; éd. 1975).

³² *tanbèn* (éd. 1976) ; absence de virgule de part et d'autre de *tanben* (éd. 1976).

³³ Sur la ligne suivante, à droite : *GEORGES REBOUL* (éd. 1946).

³⁴ « 1932. » (éd. 1937). À gauche, sur deux lignes, « 1932. » / (*Terraire nòu*). et à droite « JÒRGI REBOUL. » (éd. 1946). À droite sur deux lignes justifiées à droite : « 1932. » / « Jòrgi REBOUL. » ; à la ligne suivante, à gauche : « (Extrait de *Terraire Nòu*) » (éd. 1975).

³⁵ « 1932 » (éd. 1976).

46. [Musico, clarta]

Variantes :

- Éd. 1934-a : *Pouèmo*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 6-7. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1934-b : *Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 740. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1937 : *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 100-103. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 90-91. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Pouèmo</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Pouèmo</i>)
<i>Musico, clarta, douçour de viéure libre de draio, e s'esvarta moune es lo béure.</i>	<i>Musica, clartat, doçor de viure libre de dralha, e s'esvartar m-ont² es lo beure.</i>	Musique, clarté, douceur de vivre libre de chemin, et s'évader ¹ vers le breuvage.
<i>Vaqui moun crid e t'envènes, o musico⁴ devers iéu pèr m'abari^a de ta melico.</i>	<i>Vaqui mon crid³ e t'envènes, ò musica⁵ devers ieu per m'abarir⁷ de ta melica.</i>	Voici mon cri, et tu te retournes ⁶ , ô musique, vers moi ⁸ pour me nourrir de ton miel.
<i>Clarta, lume poutènt dei navegaires,¹⁰ que ta bloundour^b marque soun tèms pèr moun esclaire.</i>	<i>Clartat, lume potènt⁹ dei navegaires, que ta blondor marque son temps¹¹ per¹² mon esclaire.</i>	Clarté, lampe puissante des navigateurs, que ta blonde durée me guide d'un trait de lumière.
<i>Musico, ritme beluguejant, uiaiu dins ma tèsto brulanto, ta piado davalo en ersejant davans ma joio tremoulanto.</i>	<i>Musica, ritme beluguejant, ulhauc dins ma tèsta brutlanta, ta piada davala en ersejant davant ma jòia tremolanta.</i>	Musique, rythme étincelant, éclair dans ma tête brûlante, ton empreinte dévale en ondoyant devant ma joie tremblante.
<i>Soubeirano clarour, ai vist, à la calamo,¹³ l'ur de tout un error¹⁴ camina vers moun amo.</i>	<i>Sobeirana claror, ai vist, a la calama, l'ur de tot un error caminar vers mon ama.</i>	Souveraine leur, j'ai vu, dans le calme, l'heur de tout un couchant cheminer vers mon âme.
<i>Ai apiela moun front maca au releisset moune sourgènto lou béure pancaro abauca de ta lindo bouco de jouvènto.</i>	<i>Ai apielat¹⁵ mon frònt macat au relaiisset m-onte sorgènta lo beure pa'ncara abaucat de ta linda boca de joventà¹⁶.</i>	J'ai appuyé mon front meurtri à la margelle où sourd le breuvage non tari de ta limpide bouche de jouvente ^c .

¹ de s'évader (éd. 1937).

² Pour toutes les occurrences de *m-ont(e)* : *monte* (éd. 1976).

³ *Vaqui* (éd. 1976) ; *crit* (éd. 1976) ; *cri*, (éd. 1976).

⁴ *t'envènes* (éd. 1937) ; *musico*, (éd. 1937).

⁵ *musica*, (éd. 1976).

⁶ *tu t'en viens* (éd. 1937).

⁷ *devers* (éd. 1976) ; *m'abalir* (éd. 1976).

⁸ *moi*, (éd. 1937).

⁹ *potènt* (éd. 1976).

¹⁰ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1934-b).

¹¹ *tèms* (éd. 1976).

¹² *pèr* (éd. 1976).

¹³ Absence de virgule de part et d'autre de *à la calamo* (éd. 1934-b).

¹⁴ Masculin dans le texte. Le TDF, le dicCREO et le dicOrthJU ne connaissent *error* qu'au féminin, quel que soit son sens.

¹⁵ *apilat* (éd. 1976).

¹⁶ *linda* (éd. 1976 ; erreur typographique) ; *joventà* (éd. 1976).

<p><i>E lou sorgènt a respouнду¹⁷ à ma fèbre sènso fenido, e sèmpre afouga²¹ l'ai begu ta frescour benido.</i></p> <p><i>Eterno coumençaço d'uno blanco bèuta, despuei moun ritme si balanço emé serenita.</i></p> <p><i>Mars de 1932.²⁷</i></p>	<p><i>E lo sorgent¹⁸ a respondut^d a ma fèbre sensa fenida¹⁹, e sèmpre afogat²² l'ai begut ta frescor benida.</i></p> <p><i>Etèrna²⁴ començaça d'una blanca beutat despuei mon ritme si balança embe²⁶ serenitat.</i></p> <p><i>Març de 1932.²⁸</i></p>	<p>Et la source a répondu à ma fièvre sans fin,²⁰ et toujours ardent²³ j'y ai bu ta fraîcheur bénie.</p> <p>Éternel²⁵ commencement d'une blanche beauté, depuis mon rythme se balance avec sérénité.</p>
---	---	---

^a Variante pour *abali* (graphie classique : *abalir*), donnée comme maritime et gavote par le TDF.

^b Francisme probable pour *bloundige* (graphie classique : *blonditge*). Le dicCREO propose également *blondes(s)a* mais qui n'est connu ni du TDF, ni du dicOrthJU.

^c Occitanisme : *jeune fille*.

^d La forme marseillaise du participe passé du verbe *respouandre* présente une diphtongaison du *o* en position atone ([respwɔ̃ⁿ'dy]. La logique accentuelle de la graphie classique ne permet pas de retranscrire cette particularité (l'accent écrit y marque à la fois le degré d'ouverture de la voyelle et son caractère tonique). La seule retranscription classique possible est donc *respondut*, même si seule une forme **respòndut* permettrait de marquer la diphtongaison.

¹⁷ *respouнду* (éd. 1937).

¹⁸ *sorgènt* (éd. 1976).

¹⁹ *sènsa* (éd. 1976) ; *finida* (éd. 1976 ; erreur typographique pour *finida*).

²⁰ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1934b).

²¹ Virgules après *e* et *afogat* (éd. 1937).

²² Virgules après *e* et *afogat* (éd. 1976) ; *sèmpre* (éd. 1976).

²³ Virgules après *et* et *ardent* (éd. 1937).

²⁴ *Eterna* (éd. 1976).

²⁵ *Eternel* (éd. 1937).

²⁶ *amé* (éd. 1976).

²⁷ « 1932. » (éd. 1937).

²⁸ « 1932 » (éd. 1976).

47. [Simplesso entrevisto]

Variantes :

- Éd. 1934-a : *Pouèmo*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 8-9. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1934-b : *Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 741. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937 : *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 104-105. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 92. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Pouèmo</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Pouèmo</i>)
<i>Simplesso entrevisto de-tras milanto embroi, saludo ma reconquistò emé de cant galoi.</i>	<i>Simplessa¹ entrevista detràs milanta embròlhs, saluda ma reconquista embe de cants galòis.</i>	Simplicité entrevue parmi d'innombrables entraves, salue ma reconquête avec des chants joyeux.
<i>Siéu aquéu que ti daverò à l'aubre en flour d'un gai printèms, e ta clarour s'acampo vero^a dins la brassado que ti tèn.</i>	<i>Siáu aqueu que ti davera a l'aubre en flor d'un gai primtemps², e ta claror s'acampa vera dins la braçada que ti tèn.</i>	Je suis celui qui t'atteint à l'arbre en fleur d'un gai printemps, et ta clarté s'affirme dans la brassée qui te contient.
<i>Èro³ la primo matiniero, èro l'eigagno en sa douçour, entre sourti de la feniero, l'avié longtèms fin qu'à miejour.</i>	<i>Èra⁴ la prima matiniera èra l'aiganha en sa doçor entre sortir de la feniera, l'aviá longtemps fins qu'a miegjorn⁵.</i>	C'était le renouveau matinal, la rosée était dans sa douceur, et, sortant de la grange, il y avait longtemps jusqu'à midi.
<i>Simplesso nuso, ai fa mirando de ta vertu pèr mi cambia⁶ e moun vieiùgi⁸ es lun que lando davans toun gàubi enarquiha.</i>	<i>Simplessa nusa, ai fach miranda de ta vertut per mi cambiar⁷ e mon vielhutge es lunch⁹ que landa davant ton gaubi enarquilhat.</i>	Simplicité nue, j'ai fait merveille de ta vertu pour me transformer et ma vieillesse au loin s'échapper devant ta grâce qui se dresse.

¹ Pour toutes les occurrences, *Simplessa/simplessa* : *Simplesa/simplesa* (éd. 1976).

² *printèms* (éd. 1976).

³ *Ero* (éd. 1937).

⁴ *Era* (éd. 1976).

⁵ *longtèms* (éd. 1976) ; *miejorn* (éd. 1976 ; erreur typographique).

⁶ *cambia*, (éd. 1937).

⁷ *pèr* (éd. 1976) ; *cambiar*, (éd. 1976).

⁸ *vièugi* (éd. 1934-a). Il s'agit probablement d'une erreur typographique : le TDF indique les formes *vieiuage* ou *vielhùgi* (*sic*) en dialecte marseillais. *vièugi* (éd. 1937). Aucune des éditions en graphie mistralienne ne retient de forme en [j] après le *e/è*. Toutefois, les formes *vièugi* (éd. 1934-a) et *vièugi* (éd. 1937) n'étant pas référencées dans le TDF et l'édition en graphie classique (éd. 1976) donnant une forme avec *lh*, j'ai préféré régulariser l'orthographe du mot sur les formes *vieiùgi* (graphie mistralienne) / *vielhutge* (graphie classique).

⁹ *lueh* (éd. 1976).

<p><i>E ti servarai recounouissènço¹⁰ bèn après mounte anarai capita, car es eterno ta neissènço imbrandablo simplicita.</i></p> <p><i>Mars de 1932.</i></p>	<p><i>E ti servarai reconoissènça¹¹ ben après m-ont¹² anarai capitar, car es etèrna ta naissènça¹³ imbrandabla simplicitat¹⁴.</i></p> <p><i>Març de 1932.¹⁵</i></p>	<p>Et je te garderai gratitude, après le tomber hasardeux de mes jours, car ta naissance est éternelle, inébranlable simplicité.</p>
---	--	--

^a Variante niçoise de *veraio* (graphie classique : *veraia*) selon le TDF et le dicCREO.

¹⁰ *recounouissènço* (éd. 1937).

¹¹ *reconoissènça* (éd. 1976).

¹² *bèn* (éd. 1976) ; *monte* (éd. 1976).

¹³ *eterna* (éd. 1976) ; *naissènça* (éd. 1976).

¹⁴ *simplicitat* (éd. 1976).

¹⁵ « 1932 » (éd. 1976).

48. [La boulegadivo lagramuso]

Variantes :

- Éd. 1934-a : *Pouèmo*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1934, p. 10-11. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1934-b : *Marsyas*, n°158-159, février-mars 1934, p. 741. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937 : *Terraire nòu : pouèmo*, Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 108-111. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 94. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Pouèmo</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Pouèmo</i>)
<i>La boulegadivo^a lagramuso moun to à la soulo paret dóu vièh castèu, e ma pensado escalo touto nuso d'agué passeja tant long planestèu.</i>	<i>La bolegadiva lagramusa monta a la sola paret dau vièh castèu, e ma pensada escala tota nusa d'aguer¹ passejat tan lòn long planestèu.</i>	Le vif lézard gris des murailles grimpe au vieux pan de mur du château, et ma pensée monte toute nue d'avoir parcouru de si vastes étendues.
<i>Au bèu solèu qu'encuei souliho, ai penja lou plus² encian de mei calen, e l'a un aucèu que s'engarquiho emé la fam de moun alen.</i>	<i>Au bèu solèu qu'encuei solelha, ai penjat lo plus encian³ de mei calens, e l'a un aucèu que s'engarquilha embe⁴ la fam de mon alen.</i>	Au beau soleil qui brille aujourd'hui, j'ai suspendu la plus antique de mes lampes, et il y a un oiseau qui s'élève et plane avec la faim de mon haleine.
<i>Oh ! coumo es semo ta novo caro franco dóu fard dei jour uscla ; mi sèmblo que vau senti toutaro uno semblanço que va patuscla.</i>	<i>Ô⁵ ! coma es sema ta nòva cara franca dau fard dei jorns usclats ; mi sembla⁶ que vau sentir totara una semblança que va patusclar.</i>	Oh ! combien est pâle ton nouveau visage privé du fard des jours brûlés ; il me semble que je vais voir bientôt une apparence qui va fuir.
<i>Ai uno amigo que m'encadeno, n'ai uno outro que, de-galis, mi demando tôtei lei dardeno dóu marchand de flour d'alis^b</i>	<i>Ai una amiga que m'encadena n'ai una outra que, de galis, mi demanda totei⁷ lei dardenas dau marchand de flors d'alis.</i>	J'ai une amie qui m'enchaîne, j'en ai une autre qui, traîtreusement, me demande toute la richesse du marchand de pureté.
<i>Vaqui la courouno que t'ai facho emé lei maioun de moun destin, vaqui la touarco qu'à ta facho t'ai⁸ pastado en moun pestrin.</i>	<i>Vaquí la corona que t'ai facha embe lei malhons de mon destin, vaquí la tòrca qu'a ta facha t'ai pastada en mon pestrin.</i>	Voici la couronne que je t'ai faite avec les maillons de mon destin, voici le pain que devant toi je t'ai pétri.

¹ aver (éd. 1976).² pus (éd. 1937).³ pus (éd. 1976) ; ancian (éd. 1976).⁴ Pour toutes les occurrences de embe : amé (éd. 1976).⁵ O (éd. 1976).⁶ sèmblo (éd. 1976).⁷ tôtei (éd. 1976).⁸ que t'ai mais le que a été rayé manuellement par l'éditeur (éd. 1934-a). Le mot est absent dans les autres éditions (éd. 1934-b ; éd. 1937).

<p><i>Regardo e manjo, o ma vido, e bèu⁹, quand poues, lou soulèu, coumo la lagramuso boulegadivo que fa taco emai relèu.</i></p> <p><i>Outobre de 1933.¹¹</i></p>	<p><i>Regarda e manja, ò ma vida, e beu, quand pòs, lo solèu, coma la lagramusa bolegadiva que fa taca e mai relèu.</i></p> <p><i>Octòbre de 1933.¹²</i></p>	<p>Regarde et mange, ô ma vie, et bois, quand tu peux, le soleil, ainsi que le vif lézard gris qui fait tache et relief.¹⁰</p>
--	---	---

^a Forme absente des dictionnaires consultés qui ne connaissent que *bolegadís, -issa* (graphie classique).

^b Le mot *alis* est absent des dictionnaires consultés en tant que nom commun. Le TDF ne connaît *Alis* que comme nom de famille et le dicOrthJU comme prénom féminin (graphie classique : *Alís*) ; le TDF indique aussi *alis* comme adjectif dans le sens de *élysée* ou, en gascon, dans le sens de *lisse*. Toutefois, le TDF et le dicCREO connaissent le nom commun *flourdalis* (graphie classique : *flordalís*) = *fleur de lis*, au sens des armes de France selon le TDF. Il faut donc probablement interpréter le mot *alis* comme un équivalent de *ièli, liri*.

⁹ *béu* (éd. 1937).

¹⁰ Sur la ligne suivante, à droite : *Traduction de l'Auteur* (éd. 1934-b).

¹¹ *Outobre de 1933.* : à droite « Jòrgi REBOUL » puis, sur la ligne suivante à gauche « *Outobre de 1933.* » (éd. 1934-b) ; « 1933. » (éd. 1937).

¹² « 1933 » (éd. 1976).

VI. *Terraire nòu. Pouèmo (Terraire nòu. Poèmas)* - Terroir nouveau. Poèmes

- **Références du recueil :**

Terraire nòu, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, 117 p.

- **Codicologie :**

- Format : 19 cm.

- Écriture : texte imprimé (occitan en caractères romains et français en italique).

- Organisation interne de l'ouvrage : absence de numérotation des textes ; titres pour certains des textes ; pagination présente ; table des matières en début d'ouvrage (« ENSIGNADOU »).

- Langue : occitan provençal marseillais en graphie mistralienne, avec traduction française.

- Dessins ou photos : logo des éditions Marsyas sur la couverture (jeune homme nu représentant le satyre Marsyas, assis sur un rocher et jouant de l'aulos).

- Pièces jointes : présence en toute fin d'ouvrage d'une « TIERO DEIS AMI » {liste des amis}, indiquant le nom des personnes ayant participé au financement de la publication.

ART POUËTIQUE

Texte déjà édité dans *Pouèmo* (voir ce recueil, p. 83).

I- AMISTANÇO (*Amistança*) {Amitié}

49. Pèr Antòni Conio

Variantes :

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 16-17. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 49. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
PÈR ANTÒNI CONIO	PER ANTÒNI¹ CONIO	POUR ANTOINE CONIO
<i>Anàvi fourvia ma jouvènço : m'as ensigna lou bouon estè. Pèr apoundre moun noum en d'aquéu de Prouvènço] ta franco ajudo s'ajustè.</i>	<i>Anavi forviar ma jovença² : m'as ensenhat lo bòn estèc. Per apondre mon nom en d'aquéu de Provença]³ ta franca ajuda s'ajustè.</i>	J'allais fourvoyer ma jeunesse : tu m'as orienté. Pour lier mon nom à celui de Provence ton aide franche m'est venue.
<i>Ai parti. Teis uei plen d'uno amistanço vivo m'an vist bouscant pèr escala, simplamen libre, dins la vio agradio que moun piés avié barbela.</i>	<i>Ai partit Teis uelhs plens d'una amistança viva] m'an vist boscant per escalar, simplament libre, dins la via agradio que mon pietz⁴ aviá barbelat.</i>	Je suis parti. Tes yeux pleins d'amitié vive m'ont vu chercher la voie qui monte, simplement libre, dans la ligne choisie que mon cœur avait désirée.
<i>Jamai toun couar fuguè de manco au pres-fa que t'ères douna ; m'as sèmpre escarta lei restanco dei bèi jalous enchirouna.</i>	<i>Jamai ton còr fuguèt de manca au prètzfach que t'ères⁵ donat ; m'as sèmpre⁶ escartat lei restancas dei bèi jalós⁷ enchironats.</i>	Jamais tu ne manques à la tâche que tu t'étais donnée ; tu as toujours écarté de mes pas les grandes jalousies rongeantes.
<i>Aussi, laissez dans la farandoulo de mei remèmbre, e toun sabé si flourira de ferigoulo en ausissènt moun gai-sambé.</i>	<i>Aussi, laissez danser la farandola de mei remèmbres⁸, e ton saber si flourirà de ferigola en ausissènt⁹ mon gai-sambeg.</i>	Aussi, laisse danser la farandole de mes souvenirs, et ton savoir se fleurira de thym en écoutant bruire ma joie.
1931.	1931. ¹⁰	

¹ Pour toutes les occurrences de PER/Per/per : PÈR/Pèr/pèr (éd. 1976) ; ANTONI (éd. 1976).

² jovènça (éd. 1976).

³ Provença (éd. 1976).

⁴ piech (éd. 1976).

⁵ èras (éd. 1976).

⁶ sèmpre (éd. 1976).

⁷ bèlhs gelós (éd. 1976).

⁸ remèmbre' (éd. 1976).

⁹ ausissènt (éd. 1976).

¹⁰ « 1931 » (éd. 1976).

50. À Sully-André Peyre

- Parties 1 à 3 :

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 18-29. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 50-51. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Partie 1 :

- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Partie 2 :

- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 20-21 (partie 2). Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
À¹ SULLY-ANDRÉ PEYRE	A SULLY-ANDRÉ PEYRE²	À³ SULLY-ANDRÉ PEYRE
1⁴	1	1
<i>Au lindau d'uno aubo de ma vido, sus moun camin, t'ai rescountra, emé toun amo rejouvido pèr l'ardidesso de mei tra.</i>	<i>Au lindau d'una auba de ma vida, sus mon camin, t'ai rescontrat, embe ton ama rejovida⁵ per l'ardidessa⁶ de mei trachs.</i>	Au seuil d'une aube de ma vie, sur mon chemin, je t'ai rencontré, avec ton âme réjouie par la hardiesse de mes traits.
<i>Marmoutejàvi uno dei cantadisso que bresson lei jour atristant, uno cantadisso mouvedisso, tras d'estèu enfetant.</i>	<i>Marmotejavi una dei cantadissas que breçan lei jorns atristants, una cantadissa movedissa, tras d'estèus enfetants.</i>	Je répétais une des cantilènes qui bercent les jours fastidieux, ⁷ une cantilène insinuante à travers les écueils.
<i>As ausi la vouas que pantaiàvi, l'as capitado emé bouna : mai restaras lou sàvi de l'equilibre qu'as doumta.</i>	<i>As ausit la vòtz que pantaiavi,⁸ l'as capitada embe bontat : mai restaràs lo savi de l'equilibre qu'as domtat^{9a}.</i>	Tu as entendu la voix de mon secret désir, tu l'as comprise avec bonté : mais tu resteras le sage de l'équilibre que tu as atteint.
<i>Iéu, vouguènt, emé ma caro, daurado d'un de tei rai, destanca tóutei lei raro, m'enanarai.</i>	<i>Ieu, vouguent¹⁰, embe ma cara, daurada d'un de tei rais, destancar totei¹¹ lei raras, me'n anarai¹².</i>	Moi, voulant avec mon visage doré d'un de tes rayons, briser tous les obstacles, je m'en irai.
<i>Car siéu un barrulaire, ai sèmpre set d'incounouissu ; mei labro m'an fa lou parlaire dei miràgi que m'an creissu.</i>	<i>Car siáu un barrutlaire, ai sèmpre¹³ set d'inconoissut ; mei labras m'an fach lo parlaire dei miratges que m'an creissut.</i>	Car je suis un nomade, j'ai grand soif d'inconnu, et mes lèvres m'ont fait le poète des mirages qui m'ont formé.

¹ A (éd. 1937-a).

² « A SULLY ANDRÉ PEYRE » (éd. 1984).

³ A (éd. 1937-a) ; « A SULLY ANDRÉ PEYRE » (éd. 1984).

⁴ Absence de 1 (éd. 1937-b).

⁵ Pour toutes les occurrences de *embe* : *amé* (éd. 1976) ; *rejoida* (éd. 1976).

⁶ *ardidessa* (éd. 1976).

⁷ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1937-b).

⁸ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1976).

⁹ *de l'equilibri qu'ai domptat* (éd. 1976).

¹⁰ *volènt* (éd. 1976).

¹¹ *tótei* (éd. 1976).

¹² *m'enanarai* (éd. 1976).

¹³ Pour toutes les occurrences de *sèmpre* : *sèmpre* (éd. 1976).

<p><i>Sabes, tu, ce que m'empuro, l'as devina subran ; siéu gaire grand, bessai, à ta mesuro, mai l'auturo de moun desi noun dèu t'entristesi.</i></p> <p><i>E puei, de mei viranto, t'adurrai de flour que sabes pas¹⁵ e se lei troves embeimanto seran la gau de mei trepa.</i></p> <p>1931.</p> <p style="text-align: center;">2</p>	<p><i>Sabes, tu, ce¹⁴ que m'empura, l'as devinat subran ; siáu gaire grand, bensai, a ta mesura, mai l'autura de mon desir non deu t'entristesir.</i></p> <p><i>E puei, de mei virantas, t'adurrai¹⁶ de flors que sabes pas e se lei tròves¹⁷ embaimantas seràn la gaug de mei trepars.</i></p> <p>1931.¹⁸</p> <p style="text-align: center;">2¹⁹</p>	<p>Tu sais, toi, ce qui m'enflamme, tu l'as deviné soudain ; je suis petit, sans doute, pour toi, mais la grandeur de mon désir ne doit pas t'attrister.</p> <p>Et puis, de mes courses, je t'apporterai des fleurs que tu ne connais pas] et si tu les trouves belles elles seront la joie de mon chemin.</p> <p style="text-align: center;">2²⁰</p>
<p><i>Regounfle de baudour, leis amelié fan sa flourido : l'ome es lou soul animatour dei primo bello vo marrido.</i></p> <p><i>Parte, moun amo, champeira, coumo t'agrado, la garrigo, parte davans pèr m'escleira coumo uno bouono e grando amigo.</i></p> <p><i>Lou caladat dei draio es puei tant dous que landaras à l'abitudò e soujarai dintre mei flous, ce que recampo ta batudo.</i></p> <p><i>Miro l'ermitòri afrounda, mut de sa paura campano ; laisso-mi tèms de rebrounda lei varai de moun ouarto pagano.</i></p> <p><i>Au rampèu d'un joueine soulèu, quouro escoutaras pica l'ouro dòu miejourn que ti buto tant lèu au mas dei souco e deis amouro,</i></p>	<p><i>Regonfles de baudor,²¹ leis ametliers fan sa florida : l'òme es lo sol animator dei primas bèlas v-ò²² marridas.</i></p> <p><i>Parte, mon ama, champeirar, coma t'agrada, la garriga, parte davant per²⁴ m'esclairar coma una bòna e granda amiga.</i></p> <p><i>Lo caladat dei dralha' es puei²⁵ tan doç que landaràs a l'abitudà e sonjarai dintre²⁶ mei flors ce²⁷ que recampa ta batuda.</i></p> <p><i>Mira l'ermitòri afrondat, mut de sa paura campana ; laisso-mi temps²⁹ de rebrondar lei varalhs³⁰ de mon òrta pagana.</i></p> <p><i>Au rampèu d'un joine solèu, quora escotaràs picar l'ora dau miejourn que ti buta tan lèu au mas dei soca' e deis amoras,</i></p>	<p>Prodigues d'allégresse, les amandiers fleurissent : l'homme est le seul animateur des printemps beaux ou mauvais.</p> <p>Pars, mon âme, battre, comme il te plaît²³, la garrigue, précède-moi pour m'éclairer comme une bonne et grande amie.</p> <p>Le tracé des chemins est si doux que tu courras à ta coutume et je songerai dans mes fleurs au butin de ta course.</p> <p>Regarde l'ermitage²⁸ effondré, muet de sa pauvre cloche ; laisse-moi le temps d'émonder les rejetons de mon jardin païen.</p> <p>À³¹ l'appel d'un jeune soleil, quand tu entendras l'heure du midi qui te mène si vite au mas des vignes et des mûres,</p>

¹⁴ Pour toutes les occurrences de *ce* : çò (éd. 1976).

¹⁵ *pa* (éd. 1937-a ; erreur typographique).

¹⁶ *t'aduirai* (éd. 1976).

¹⁷ *tròbas* (éd. 1976).

¹⁸ « 1931 » (éd. 1976).

¹⁹ Absence de 2 (éd. 1984).

²⁰ Absence de 2 (éd. 1984).

²¹ *Regonfle* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; probable erreur typographique) ; le pluriel se justifie puisque *Regonfles* se rapportent à *leis ametliers* et que la traduction donne *Prodigues*. Absence de virgule en fin de vers (éd. 1984).

²² ò (éd. 1976 ; éd. 1984).

²³ *plait* (éd. 1937-a).

²⁴ Pour toutes les occurrences de *per* : pèr (éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁵ *Lo* : *La* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; erreur typographique) ; *puèi* (éd. 1984).

²⁶ *dontre* (éd. 1984 ; erreur typographique).

²⁷ Pour toutes les occurrences de *ce* : çò (éd. 1984).

²⁸ *l'hermitage* (éd. 1937-a).

²⁹ *tèmps* (éd. 1976 ; éd. 1984).

³⁰ *varais* (éd. 1984).

³¹ A (éd. 1937-a). Pour toutes les occurrences de À : A (éd. 1984).

<p><i>tout ce que ti sèmblo encaro ascla sera lou grand plesi de la melico d'aquéu mentastre proun mescla qu'entre lei code si rustico.</i></p> <p><i>Toun azur sera lou calanc d'uno joio eternamen bluro, aquéu que cambio lou malan pèr uno gau que sèmpre empuro.</i></p> <p><i>Au brusc dei duràblei record, moun amo, ai fach aquelo trobo pèr d'ami qu'ausissènt teis acord, recounouiran moun obro.</i></p> <p>1932.</p> <p style="text-align: center;">3</p>	<p><i>tot ce que ti sembra³² encara asclat serà lo grand plesir de la melica d'aqueu mentastre pron³⁴ mesclat qu'entre lei còdes³⁵ si rustica.</i></p> <p><i>Ton azur serà lo calanc d'una jòia eternament blura, aqueu que càmbia lo malan per una gaug que sempre³⁷ empura.</i></p> <p><i>Au brusc dei durablei³⁹ recòrds, mon ama, ai fach aquela tròba per d'amics qu'ausissent teis acòrds,⁴⁰ reconoiràn mon òbra.</i></p> <p>1932.⁴¹</p> <p style="text-align: center;">3</p>	<p>tout ce qui te semble encore fêlé³³ sera le grand et doux plaisir de ce marrube assez mêlé que l'on recueille entre les pierres.</p> <p>Ton azur sera à l'abri d'une joie éternellement bleue,³⁶ qui change les disgrâces en une allégresse animatrice³⁸.</p> <p>À la ruche des souvenirs durables, mon âme, j'ai composé ce poème pour des amis qui, sous tes accords,⁴⁰ reconnaîtront mon œuvre.</p> <p style="text-align: center;">3</p>
<p><i>Tant de clarun, tant de blancour empliran de jour tròup court, que leis ouro palo lei cambiaras pèr de pourpalo.</i></p> <p><i>Deis èstro duberto, tau de vistoun, viés passa plan lou carretoun de la draio negro emai coumuno mounte lou mounde si degruno.</i></p> <p><i>Mai⁴⁵, tu, siés lun, bèn aut, dóu capelet que dison lei malaut, e fouarto e founso es ta visto que, de l'etèrne, fas counquista.</i></p> <p><i>Pouèto, tu qu'as basti toun oustau coumo siés vesti, que, pèr amouro e pèr vendèmi, recampes toun bèl acadèmi,</i></p> <p><i>ai mira lou fièr expandi de toun auturo, e sa vastour m'a di</i></p>	<p><i>Tant de clarum, tant de blancor emplirà de jorns tròp corts, que leis oras pallas lei cambiaràs per de porpalas.</i></p> <p><i>Deis èstras dubèrtas⁴², taus de vistons, viés⁴³ passar plan lo carretoun de la dralha negra e mai comuna m-onte⁴⁴ lo monde si degruna.</i></p> <p><i>Mai, tu, siás lunch, ben⁴⁶ aut, dau capelet que dison lei malauts, e fòrta e fonsa es ta vista que, de l'etèrne⁴⁸, fas conquista.</i></p> <p><i>Poèta⁴⁹, tu qu'as bastit ton ostau coma siés vestit, que, per amora e per vendèmia⁵¹, recampes⁵² ton bèl acadèmi^b,</i></p> <p><i>ai mirat lo fièr expandir de ton autura, e sa vastour m'a dich</i></p>	<p>Tant de clarté, tant de blancheur, empliront des jours trop courts, et dont tu changeras les pâles heures en heures pourpres.</p> <p>Des fenêtres ouvertes, comme des yeux, tu vois passer lentement la charrette du chemin noir et commun où le monde s'égrène.</p> <p>Mais, toi, tu es loin, bien au-dessus⁴⁷ du chapelet que disent les malades, et forte et profonde est ta vue qui conquiert l'éternel.</p> <p>Poète⁵⁰, toi qui as bâti ta maison comme tu es vêtu, qui, par les mûriers et les vignes, rassembles ta belle unité,</p> <p>J'ai vu la fière mesure de ta grandeur et son amplitude m'a dit</p>

³² *sèmbra* (éd. 1976 ; éd. 1984).

³³ *fêlé* (éd. 1984 ; erreur typographique).

³⁴ *mentastre* (éd. 1976 ; erreur typographique) ; *pran* (éd. 1984 ; erreur typographique).

³⁵ *còdols* (éd. 1976 ; éd. 1984).

³⁶ *bleue* : *limpide* (éd. 1984 ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1984).

³⁷ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1984) ; *sèmpre* (éd. 1984).

³⁸ *animatrice* : *incitatrice* (éd. 1984).

³⁹ *duràblei* (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁴⁰ *ausissènt* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁴¹ « 1932 » (éd. 1976) ; 1932. : « A SULLY ANDRE PEYRE « Terraire Nòu » 1932 » (éd. 1984).

⁴² *dubertas* (éd. 1976).

⁴³ *vies* (éd. 1976).

⁴⁴ *monte* (éd. 1976).

⁴⁵ *mais* (éd. 1937-a ; erreur typographique).

⁴⁶ Absence de virgule après *Mai* (éd. 1976) ; *luènh, bèn* (éd. 1976).

⁴⁷ *au dessus* (éd. 1937-a).

⁴⁸ *etèrne* (éd. 1976).

⁴⁹ *Poèta* (éd. 1976).

⁵⁰ *Poète* (éd. 1937-a).

⁵¹ *e* : *ò* (éd. 1976) ; *vendèmia* (éd. 1976).

⁵² *recampas* (éd. 1976).

<p><i>la mesquino valour, l'endourmitòri⁵³ dei tenamen de counsistòri.</i></p> <p><i>Ensin, entre la souco e l'amourié ai vist que rèn s'aubourarié tant mai que toun oustau, e pèr beluro, s'estelarié dins la planuro.</i></p> <p><i>Ai vist toun calabrun veni ; mai istaras rejouveni e la chavano, en ta calanco, jamai desflourara lei branco,</i></p> <p><i>car lou recàti dei sapiènt es apara dei marrit vènt, car la mount-joio de pèiro duro nargo de tout lei mourdeduro.</i></p> <p>1932.</p>	<p><i>la⁵⁴ mesquina valor, l'endormitòri dei tenaments⁵⁵ de consistòris.</i></p> <p><i>Ensin⁵⁶, entre la soca e l'amorier ai vist que ren⁵⁷ s'auborariá tan mai que ton ostau, e per belura, s'estelariá dins la planura.</i></p> <p><i>Ai vist ton calabrun venir ; mai istaràs rejovent e la chavana, en ta calanca, jamai desflorarà lei branca,</i></p> <p><i>car lo recapti dei sapients⁵⁸ es aparat dei marrits vents⁵⁹, car la montjòia de pèira dura narga de tot lei mordeduras.</i></p> <p>1932.⁶⁰</p>	<p>la valeur mesquine et endormante des choses conventionnelles.</p> <p>Ainsi, entre les vignes et les mûriers, j'ai vu que rien ne s'élèverait autant que ta demeure et qu'elle marquerait comme un signe dans la plaine.</p> <p>J'ai vu aussi venir ton crépuscule ; mais tu resteras rajeuni, et l'orage, dans ton refus, ne déflourira pas les branches,</p> <p>car le toit des sages est protégé des vents mauvais, car la mont-joie de pierre dure nargue toutes les attaques.</p>
---	---	--

^a Le dicCREO propose la graphie *dontar*, conforme à l'étymologie française médiévale (*donter* < lat. *domitare*). Le dicOrthJU donne la graphie *domdar* et rejette la forme *dondar*. J'ai donc opté pour la version intermédiaire *domtar*.

^b Le mot *acadèmi* (graphie mistralienne) pourrait renvoyer soit au substantif *acadèmia* (féminin), soit à l'adjectif *academic*. Les dictionnaires consultés ne connaissent en tout cas pas de nom masculin *acadèmi* tel qu'employé par Reboul (adjectif substantivé ?). L'éd. 1976 en graphie classique propose l'orthographe *acadèmi*, calquée sur la graphie mistralienne. À défaut de meilleure solution et dans le doute sur la forme du mot à adopter, c'est cette option que j'ai également retenue.

⁵³ *l'endourmitòri* (éd. 1937-a ; erreur typographique).

⁵⁴ *ta* (éd. 1976).

⁵⁵ *tenements* (éd. 1976).

⁵⁶ *Ansin* (éd. 1976).

⁵⁷ *rèn* (éd. 1976).

⁵⁸ *recapte* (éd. 1976) ; *sapiènts* (éd. 1976).

⁵⁹ *vènts* (éd. 1976).

⁶⁰ « 1932 » (éd. 1976).

51. Pèr Amy Sylvel

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 30-31. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 924. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1944 : *Jeune poésie d'oc*, n°17-18, mars-juin 1944, p. 538-539. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 54. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
PÈR¹ AMY SYLVEL^a	PÈR AMY SYLVEL	POUR AMY SYLVEL
<i>De flour prefumon dins l'aigo d'un sietoun, la primo a pausa sei fres detoun sus l'aubo adeja mountado dòu soulèu de mei pensado.</i>	<i>De flors prefuman dins l'aiga d'un sieton, la prima a pausat sei frescs detons sus l'aubo adejà montada dau solèu de mei pensadas.</i>	Des fleurs parfument l'eau d'une assiette rustique, le printemps a posé ses doigts frais sur l'aurore qui monte déjà du soleil de mes pensées.
<i>À² la calour de moun front brulant, sa melico, en barrulant, vèn buta coumo un dous cantico que rampello uno replico.</i>	<i>A la calor de mon frònt brutlant, sa melica, en barrutlant, vèn butar coma un doç cantica que rampèla una replica.</i>	Sur l'ardeur de mon front, leur douceur éparse vient comme un tendre cantique qui appelle une réponse.
<i>O ma sentido ! as capita la requisto volupta dei flour toumbado de sei branco davans leis uei de la fado blanco.</i>	<i>Ô³ ma sentida ! as capitat la requista voluptat⁵ dei flors tombadas de sei brancas davant leis uelhs de la fada blanca.</i>	Ô ⁴ pressentiment ! tu as trouvé la rare volupté des fleurs tombées de leurs rameaux sous les yeux de la fée blanche.
<i>E vous, Dono, de vouéstei man, pèr ounoura lou galimand, pausavias à la soupado lei flour nedant dins lou sietoun coupado.</i>	<i>E vos, Dòna, de vòstei mans, per⁶ onorar lo galimand, pausaviatz a la sopada lei flors nedant dins lo sieton copadas.</i>	Et vous, Dame, de vos mains, pour honorer le vagabond, vous posiez au repas du soir les fleurs coupées dans l'assiette rustique. ⁷
1932. ⁸	1932. ⁹	

^a « Amy Silvel (*sic*) est le pseudonyme d'écrivain de la femme de Sully-André Peyre, Juliette Roig » (Jean Fourié, *Dictionnaire des auteurs de la langue d'oc de 1800 à nos jours*, Aix-en-Provence, Félibrige, 2009, p. 249).

¹ *PER* (éd. 1944).

² *A* (éd. 1937-a ; éd. 1937-b ; éd. 1944).

³ *O* (éd. 1976).

⁴ *O* (éd. 1937-a ; éd. 1937-b ; éd. 1944).

⁵ *volupta* (éd. 1976 ; erreur typographique).

⁶ *pèr* (éd. 1976).

⁷ En fin de texte, justifié à droite : « « *Terroir nouveau*. » « *Marsyas* », 1937. » (éd. 1944).

⁸ 1932 : justifié à droite, « (Terraire nòu. Marsyas 1937.) » (éd. 1944).

⁹ « 1932 » (éd. 1976).

À Jòusè d'Arbaud

Texte déjà édité dans *Pouèmo* sous le titre « PÈR JOUSÈ D'ARBAUD » (voir ce recueil, p. 85).

52. À la chato

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 34-35. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 923. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 56. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<p>À¹ LA CHATO</p> <p><i>Chato, ai vist si leva l'aubo de ta fe provençalo sus un mounde sèmpre agrouva devers tout ce que rebalo.</i></p> <p><i>Chato, ai senti, de toun jovènt, coumo uno reflatour ultimo, espeli l'ouro qu'un aspre vènt butara ta vido entimo.</i></p> <p><i>Chato, ai mira d'âteis ardidesso dins lou desi de toun regard, ai ausi vers tu⁹ quaucarèn de larg marca de piado de proumesso.</i></p> <p><i>Chato, davans que toun calabrun pique un vèspre sa rampelado, fai trelusi lou bèu clarun qu'es dins toun amo pestelado.</i></p> <p>1932.</p>	<p>A LA CHATA</p> <p><i>Chata, ai vist si levar l'aubo de ta fe provençala sus un monde sèmpre³ agrovat devèrs tot ce⁴ que rebala.</i></p> <p><i>Chata, ai sentit, de ton jovent⁵, coma una reflatour ultima, espelir l'ora qu'un aspre vent⁶ butarà ta vida entima⁷.</i></p> <p><i>Chata, ai mirat d'âteis ardidessas⁸ dins lo desir de ton regard, ai ausit vèrs tu quauqua ren¹⁰ de larg marcar de piadas de promessas¹².</i></p> <p><i>Chata, davant que ton calabrun pique un vèspre sa rampelada, fai trelusir¹³ lo bèu clarun qu'es dins ton ama pestelada.</i></p> <p>1932.¹⁴</p>	<p>À² LA JEUNE FILLE</p> <p>Jeune fille, j'ai vu se lever l'aube de ta foi provençale sur un monde toujours accroupi devant tout ce qui rampe.</p> <p>Jeune fille, j'ai senti, de ta jeunesse, une dernière flamme, susciter l'heure d'un vent âpre qui poussera ta vie secrète.</p> <p>Jeune fille, j'ai vu de hautes hardiesses dans le désir de ton regard, j'ai entendu vers toi¹¹ quelque chose immense] marquer des pas de promesses.</p> <p>Jeune fille, avant que ton crépuscule ne sonne un soir son appel, fais paraître la belle clarté qui est dans ton âme hermétique.</p>

¹ A (éd. 1937-a ; éd. 1937-b).

² A (éd. 1937-a ; éd. 1937-b).

³ sèmpre (éd. 1976).

⁴ devers tot çò (éd. 1976).

⁵ jovènt (éd. 1976).

⁶ vènt (éd. 1976).

⁷ intima (éd. 1976).

⁸ d'âteis ardidessas (éd. 1976).

⁹ Virgules de part et d'autre de vers tu (éd. 1937-b).

¹⁰ vers tu quauqua ren (éd. 1976).

¹¹ Virgules de part et d'autre de vers toi (éd. 1937-b).

¹² promessas (éd. 1976).

¹³ trelusir (éd. 1976).

¹⁴ « 1932 » (éd. 1976).

53. Salut à Pestour

Variantes :

- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 36-37. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 57. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
SALUT À¹ PESTOUR	SALUT A PESTOR	SALUT À² PESTOUR
<p><i>Lou Tèmples es dubert à brand ; dòu defouero si pòu vèire tout un pople de prèire, talamen lou jour es grand.</i></p> <p><i>Ai escala fin qu'au cieles dòu Tèmples ; d'aperadaut dòu naut teulat, ai vist lou flume de toun eisèmples, entre d'iéles davalas.</i></p> <p><i>L'encens tubo à còup de bouco, leis evesques s'aubouron, dauras. O nivo ! es tu que donnes ei souco lou béure pur deis enauras.</i></p> <p><i>Iéu, ai mes de biscanti la roujo barreto de Calendau, e s'atrovo, o Pestour, que canti, aplanta pèr toun lindau, au palais que manifèsto la melico de ta gèsto, lou rebat de tei bèi rais e l'amplour de soun dardai.</i></p> <p>1931.</p>	<p><i>Lo Temple es dubert³ a brand ; dau defòra si pòu veire⁴ tot un pòple⁵ de prèires talament lo jorn es grand.</i></p> <p><i>Ai escalat fins qu'au cieles dau Temple ; d'aperadaut dau naut teulat,⁶ ai vist lo flume de ton exemple⁷ entre d'ielis davalas.</i></p> <p><i>L'encens tuba a còps de bocas, leis⁸ evesques s'auboran, daurats. Ô niva ! es tu que donnes⁹ ai socas lo beure pur deis enaurats.</i></p> <p><i>Ieu, ai mes de biscanti la roja barreta de Calendau, e s'atròva, ô Pestor, que canti,¹¹ aplantat per¹² ton lindau, au palais que manifèsta la melica de ta gèsta, lo rebat de tei bèis¹³ rais e l'amplor de son dardalh.</i></p> <p>1931.¹⁴</p>	<p>Le Temple est ouvert à deux battants ; du dehors on peut voir tout un peuple de prêtres, tellement le jour est grand.</p> <p>J'ai grimpé jusqu'au ciel du Temple ; et, du haut de la toiture, j'ai vu le fleuve de ton exemple, dévaler entre des lys.</p> <p>L'encens sort des bouches, les évêques s'arborent, dorés, Ô¹⁰ nuée ! c'est toi qui donnes aux ceps la pure boisson des altiers.</p> <p>Moi, j'ai mis de travers le rouge bonnet de Calendal, et il se trouve, ô Pestour, que je chante, arrêté par ton seuil, au palais qui manifeste la douceur de ta geste, le reflet de tes rayons, et leur belle amplitude.</p>

¹ A.

² A.

³ Pour toutes les occurrences de *Temple* : *tèmples* ; *dubert*.

⁴ *pòt vèire*.

⁵ *pòble*.

⁶ Absence de virgule en fin de vers.

⁷ *exèmples* ; absence de virgule en fin de vers.

⁸ *lei* (erreur typographique).

⁹ *O nívol ! es tu que donas*.

¹⁰ O.

¹¹ *s'atròba* ; absence de virgule en fin de vers.

¹² *pèr*.

¹³ *bèlhs*.

¹⁴ « 1931 ».

54. À Jan Giono

Variantes

- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 38-39. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 58. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<p>À¹ JAN GIONO</p> <p><i>Tu, que trobes emé noblessa, mai grand qu'un felibre galouna, la bèuta rustico e la magico autesso d'un país moute pourriéu èstre na,</i></p> <p><i>escouto parti devers tei ginèsto la lausour de ce qu'as descubert, e que ti jalouson, cresta pèr ta Gèsto, leis amoussaire de tout bèl espèr,</i></p> <p><i>escouto uno vouas de tu pas counouissudo courre devers tei baisso, escaleta tei cresten, pèr saupre la leiçon sachudo à la trevanço dei printèmps.</i></p> <p>1933.</p>	<p>A JOAN GIONO</p> <p><i>Tu, que tròbes embe noblessa³, mai grand qu'un felibre galonat, la beutat rustica e la magica autessa⁴ d'un país m-onte porriáu⁵ èstre nat,</i></p> <p><i>escota partir devèrs⁶ tei ginèstas la lausor de ce qu'as descubèrt⁷, e que ti jalosan, crestats per ta Gèsta⁸, leis amorçaires⁹ de tot bèl espèr,</i></p> <p><i>escota una vòtz de tu pas conoissuda còrrer devèrs tei bassa', escalar tei crestencs,] per saupre la leiçon sachuda a la trevança dei printèmps¹⁰.</i></p> <p>1933.¹¹</p>	<p>À² JEAN GIONO</p> <p>Toi, qui trouves avec noblesse, au-delà des félibres vains, la rustique beauté, la magique grandeur d'un pays où je pourrais être né,</p> <p>écoute partir vers tes genêts la louange de ce que tu as découvert, et que te jaloussent, châtés par ta geste, les éteigneurs de l'espérance,</p> <p>écoute une voix que tu ne connais pas courir vers tes plateaux, atteindre tes sommets,] pour savoir la leçon apprise à l'habitude des printemps.</p>

¹ A.

² A.

³ *tròbas amé noblesa.*

⁴ *autesa.*

⁵ *païs monte poiriáu.*

⁶ Pour toutes les occurrences de *devèrs* : *devers*.

⁷ *çò qu'as descubert.*

⁸ *gelasan* ; pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* ; *gèsta*.

⁹ *amoçaires.*

¹⁰ *printèmps.*

¹¹ « 1933 ».

55. À Jousè Loubet

Variantes :

- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 40-41. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 59. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
À¹ JÓUSÈ LOUBET	A JOSÈP LOBET	À² JOSEPH LOUBET
<i>Tu, qu'amont m'as benesi emé de flous de migrano, siegues gai de m'agué chausi pèr toun amistanço crano.</i>	<i>Tu, qu'amont m'as benesit embe de flors de migrana^{3a}, siegues gai de m'aguer⁴ chausit per⁵ ton amistança crana.</i>	Toi, qui, là-haut, m'as consacré avec des fleurs de grenade, sois heureux de m'avoir choisi pour ta fière amitié.
<i>Emai, dre davans iéu, pàrti, descabestra, vers lou relarg que mi rampello, mi gastarié d'escalustra toun amista bello.</i>	<i>E mai, drech davant ieu⁶, parti, descabestrat,] vèrs⁷ lo relarg que mi rampèla, mi gastariá d'escalustrar ton amistat bèla.</i>	Si, droit devant moi, je pars, échevelé, vers les espaces qui m'appellent, il me fâcherait d'offusquer ta belle amitié.
<i>Mai restarai lou bèl ardit que canto uno lus noun vestido, l'enfant terrible qu'as predi dins d'estrofo amistousamen bandido.</i>	<i>Mai restarai lo bèl ardit que canta una lutz non vestida, l'enfant terrible qu'as predich dins d'estrofa' amistosament bandidas.</i>	Mais je resterai le téméraire qui chante une libre lumière, l'enfant terrible que tu as prédit dans des strophes amicalement lancées.
<i>Serai pichoun, mai serai grand : moun anamen vòu pas d'escolo ; mai un jour, bessai, recamparai lou gran de tei freiràlei parabolo.</i>	<i>Serai pichon, mai serai grand : mon anament vòu pas d'escòla ; mai un jorn, bensai, recamparai lo gran de tei frairalei⁸ parabòlas.</i>	Je serai petit, et je serai grand : mon allure ne veut pas de contraintes, mais un jour, peut-être, je récolterai le grain] de tes fraternelles paraboles.
<i>Tu, qu'amont m'as benesi emé de flous de migrano, siegues gai de m'agué chausi pèr toun amistanço crano.</i>	<i>Tu, qu'amont m'as benesit embe de flors de migrana, siegues gai de m'aguer chausit per ton amistança crana.</i>	Toi, qui, là-haut, m'as consacré avec des fleurs de grenade, sois heureux de m'avoir choisi pour ta fière amitié.
1931.	1931. ⁹	

^a Le TDF indique qu'il s'agit de la variante marseillaise de *mióugrano*. Le dicCREO ne connaît que la forme *miugrana* et réserve *migrana/migrània* à la traduction de *migraine*.

¹ A.

² A.

³ Pour toutes les occurrences de *embe* : *amé* ; pour toutes les occurrences de *migrana* : *miugrana*.

⁴ Pour toutes les occurrences de *siegues* : *siágas* ; pour toutes les occurrences de *m'aguer* : *m'aver*.

⁵ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr*.

⁶ *ièu*.

⁷ *vers*.

⁸ *frairàlei*.

⁹ « 1931 ».

56. Pèr un panié de rasin

Variantes :

- Éd. 1933 : *Sisteron Journal*, 28 octobre 1933, sans pagination. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.
- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 42-45. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 60. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 44-45. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
PÈR UN PANIÉ DE RASIN¹	PER UN PANIER DE RASIMS²	POUR UN PANIER DE RAISINS
À Jaume Santucci, de Bouiadisso. ³	A Jaume Santucci ⁴ , de Bolhadissa.	À Jacques Santucci, de la Bouilladisse ⁵
<i>Tóutei⁶ lei rin deis endemiado vènon à moun couar farandoula la farandoulo endemouniado que n'en voudriéu mi sadoula.</i>	<i>Totei⁷ lei rims deis endemiasdas vènon a mon còr farandolar la farandola endemoniada que ne'n voudriáu mi sadolar.</i>	Tous les fruits de ta vendange viennent en mon cœur farandoler la farandole endiablée dont je voudrais m'enivrer.
<i>Tóutei lei rin⁸ de ta chausido an la sentour d'un fièr terrau, e n'as pourgi, pèr ma prouvido,¹¹ un pau de l'èr à plen barrau.</i>	<i>Totei lei rims de ta⁹ chausida an la sentor d'un fièr terrau, e n'as porgit, per¹² ma provida, un pauc de l'èr a plen barrau.</i>	Tous les raisins de ton envoi ont la marque d'une fière terre ¹⁰ , dont tu m'apportes, en usage ¹³ , un peu de l'air ¹⁴ à pleine mesure.
<i>Ami, ta man siegue santo ;¹⁵ lei grun que m'as ensin semoundu an veja sa voio puissanto coumo un vin que m'auriés adu,</i>	<i>Amic, ta man siegue¹⁶ santa ; lei grums que m'as ensin¹⁷ semonduts an vejat sa vòlha puissanta¹⁸ coma un vin que m'auriás aduch,</i>	Ami, que ta main soit louée ; les grains que tu m'as ainsi offerts ont versé toute leur puissance comme un vin que tu m'aurais servi.

¹ « Pèr un panié de rasin » (éd. 1933).

² Pour toutes les occurrences de *PER/per* : *PÈR/pèr* (éd. 1976) ; *RAISINS* (éd. 1984 ; erreurs typographiques).

³ À : A (éd. 1937). Entre deux traits horizontaux et centré sur deux lignes : « Au miè gavouot » / « JAUME SANTUCCI, de Digno » {Au moitié gavot Jacques Santucci, de Dignes} (éd. 1933).

⁴ *Sanctucci* (éd. 1976 ; erreur typographique).

⁵ À : A (éd. 1937) ; absence de la dédicace (éd. 1984).

⁶ *Toutei* (éd. 1933 ; erreur typographique).

⁷ Pour toutes les occurrences de *Totei* : *Tótei* (éd. 1976).

⁸ *lei bèi rin* (éd. 1933).

⁹ Absence de *ta* (éd. 1984).

¹⁰ *d'une terre fière*, (éd. 1984).

¹¹ Absence de virgule de part et d'autre de *pèr ma prouvido* (éd. 1933).

¹² *pèr* (éd. 1984).

¹³ *usage* : *provende* (éd. 1984).

¹⁴ *de l'air* : *d'air* (éd. 1984).

¹⁵ *santo*, (éd. 1933).

¹⁶ *siága* (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁷ *gruns* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *ansin* (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁸ *vuejat* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *vòia* (éd. 1984) ; *poissanta* (éd. 1976).

<p><i>coumo un vin rouge de bello raço, béure¹⁹ mascle, sorgènt benesi, que dins moun èime serié sa plaço pèr l'entendre brusi,</i></p> <p><i>coumo un vin de la tino jamais pleno, coumo lou sang dóu²⁵ terradou, cremant drapèu de nouéstei²⁶ veno, « ardènt carboun dei bouldou ».</i></p> <p><i>O tu, Jaume, qu'escoutes en silènci, pouesques devina ce qu'ai d'escur, e sousprèndre touto uno presènci dins lei quàuquei raïoun de moun lume pur.]³²</i></p>	<p><i>coma un vin roge de bèla raça, beure mascle, sorgent²⁰ benesit, que dins mon èime seriá sa plaça per l'entendre²² brusir,</i></p> <p><i>coma un vin de la tina jamai plena, coma lo sang dau terrador, cremant drapèu de nòstei venas, « ardent²⁷ carbon dei bolidors ».</i></p> <p><i>Ò tu, Jaume, qu'escotes en silènci²⁸, pòsques devinar ce³⁰ qu'ai d'escur, e sosprendre tota una presència³¹ dins lei quauquei raions de mon lume pur.³³</i></p>	<p>Comme un rouge vin de belle naissance, mâle boisson, source bénie, qui chez moi trouverait²¹ sa place pour l'entendre bruire,²³</p> <p>comme²⁴ un vin au cuvier jamais plein, comme le sang du terroir, brûlant drapeau de nos veines, « ferment généreux des bouillonnements ».</p> <p>Ô²⁹ toi, Jacques, qui écoutes en silence, puisses-tu deviner ce que j'ai caché, et surprendre toute une présence dans les quelques rayons de ma pure lumière.]</p>
--	---	---

¹⁹ *bèure* (éd. 1933).

²⁰ *sorgènt* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²¹ *chez moi trouverait* : *trouverait en moi* (éd. 1984).

²² *entèndre* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²³ *bruire*. (éd. 1984).

²⁴ *Comme* (éd. 1984).

²⁵ *lou sang* : *un sang pur* (éd. 1933) ; *dou* (éd. 1937 ; éd. 1933 ; erreur typographique).

²⁶ *mouéstei* (éd. 1933 ; erreur typographique).

²⁷ *ardènt* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁸ *O* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *escotas* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *silènci* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²⁹ *O* (éd. 1937 ; éd. 1984).

³⁰ *pòscas* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *çò* (éd. 1976 ; éd. 1984).

³¹ *sosprèndre* (éd. 1976) ; *presència* (éd. 1976 ; éd. 1984).

³² En fin de texte, à droite et sur deux lignes : « JORGI REBOUL » / « GAVOUOT DE MARSIOH. » (éd. 1933).

³³ *quàuquei* (éd. 1976). En fin de texte, justifié à droite : « PER UN PANIER DE RASINS « Terraire Nòu » » (éd. 1984).

57. À Jan Calendau

Variantes :

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 46-47. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 61. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<p style="text-align: center;">À¹ JAN-CALENDAU</p> <p><i>Teis uei emai toun biais leis ai mira lou jour d'ivèr que m'adraièri devers lou mas moute soun esmara tant de vièi pantai d'empèri...</i></p> <p><i>Teis uei leis ai vist, dins lei siéu, à l'escondudo, beluguejant e proun requist, bessai de voio retenguda...</i></p> <p><i>Toun biais lèst à s'expandi em'eu m'a parla sènsa restanco ; ai auvi tout ce que m'avien di d'un secrèt leva sa tanco...</i></p> <p><i>Mai devistàvi proun larg lou verai d'aquelo semblanço e lou silènci sèmpre amar deis ufanóusei remembranço...</i></p> <p><i>O Jan-Calendau, que l'Auturo¹⁰ siegue pèr tu pas rèn qu'un mot pèr galeja, e qu'escales, jamai fali, devers la bello aventuro] qu'es la glori d'auja...</i></p> <p><i>Nouvè de 1931.</i></p>	<p style="text-align: center;">A JAN²-CALENDAU</p> <p><i>Teis uelhs e mai ton biais leis ai mirats lo jorn d'ivèrn que m'adralhèri devers lo mas m-onte⁴ son esmarrats tant de vièlhs pantalais d'empèri...</i></p> <p><i>Teis uelhs leis ai vists, dins lei sieus, a l'esconduda, beluguejants e proun requists, bensai de vòlha retenguda...</i></p> <p><i>Ton biais lèst a s'expandir emb eu m'a parlat sensa⁵ restanca ; ai auvit tot ce⁶ que m'avián dich d'un secrèt levat sa tanca...</i></p> <p><i>Mai desvistavi proun larg lo verai d'aquela semblança e lo silenci sèmpre⁸ amar deis ufanosei⁹ remembranças...</i></p> <p><i>Ò Jan-Calendau, que l'Autura¹¹ siegue per tu pas ren qu'un mòt per¹² galejar,] e qu'escales, jamai falit, devers la bèla aventura] qu'es la glòria d'aujar¹³.</i></p> <p><i>Novè¹⁴ de 1931.</i></p>	<p style="text-align: center;">À³ JEAN-CALENDAL</p> <p>Tes yeux et ton allure je les ai retrouvés ce jour d'hiver où je m'acheminai vers le mas où sont perdus tant de vieux rêves de puissance...</p> <p>Tes yeux je les ai reconnus dans les siens, secrètement, étincelants et plein de finesse, peut-être de force contenue...</p> <p>Ton allure, prête à se montrer, avec lui me parla sans restriction ; j'ai entendu tout ce que l'on m'avait dit d'un secret qui se révèle...</p> <p>Mais je devinais⁷ encore plus loin la vérité de cette apparence et le silence, plein d'amertume, sur les merveilleux souvenirs...</p> <p>Oh ! Jean-Calendal, que cette Hauteur ne soit pas pour toi si peu de chose, et que tu montes, sans défaillance, vers la belle aventure] qu'est la gloire d'oser...</p> <p>[Noël 1931]</p>

¹ A (éd. 1937-a ; éd. 1937-b).

² JOAN (éd. 1976).

³ A (éd. 1937-a ; éd. 1937-b).

⁴ Pour toutes les occurrences de *devers* : *devers* (éd. 1976) ; *monte* (éd. 1976).

⁵ *amé* (éd. 1976) ; *sènsa* (éd. 1976).

⁶ *ausit* (éd. 1976) ; *çò* (éd. 1976).

⁷ *devinai* (éd. 1937-b).

⁸ *silènci* (éd. 1976) ; *sèmpre* (éd. 1976).

⁹ *ufanósei* (éd. 1976).

¹⁰ Absence d'italique pour le l' et renvoi à une note de bas de page : « (1) Nom du *mas* de Jan-Calendau. » (éd. 1937-a).

¹¹ *O Joan* (éd. 1976). Appel de note « 1 » après *Autura* et note de bas de page : « 1. Nom dau *mas* de Joan-Calendau. » {Nom du *mas* de Jean-Calendal.} (éd. 1976).

¹² *siága pèr tu pas rèn qu'un mot pèr* (éd. 1976).

¹³ *ausar* (éd. 1976).

¹⁴ *Nadau* (éd. 1976).

58. Pèr A.-J. Méric

Variantes :

- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 48-49. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 62. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
PÈR A.-J. MERIC	PER A.-J.¹ MERIC	POUR A.-G. MÉRIC
<p><i>Ma lèi mi demando :</i> <i>es aqui sa caro estranjo, e soun parla,</i> <i>franc d'uno vèrbio de coumando</i> <i>m'a rampela.</i></p> <p><i>Ai deja proun viscu dins lou mouloun,</i> <i>ai proun entendu la suplico</i> <i>dôu ressouon d'aquèstei viouloun</i> <i>sènso musico.</i></p> <p><i>E m'en vau, sèmpre rebouissènt,</i> <i>à grand cambado,</i> <i>riche dintre moun sèn</i> <i>d'uno⁶ calour sacrado.</i></p> <p><i>Aquelo serp que faguè lou mounde tau,</i> <i>emé soun regard d'aigo amaro,</i> <i>e resquihè vers moun lintau,</i> <i>l'ai reçaupudo dins mei raro.</i></p> <p><i>Es pèr acò : pèr aqueu don</i> <i>de tout moun èsse à la lèi perdudo,</i> <i>qu'aura, de meis ami, lou perdoun</i> <i>ma vido, sènso coumta, semoundudo.</i></p> <p>1933.</p>	<p><i>Ma lèi mi demanda :</i> <i>es aquí sa cara estranja, e son parlar,</i> <i>franc d'una vèrbia de comanda</i> <i>m'a rampelat.</i></p> <p><i>Ai dejà proun viscut dins lo molon,</i> <i>ai proun entendut la suplica</i> <i>dau ressòn d'aquestei² violons</i> <i>sensa³ musica.</i></p> <p><i>E me'n vau, sèmpre reboissènt⁴,</i> <i>a grands cambadas,</i> <i>riche dintre mon sen⁵</i> <i>d'una calor sacrada.</i></p> <p><i>Aquela serp que faguèt lo monde tau,</i> <i>embe⁷ son regard d'aiga amara,</i> <i>e resquilhèt vèrs⁸ mon lintau,</i> <i>l'ai reçaupuda dins mei raras.</i></p> <p><i>Es per⁹ aquò : per aqueu don</i> <i>de tot mon èsser¹⁰ à la lèi perduda,</i> <i>qu'aurà, de meis amics, lo perdon</i> <i>ma vida, sensa comptar,¹¹ semonduda.</i></p> <p>1933.¹²</p>	<p>Ma loi me demande : voici son visage étrange, et son parler, libre d'un verbe de commande m'a appelé.</p> <p>J'ai déjà trop vécu dans la foule, j'ai trop entendu résonner la supplique de ces violons sans harmonie.</p> <p>Et je m'en vais, toujours tourmenté, à grands pas, riche dans ma poitrine d'une chaleur sacrée.</p> <p>Ce serpent qui fit le monde tel, avec son regard d'eau amère, et se glissa vers mon seuil, je l'ai reçu dans ma demeure.</p> <p>C'est pour cela : pour ce don de tout mon être à la loi de perdition que mes amis pardonneront à ma vie, offerte sans compter.</p>

¹ A.J.

² *aquèstei*.

³ Pour toutes les occurrences de *sensa* : *sènsa*.

⁴ *sèmpre reboissènt*.

⁵ *sèn*.

⁶ *d'un* (erreur typographique, *calour* étant un nom féminin).

⁷ *amé*.

⁸ *vers*.

⁹ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr*.

¹⁰ *esse'*.

¹¹ Absence de virgule.

¹² « 1933 ».

59. Au jouvènt

Variantes :

- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 50-53. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1946 : *La jeune poésie occitane*, Bernard Lesfargues et Robert Lafont, Paris, Le Triton bleu, 1946, p. 60-61. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 63-64. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 26-27. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés.
- Éd. 1985 : Tristan Cabral, *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 369-370. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 18-19. Texte en graphie classique avec traduction française.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
AU JOUVÈNT¹	AU JOVENT²	À³ LA JEUNESSE
Record pèr <i>HAN RYNER</i> ⁴	Recòrd per <i>HAN RYNER</i> ^{5a}	Souvenir pour <i>HAN Ryner</i> ⁶
<i>Jouvènt⁷, sian ce que sian,</i>	<i>Jovent, siam ce que siam⁸,</i>	Jeunesse ⁹ , nous sommes ce que nous sommes,]
<i>degun, mai que tu, saup toun ande,</i>	<i>degun, mai que tu, saup ton ande,</i>	personne, mieux que toi, ne connaît ton élan]
<i>as pas besoun qu'un encian siegue toun proufèto cande.</i>	<i>as pas besonh qu'un encian¹⁰ siegue¹¹ ton profèta cande.</i>	et tu n'as pas besoin qu'un ancien soit ton candide ¹² prophète.
<i>Emé la fermo voulounta de faire obro seguro, besougnò sènso¹⁵ countrista la resoun que t'amaduro.</i>	<i>Embe¹³ la ferma volontat de faire òbra¹⁴ segura, besonha sensa¹⁶ contristar la reson¹⁷ que t'amadura.</i>	Avec la ferme volonté de faire œuvre sûre, travaille sans contraindre la raison qui te mûrit.

¹ JOUVÈNT (éd. 1946).

² Pour toutes les occurrences de JOVENT/Jovent : JOVÈNT/Jovènt (éd. 1976).

³ A (éd. 1937 ; éd. 1946 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

⁴ Han RYNER (éd. 1946).

⁵ Record (éd. 1988 ; erreur typographique). Pour toutes les occurrences de per : pèr (éd. 1976 ; éd. 1985 ; éd. 1988). Dédicace justifiée à droite et entièrement en italique (éd. 1976 ; éd. 1985) ; dédicace justifiée à droite (éd. 1988) ; Han Ryner sans petites majuscules (éd. 1976 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; absence de dédicace (éd. 1984) ; point à la fin de la dédicace (éd. 1985).

⁶ Han RYNER (éd. 1946) ; absence de dédicace (éd. 1984).

⁷ JOUVÈNT, avec lettrine J empiétant sur le début du vers suivant (éd. 1946).

⁸ Jovènt (éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; pour toutes les occurrences de ce : çò (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; siám çò que siám (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985).

⁹ JEUNESSE, avec lettrine J empiétant sur le début du vers suivant (éd. 1946).

¹⁰ ancian (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹¹ siága (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985) ; siaga (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹² candide : naïf (éd. 1984).

¹³ Amé (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁴ obra (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁵ sènse (éd. 1946).

¹⁶ sènsa (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁷ rason (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

<p><i>Impauso en res la tiero de ce que bouie en la soumbrou d'uno soulitudo autiero e soun entimo resplendour.</i></p> <p><i>Siés pancaro uno bèsti raro, mai seras mai qu'un animau se destapes soulet ce que t'embarro de la courouno de sei mau.</i></p> <p><i>Mai vaqui pas qu'en moun abounde debàni coumo uno²⁸ estranjo lèi, e moun ourguei ti la semounde, censa, dins un parla d'elèi.</i></p> <p><i>Escoutes pas lou barja de mei brego : bessai siés plen de croïo e d'enavans pèr segui darriè quaucun la rego moute, segur, passaràs davans.</i></p> <p><i>Mai ti diéu, en pensado : mastego coumo ai mastega, e quand trepassaras de toun aussado touei mei prepaus seran paga.</i></p> <p>1931.⁴²</p>	<p><i>Impausa en res la tiero de ce¹⁸ que bolhe en la sombror d'una solituda autiera e son entima²¹ resplendor.</i></p> <p><i>Siás pa'ncara²³ una bèstia rara, mai seràs mai qu'un animau se destapes²⁴ solet ce que t'embarra de la corona de sei²⁵ maus.</i></p> <p><i>Mai vaqui²⁷ pas qu'en mon abonde debani coma una estranja lèi, e mon orguelh ti la semonde, censat, dins un parlar d'elèi.</i></p> <p><i>Escotes pas lo barjar de mei bregas : bensai siás plen de cròia e d'enavant³⁰ per³² seguir darriè quauqu'un la rega m-onte, segur, passaràs davant.³⁴</i></p> <p><i>Mai ti dieu³⁶, en pensada : mastega coma ai mastegat, e quand trespasaràs³⁹ de ton auçada toi⁴⁰ mei prepaus seràn pagats.</i></p> <p>1931.⁴³</p>	<p>N'impose à quiconque la multitude de ce qui se manifeste¹⁹ en la pénombre de ta haute solitude²⁰ et son intime resplendeur²².</p> <p>Tu n'es pas une bête rare, mais tu seras plus qu'un animal si tu découvres, seule, ce qui te retient dans la couronne²⁶ de ses maux.</p> <p>Mais voici qu'en mon exubérance je dicte²⁹ comme une étrange loi, et mon orgueil te la présente, semble-t-il, dans un langage rare.</p> <p>N'écoute pas mon bavardage : peut-être es-tu pleine de foi³¹ et d'ardeur pour suivre derrière quelqu'un la voie³³ où,³⁵ assurément, tu passeras maîtresse.</p> <p>Mais je te dis,³⁷ en pensée : ressasse comme j'ai ressassé,³⁸ et quand tu franchiras ta hauteur tous mes propos seront payés.⁴¹</p>
---	---	---

^a En fin d'ouvrage, Jean-Luc Pouliquen précise : « HAN RYNER (1861-1938) : célèbre individualiste à l'œuvre abondante ; a même traduit "Vido d'Enfant" de Baptiste BONNET. Père d'origine catalane : HENRY NER. » (éd. 1988).

¹⁸ ço (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁹ de ce qui se manifeste : de tes enthousiasmes (éd. 1984).

²⁰ de ta haute solitude : d'une solitude altière (éd. 1984).

²¹ intima (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

²² splendeur (éd. 1984).

²³ pas 'ncara (éd. 1984).

²⁴ destapas (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

²⁵ si (éd. 1984).

²⁶ la couronne : l'emprise (éd. 1984).

²⁷ vaqui (éd. 1984 ; éd. 1988).

²⁸ une (éd. 1937 ; éd. 1946).

²⁹ je te dicte (éd. 1988).

³⁰ enabans (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

³¹ de foi : de confiance (éd. 1984).

³² pèr (éd. 1984).

³³ voix (éd. 1988 ; erreur typographique).

³⁴ monte (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988). Fin du texte (éd. 1985).

³⁵ Absence de virgule (éd. 1984).

³⁶ diéu (éd. 1988).

³⁷ Absence de virgule (éd. 1984).

³⁸ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1946) ; ressasse comme j'ai ressassé : réfléchis comme je l'ai fait (éd. 1984).

³⁹ trepassaràs (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

⁴⁰ toi (éd. 1984).

⁴¹ En fin de texte, justifié à droite « (Terroir nouveau) » et en pied de page à droite « GEORGES REBOUL » (éd. 1946).

⁴² 1931. : justifié à droite, « (Terraire nôu) » (éd. 1946).

⁴³ « 1931 » (éd. 1976) ; 1931. : justifié à droite, « AU JOVENT « Terraire Nòu » 1931 » (éd. 1984) ; sur deux lignes, justifié à droite, « "Terraire Nòu" » / « (Editions Marsyas) » (éd. 1985).

60. Cantico vièi

Variantes :

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 54-59. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 925. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 65-66. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
CANTICO VIÈI	CANTICA VIELH¹	VIEUX CANTIQUÉ
<i>La vertu de toun soulèu es facho, segound ta facho, ni de bessai, ni de belèu.</i>	<i>La vertu de ton solèu² es facha, segon ta facha, ni de bensai, ni de benlèu.</i>	La vertu de ton soleil est faite selon ta face, ni de peut-être, ni de sans doute. ³
<i>En plen èri dins l'engano, cresiéu toun pitre crus, bord que trevaves l'andano monte l'a plus de lus.</i>	<i>En plen èri dins l'engana, cresiáu ton pitre crus, bòrd que trevaves⁴ l'andana m-onte⁵ l'a plus de lutz.</i>	Je me trompais, en croyant ton âme vide, parce que tu hantais le chemin où il n'y a plus de lumière.
<i>La vertu de toun soulèu es facho, segound ta facho, ni de bessai, ni de belèu.</i>	<i>La vertu de ton solèu es facha, segon ta facha, ni de bensai, ni de benlèu.</i>	La vertu de ton soleil est faite selon ta face, ni de peut-être, ni de sans doute.
<i>Lou mounde avié tapa ma visto sus lei regard de toun cors, tu, la macado, qu'ai visto à la cimo dei grands acord.</i>	<i>Lo monde aviá tapat ma vista sus lei regards de ton còrs tu, la macada, qu'ai vista a la cima dei grands acòrds.</i>	Le monde avait fermé ma vue sur la vérité de ton corps, toi, la meurtrie, que j'ai vue à l'apogée des grands accords.
<i>La vertu de toun soulèu es facho, segound ta facho, ni de bessai, ni de belèu.</i>	<i>La vertu de ton solèu es facha, segon ta facha, ni de bensai, ni de benlèu.⁶</i>	La vertu de ton soleil est faite selon ta face, ni de peut-être, ni de sans doute.
<i>Fremo dintre lei fremo, qu'emé richesso e pureta, coumo la perlo e la lagremo, ti baies sènso coumta.</i>	<i>Frema dintre lei fremas, qu'embe richessa e puretat, coma la perla e la lagrema, ti balhes sensa comptar.</i>	Femme ⁷ parmi les femmes, qui, avec richesse et pureté, comme la perle et les larmes te donnes sans compter.
<i>La vertu de toun soulèu es facho, segound ta facho, ni de bessai, ni de belèu.</i>	<i>La vertu de ton solèu es facha, segon ta facha, ni de bensai, ni de benlèu.</i>	La vertu de ton soleil est faite selon ta face, ni de peut-être, ni de sans doute.
<i>Ti fasièn Rèino dóu Vici, tu, la panturlo rebalant, leis ounésti marchand de judici de l'ouficiu balans.</i>	<i>Ti fasián Reina dau Vici, tu, la panturla rebalant, leis onestei marchands de judici de l'oficiu balanç.</i>	Ils te faisaient de leur Vice la Reine traînée, les honnêtes marchands de bon sens à l'allure officielle.

¹ VIÈLH (éd. 1976).

² Texte entièrement centré (éd. 1976).

³ doute, (éd. 1937-b ; erreur typographique pour la virgule).

⁴ trevavas (éd. 1976).

⁵ monte (éd. 1976).

⁶ Les quatre strophes suivantes sont absentes et le texte reprend à *Mai cada còp...* (éd. 1976).

⁷ Femme, (éd. 1937-b).

<p><i>La vertu de toun soulèu es facho, segound ta facho, ni de bessai, ni de belèu.</i></p> <p><i>Mai, cade^a còup,⁸ redeimado emé ce que poues afourti, e pecadouiro e perdounado, toun revenge a tout fa menti.</i></p> <p><i>La vertu de toun soulèu es facho, segound ta facho, ni de bessai, ni de belèu.</i></p> <p>1935.</p>	<p><i>La vertut de ton solèu es facha, segon ta facha, ni de bensai, ni de benlèu.</i></p> <p><i>Mai cade⁹ còp, redeimada embe ce¹⁰ que pès afortir, e pecadoira e perdonada, ton revenge a tot fach mentir.</i></p> <p><i>La vertut de ton solèu es facha, segon ta facha, ni de bensai, ni de benlèu.</i></p> <p>1935.¹¹</p>	<p>La vertu de ton soleil est faite selon ta face, ni de peut-être, ni de sans doute.</p> <p>Mais, chaque fois, rachetée, avec ce que tu peux affirmer, et pécheresse et pardonnée, ta revanche a tout démenti.</p> <p>La vertu de ton soleil est faite selon ta face, ni de peut-être, ni de sans doute.</p>
---	---	---

^a Le TDF considère l'adjectif indéfini *cade* comme variable en genre (*cade, -o*) alors que le dicCREO, le dicOrthJU et la grammaire d'Alibert font de *cada* un adjectif épïcène, ce qui pourrait expliquer l'adaptation en *-a* de la transcription en graphie classique dans éd. 1976.

⁸ Absence de virgule (éd. 1937-b).

⁹ *cada* (éd. 1976).

¹⁰ *amé çò* (éd. 1976).

¹¹ « 1935 » (éd. 1976).

61. Aparamen

Variantes :

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 60-61. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 943. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1944 : *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars juin 1944, p. 536-539. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 67. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
APARAMEN	APARAMENT	VIGILANCE
<i>Aparamen ! creido, sènsa ànci, lou libre devé que moun balans ritmo contro tout ce qu'es² rànçi, emé la gau de l'Escoulan.</i>	<i>Aparament ! creida, sensa ànsia¹, lo libre dever que mon balanç ritma contra tot ce³ qu'es ranci, embe⁴ la gaug de l'Escolan.</i>	Vigilance ! Proclame, sans anxiété, le libre devoir que mon allure rythme contre tous les poncifs, avec la gaîté de l'Apprenti.
<i>Aparamen ! ris e brasso de floucado pèr endrudi ma febleta, e fagues emé lei man traucado lou bèu quierdoun dei Countrista.</i>	<i>Aparament ! ritz e braça de flocadas per⁵ endrudir ma febletat, e fagues⁶ embe lei mans traucadas lo bèu quierdon dei Contristats⁷.</i>	Vigilance ! Ris et brasse des bouquets pour parer ma faiblesse, et fais avec les mains prodigues la récompense des Attristés.
<i>Aparamen ! meme se de coulègo si trufon de moun biais noun coumun, poutouno la man que ti renego e lavo-la dóu Mascarun.</i>	<i>Aparament ! meme se de collègas⁸ si trufan de mon biais non comun, potona la man que ti renèga¹⁰ e lava-la dau Mascarum !</i>	Vigilance ! même ⁹ si des amis se moquent de mon air peu commun, embrasse la main qui te renie et lave-la de la Noirceur.
<i>Aparamen ! tu, sabes coumo, cande, mi recàmpi devers l'adraia, preservo-mi dóu grand escande dei Counsèu que voudrien mi baia.</i>	<i>Aparament ! tu, sabes coma, cande, mi recampi devèrs¹² l'adralhar, presèrva-mi¹³ dau grand escande dei Consèus que voudrián mi balhar.</i>	Vigilance ! toi ¹¹ , qui sais comment, simple, je m'achemine vers le but, préserve-moi du grand scandale des Conseils que l'on voudrait me donner.
<i>Aparamen ! dins ma soulitudo bello, siegues l'ombro de tout dangié, e ma visto degrunara pèr ribambello la seguido dei jour Lougié.</i>	<i>Aparament ! dins ma solituda bèla, siegues¹⁵ l'ombra de tout dangier, e ma vista desgrunarà¹⁶ per ribambèla la seguida dei jorns Logiers¹⁷.</i>	Vigilance ! dans ¹⁴ ma belle solitude, sois l'annonce de tout danger, et ma vue déroulera, par tous ses stades, la suite des jours Légers.
1933.	1933. ¹⁸	

¹ *sènsa ància* (éd. 1976).

² *que's* (éd. 1944 ; erreur typographique).

³ *çò* (éd. 1976).

⁴ Pour toutes les occurrences de *embe* : *amé* (éd. 1976).

⁵ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1976).

⁶ *fagas* (éd. 1976).

⁷ *contristats* (éd. 1976).

⁸ *colègas* (éd. 1976).

⁹ *Même* (éd. 1944).

¹⁰ *renega* (éd. 1976).

¹¹ *Toi* (éd. 1944).

¹² *devèrs* : *vers* (éd. 1976).

¹³ *presèrva mi* (éd. 1976).

¹⁴ *Dans* (éd. 1944).

¹⁵ *siágas* (éd. 1976).

¹⁶ *degrunarà* (éd. 1976).

¹⁷ *Leugiers* (éd. 1976).

¹⁸ « 1933 » (éd. 1976).

II- JOUVENTU (*Joventut*) {Jeunesse}

62. [De ta vido un nouvèu chapitre]

Variantes :

- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 64-65. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 71. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 20-21 Texte en graphie classique avec traduction française.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<i>De ta vido un nouvèu chapitre coumençara deman : emé fe, pren dins tei man ce que pounchejo sus toun pitre.</i>	<i>De ta vida un novèu chapitre començarà deman : embe¹ fe, pren dins tei mans ce² que poncheja sus ton pitre.</i>	De ta vie un nouveau chapitre commencera demain : avec foi, prends dans tes paumes tes jeunes seins.
<i>Ausso leis uei amount, e teis enfust ti faran grando pèr davera lou cieie e lou demoun que ta prego demando.</i>	<i>Auça leis uelhs amont, e teis enfusts ti faràn granda per daverar lo³ cieie e lo demon que ta prega demanda.</i>	Lève les yeux, dans ta pleine croissance, pour atteindre le ciel et le démon que tu demandes.
<i>Drecho, dins ta primo bèuta, nuso, impertinènto, emé ta franqueta prenènto, siés, jouvo, la divo que fau canta.</i>	<i>Drecha, dins ta prima beutat, nusa, impertinenta⁴, embe ta franquetat prenenta⁵, siás, jova, la diva que fau cantar.</i>	Droite, dans ta frêle beauté, nue, impertinente, avec ta prenante franchise, c'est toi qu'il faut chanter, jeunesse.

¹ Pour toutes les occurrences de *embe* : *amé* (éd. 1976 ; éd. 1988).

² *çò* (éd. 1976 ; éd. 1988).

³ *pèr* (éd. 1976 ; éd. 1988) ; *lo* : *la* (éd. 1988 ; erreur typographique).

⁴ *impertinènta* (éd. 1976 ; éd. 1988).

⁵ *prententa* (éd. 1976 ; éd. 1988).

63. [Aussisse d'aqueste faune]

Variantes :

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 66-67. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 926. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 71. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<i>Aussisse d'aqueste faune</i> ¹ <i>lou calamèu,</i> <i>rèn que de mèu,</i> <i>tot plen de mauno.</i>	<i>Aussisse d'aqueste faune</i> <i>lo calamèu,</i> <i>ren³ que de mèu,</i> <i>tot plen de mauna⁴.</i>	Écoute de ce faune ² le chalumeau, rien que douceur de miel, de manne.
<i>Es pèr tu la musico</i> <i>dóu pivela :</i> <i>escouto-la ;</i> <i>se voues, replica,</i>	<i>Es per⁵ tu la musica</i> <i>dau pivelat :</i> <i>escota-la ;</i> <i>se vòs, replica,</i>	Elle est pour toi la musique du fasciné : écoute ; et réponds, si tu veux,
<i>estènt lou faune emé l'espèr</i> <i>dóu raubatòri,</i> <i>pèr la vergougno o pèr la glòri</i> <i>d'aqueste sèr.</i>	<i>estent lo faune embe⁶ l'espèr</i> <i>dau raubatòri,</i> <i>per la vergonha ò per la glòria</i> <i>d'aqueste sèr.</i>	car le faune a l'espoir du rapt, pour la honte ou pour la gloire de ce soir.

¹ Présence du titre : « AUSISSE D'AQUESTE FAUNE... » (éd. 1937-b).

² *Ecoute* (éd. 1937-a ; éd. 1937-b). Présence du titre : « ÉCOUTE DE CE FAUNE... » (éd. 1937-b).

³ *rèn* (éd. 1976).

⁴ *manna* (éd. 1976).

⁵ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1976).

⁶ *estènt* (éd. 1976) ; *amé* (éd. 1976).

64. [De-tras leis erso e lei tempèsto]

Variantes :

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 68-71. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 926. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 72. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<i>De-tras leis erso e lei tempèsto</i> ¹ <i>l'aura de fèsto,</i> <i>coumo ei jour de rai e de clarun</i> <i>l'a d'amarun.</i>	<i>Detràs leis èrsa</i> ² <i>e lei tempèstas</i> <i>l'aurà de fèstas,</i> <i>coma</i> ⁴ <i>ai jorns de rais e de clarum</i> <i>l'a d'amarun.</i>	Au delà des flots et des tempêtes ³ il y aura de la joie, comme aux jours de rayons et de clarté] il est une amertume.
<i>Au-mié de touei lei silènci</i> <i>ai aplanta ma vaiènci</i> ^a .	<i>Au mieg de toi lei silenci</i> ⁵ <i>ai aplantat ma valhènci</i> ⁶ .	Au milieu de tous les silences ma vaillance s'est arrêtée.
<i>Vouéli passa de jour festié,</i> <i>à l'orle dei batèsto,</i> <i>dintre la clastro e lou moustié</i> <i>que mi faran mestié</i> <i>s'un còup n'aurai de rèsto</i> <i>e deis escorno e dei cridèsto.</i>	<i>Vòli passar de jorns festiers,</i> <i>a l'orle dei batèstas,</i> <i>dintre la clastra e lo mostier</i> <i>que mi faràn mestier</i> <i>s'un còp n'aurai de rèsta</i> <i>e deis escòrna' e dei cridèstas.</i>	Je veux passer des jours de fêtes, à l'orée des luttes, dans le cloître et le moustier ^b qui me conviendront lorsque j'aurai assez des mépris et des huées.
<i>Lou silènci emé iéu</i> <i>recamparen de plenitudo</i> <i>e lou semblant d'uno abitudo</i> <i>caupra lei rode seriéu</i> ^c .	<i>Lo silenci embe</i> ⁷ <i>ieu</i> <i>recamparem de plenituda</i> <i>e lo semblant d'una abituda</i> <i>cauprà lei ròdes seriéu</i> ⁸ .	Le silence et moi nous rassemblerons la plénitude et la semblance d'une habitude contiendra les graves moments.
<i>Las ! de la fèsto que fan leis erso</i> <i>eis esquino d'aigo-sau,</i> <i>rajo la pus blanco merço</i> <i>dóu movemen universau.</i>	<i>Las ! de la fèsta que fan leis èrsas</i> <i>ais esquinas d'aiga-sau</i> ⁹ , <i>raja la pus blanca merça</i> <i>dau movement universau.</i>	Hélas ! de la fête des flots sur l'échine de l'eau salée, sourd la plus blanche image du mouvement universel.
<i>Au-mié dóu clar dei souleiado,</i> <i>uno ombro es vengudo si mescla,</i> <i>es uno man que jito de raiado,</i> <i>uno pichouno man coungreiado</i> <i>em'esclat.</i>	<i>Au mieg dau clar dei solelhadas,</i> <i>una ombra es venguda si mesclar,</i> <i>es una man que gita</i> ¹⁰ <i>de raiadas,</i> <i>una pichona man congraiada</i> ¹¹ <i>emb</i> ¹² <i>esclat.</i>	Au milieu des clartés de soleil une ombre est venue se mêler, c'est une main qui jette des rayons, une petite main suscitée avec éclat.

¹ Présence du titre : « DE-TRAS LEIS ERSO... » (éd. 1937-b).

² Pour toutes les occurrences de *èrsa'*/*èrsas* : *ersa'*/*ersas* (éd. 1976).

³ Présence du titre : « AU DELA DES FLOTS... » (éd. 1937-b).

⁴ *Coma* (éd. 1976 ; erreur typographique).

⁵ *mièg* (éd. 1976) ; pour toutes les occurrences de *silenci(s)* : *silènci(s)* (éd. 1976).

⁶ *valènci* (éd. 1976).

⁷ *amé* (éd. 1976).

⁸ *ròdols* (éd. 1976) ; *seriós* (éd. 1976).

⁹ *aigasau* (éd. 1976).

¹⁰ *man* : *mar* (éd. 1976 ; probable erreur typographique) ; *geta* (éd. 1976).

¹¹ *congreada* (éd. 1976).

¹² *amb* (éd. 1976).

^a Cette forme est absente du TDF qui ne propose que *valènci*, *valhènço*, *vaiènço* et *valenço*. Le dicCREO ne mentionne que *valènci* dans l'acception *vaillance* tandis que le dicOrthJU réserve la forme *valènci* à *valance* (chimie) et indique que *vaillance* a pour équivalent occitan *valença*.

^b Reprise du mot occitan qui signifie *monastère*.

^c Le TDF précise que la forme *seriéu* est une variante marseillaise pour *serious*.

65. [As vougu de moun ajudo]

Variantes :

- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 72-73. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 73. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<p><i>As vougu de moun ajudo pèr destanca de la presoun lei causo entendudo tant en clar qu'escondudo que n'en sentissiés lou besoun.</i></p> <p><i>Quand tournarai, lou bechard sus l'espalo, countènt d'agué coumpli lou pres-fa, quand n'auras plus pèr t'estoufa lou regrèt d'úneis ouro palo, alor, fasènt tinda tout l'or qu'au bèu chantié gagnèri, emai mi trataran d'arlèri, zòu ! lèu e lèri, à moun entour mandant ce que m'auran douna] vourriéu lou semena.</i></p> <p><i>Aquéu degai sera l'oufènso pèr la courbado umanita, e lou farai, en counouissènço dóu tresor que m'auras presta.</i></p>	<p><i>As vougut de mon ajuda per¹ destancar de la preson lei causa' entendudas tant en clar qu'escondudas que ne'n sentissiás lo besonh.</i></p> <p><i>Quand tornarai lo bechard sus l'espata,² content d'aguer complit lo pretzfach³, quand n'auràs plus per t'estofar lo regrèt d'úneis⁴ oras pallas, alòr, fasent⁵ tinda tot l'òr qu'au bèu chantier ganhèri, e mai mi tractaran d'arlèri, zòu⁶ ! lèu e lèri, a mon entorn mandant ce⁷ que m'auràn donat] vourriáu⁸ lo semenar.</i></p> <p><i>Aqueu degalh serà l'ofensa⁹ per la corbada umanitat, e lo farai, en conoissènça¹⁰ dau tresòr que m'auràs prestat.</i></p>	<p>Tu as voulu de mon aide pour libérer de la prison les choses entendues clairement ou cachées dont tu sentais le besoin.</p> <p>Lorsque je reviendrai, la bêche sur l'épaule,] content d'avoir accompli la besogne, lorsque tu n'auras plus pour t'étouffer, le regret d'heures pâles, alors, faisant résonner tout l'or gagné au beau chantier, malgré les mépris encourus, vite ! rapide et alerte, jetant autour de moi ce que m'on m'aura donné] je voudrais le répandre.</p> <p>Ce gaspillage sera notre offense pour l'humanité courbée, et je le ferai, en tout connaissance du trésor que tu m'auras prêté.</p>

¹ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr*.

² Vers aligné sur les vers suivants.

³ *contènt* ; *d'aver* ; *prezfach*.

⁴ *regret* ; *d'úneis*.

⁵ *fasènt*.

⁶ *zo*.

⁷ *çò*.

⁸ *voudriáu*.

⁹ *l'oufènso*.

¹⁰ *conoissènça*.

66. [Lou verd d'aquéleis aubre]

Variantes :

- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 74-75. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 73-74. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<i>Lou verd d'aquéleis aubre cambiarà lou maubre qu'anavo si passi de moun couar transi.</i>	<i>Lo verd d'aqueleis¹ aubres cambiarà lo maubre qu'anava si passir de mon còr transit.</i>	La verdure de ces arbres transformera le marbre qui allait se dégrader à cause de ma peine.
<i>Lou fremin d'aquélei fuèio pouplara la lèio de raconte estela que vourran parla.</i>	<i>Lo fremin d'aquelei fuelhas poplarà la lèia² de raconte' estelats que vourrà³ parlar.</i>	Le frémissement de ces feuilles peuplera l'allée de récits étoilés qui voudront s'exprimer.
<i>Un aire souto la touno bressara lou proumier autouno que vèni de franchi emé lou cap panca blanqui.</i>	<i>Un aire sota la tona breçarà lo primier autona⁴ que vèni de franchir embe⁵ lo cap pa'ncar blanquit.</i>	Un chant sous la tonnelle bercera le premier automne que je viens de franchir sans que ma tête ait blanchi.
<i>Toun sourrire sera de moun caire, lou tablarai dedins l'esclair de ma sapiènci, pèr tasta ce que nous soubro de mounta.</i>	<i>Ton sorrrire⁶ serà de mon caire, lo tablarai dedins l'esclair de ma sapiènci, per⁷ tastar ce⁸ que nos sobra de montar.</i>	Ton sourire sera vers moi, je le mesurerai dans un coup de lumière avec ma sagesse, pour chercher ce qui nous reste à gravir.

¹ Pour toutes les occurrences de *aquelei(s)* : *aquelei(s)*.

² *poplarà la lèa*.

³ *voudràn*.

⁴ *primier automne*.

⁵ *amé*.

⁶ *sorire*.

⁷ *pèr*.

⁸ *çò*.

67. [Es de iéu que ti vèn l'envejo]

Variantes :

- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 76-77. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 74. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<i>Es de iéu que ti vèn l'envejo, lou ruscle d'aquelo fam, quouro as desfà lei courrejo de toun amo d'enfant.</i>	<i>Es de ieu que ti vèn l'enveja, lo ruscle d'aquela fam, quora as desfach lei correjas¹ de ton ama d'enfant.</i>	C'est de moi que vient ton désir, l'avidité de cette faim, quand tu as défait les lisières de ton âme d'enfant.
<i>T'ai baia la proumiero beloio, coumo un anèu que pourtariés au det : es uno obro fargado emé de voio e lou crèire en noueste dre.</i>	<i>T'ai balhat la promiera belòia,² coma un anèu que portariás au det : es una òbra fargada embe⁴ de vòlha e lo creire⁵ en nòste drech.</i>	Je ³ t'ai donné le premier gage, comme un anneau pour ton doigt : c'est une œuvre forgée avec vigueur dans la liberté de croire.
<i>Es lou talisman estràni, simbèu de touto nouesto car, qu'ensignara lou capitàni de-tras lei routo de la mar.</i>	<i>Es lo talisman estrani, simbèu de tota nòsta carn, qu'ensenhàrà lo capitani de-tràs lei rotas de la mar.</i>	C'est le talisman étrange, symbole de toute notre chair, qui enseignera au capitaine les routes de la mer.
<i>Es ta jouvènço tròup fisançouso, es toun amour miés que lou miéu, es la draio novo lumenouso davans lou vièi roumiéu.</i>	<i>Es ta jovença⁶ tròp fisançosa, es ton amour mielhs que lo mieu, es la dralha nòva lumenosa davant lo vièlh romieu.</i>	C'est ta jeunesse trop confiante, c'est ton amour plus fort que le mien, c'est le sentier nouveau et lumineux devant le vieux pèlerin.

¹ la correja.

² primiera ; absence de virgule en fin de vers.

³ je.

⁴ amé.

⁵ crèire.

⁶ jovença.

68. [Ai trena tei péu en pensado]

Variantes :

- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 78-79. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 75. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<p><i>Ai trena tei péu en pensado :</i> <i>aviéu ta tèsto aqui davans,</i> <i>e la preniéu, à la brassado,</i> <i>emé tóutei leis enavans.</i></p> <p><i>Tei cabèu, n'aviéu la sentido</i> <i>coumo dóu fen prim e coupa</i> <i>d'uno prado alor embrutido</i> <i>pèr un autre qu'aurié trepa.</i></p> <p><i>Aquéu qu'ensin flouro</i> <i>l'óudour de toun bèn flouri</i> <i>dèu senti, en pariero ouro,</i> <i>lou meme perfum marrit.</i></p> <p>1935.</p>	<p><i>Ai¹ trenat tei peus en pensada :</i> <i>aviáu ta tèsta aqui² davant,</i> <i>e la preniáu, a la braçada,</i> <i>embe totei leis enavants³.</i></p> <p><i>Tei cabèus, n'aviáu la sentida</i> <i>coma dau fen prim e copat</i> <i>d'una prada alòr embrutida</i> <i>per⁴ un autre qu'auriá trepat.</i></p> <p><i>Aqueu qu'ensin⁵ flora</i> <i>l'odor de ton ben⁶ florit</i> <i>deu sentir, en pariera ora,</i> <i>lo meme perfum marrit.</i></p> <p>1935.⁷</p>	<p>J'ai tressé tes cheveux en pensée : j'avais ta tête contre moi, et je la prenais, dans mes bras, avec tous les élans.</p> <p>Ta chevelure, j'en avais l'intuition, comme du foin délicat et coupé d'une prairie foulée par un autre pas que le mien.</p> <p>Celui qui, comme moi, respire l'odeur de ton patrimoine fleuri doit sentir, en pareil moment, le même malfaisant parfum.</p>

¹ Ai (erreur typographique).

² aqui.

³ amé tótei leis enabans.

⁴ pèr.

⁵ ansin.

⁶ bèn.

⁷ « 1935 ».

III- CALANCO (*Calancas*) {Calanques}

69. Calanco

Variantes :

• 1^{ère} à 3^{ème} parties :

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 82-85. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 77-80. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 54-57. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés.

- Éd. 1985 : Tristan Cabral, *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 371-372. Texte en graphique classique, sans traduction.

• 2^{ème} et 3^{ème} parties :

- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 944. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
CALANCO	CALANCAS	CALANQUES
1	1	1
<i>Ai perdu tout ce que sabiéu dins lou countour que fan teís anco ; sèt fes ai fa rounfla lou biéu pèr rampela vers la calanco.</i>	<i>Ai perdut tot ce¹ que sabiéu dins lo contorn que fan teís ancas ; sèt fes ai fach ronflar lo bieu² per rampelar vèrs³ la calanca.</i>	J'ai perdu tout ce que je savais dans la courbe que font tes hanches ; sept fois j'ai embouché la conque pour appeler vers la calanque.
<i>Lei rèn plega, lou regard lun, ti siés dounado à la grand toco e n'ai pas vist toumba l'oumbrun sus la tròup blanco roco.</i>	<i>Lei rens plegats, lo regard lunch⁴, ti siás donada a la grand tòca e n'ai pas vist tombar l'ombrum sus la tròp blanca ròca.</i>	Les reins pliés, le regard au loin, tu t'es donnée à la grande tâche, et je n'ai pas vu tomber l'ombre ⁵ sur la trop éclatante roche.
<i>La ribo èro aqui, toucant, n'aviéu qu'un saut pèr sa counquisto, e mi deliéura dóu pretoucant desi de ta car requisto.</i>	<i>La riba èra aquí, tocant, n'aviáu⁶ qu'un saut per sa conquista, e mi desliurar dau pretocant desir de ta carn requista.</i>	La rive était là, toute proche, je n'avais qu'un saut pour l'atteindre, et me délivrer de l'émouvant désir de ta seule chair.
<i>Mai n'ai pas vougu renega tei proumié moumen, quouro, afogado, sentiés dintre toun pitre bategar lou libre envanc de ma largado.</i>	<i>Mai n'ai pas vougut renegar⁷ tei premiers⁸ moments, quora, afogada, sentiás dintre ton pitre bategar lo libre envanc⁹ de ma largada.</i>	Mais je n'ai pas voulu renier tes premiers moments, lorsque, embrasée, tu sentais dans ta poitrine battre le libre essor de mon vent-large.

¹ Pour toutes les occurrences de *ce* : *çò* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985).

² *bueu* (éd. 1976 ; éd. 1985).

³ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985) ; *vers* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985).

⁴ *luenh* (éd. 1976 ; éd. 1985) ; *luench* (éd. 1984).

⁵ *l'ombre*. (éd. 1984 ; erreur typographique pour le point).

⁶ *n'aviáu* (éd. 1976 ; éd. 1985 ; erreur typographique).

⁷ *remenar* (éd. 1976 ; éd. 1985) ; *ramenar* (éd. 1984). L'emploi de *remenar* (*ramener, reconduire, rabâcher, ressasser*) à la place de *renegar* (*renier*) occasionne un changement de sens.

⁸ *primiers* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985).

⁹ *envam* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985).

2 ¹⁰	2	2 ¹¹
<p><i>Vaqui lou moument daura d'un oublit requist, vaqui l'endré qu'ai vist souto meis uei barra.</i></p> <p><i>Laisso toumba ce que fa d'engàmbi tout à l'entour de cadun de tei countour, laisso tout s'escafa.</i></p> <p><i>Quand seras nuso dins ta car, que seras caudo emé toun sang, escouto lou rampèu puissant que ti mando moun regard.</i></p> <p><i>Alor seras plus rèn qu'uno mita de ce que fan nouéstei cors, en s'estoufant, pèr ajougne quaucarèn.</i></p>	<p><i>Vaquí lo moment¹² daurat d'un oblit requist, vaquí l'endrech qu'ai vist sota meis uelhs barrats.</i></p> <p><i>Laissa tombar ce que fa d'engàmbi¹⁴ tot a l'entorn de cadun de tei contorns, laisso tot s'escafar.</i></p> <p><i>Quand seràs nusa dins ta carn, que seràs cauda embe¹⁵ ton sang, escota lo rampèu puissant¹⁶ que ti manda mon regard¹⁷.</i></p> <p><i>Alòr seràs plus ren¹⁸ qu'una mitat de ce que fan nòstei còrs, en s'estofant, per ajónher quauqua¹⁹ ren.</i></p>	<p>Voici le moment doré d'un exquis oublié, voici le havre¹³ que j'ai vu sous mes paupières fermées.</p> <p>Laisse tomber ce qui fait obstacle tout autour de chacun de tes contours, laisse tout s'abandonner.</p> <p>Lorsque tu seras nue dans ta chair, lorsque tu seras chaude avec ton sang, écoute le puissant appel que te lance mon désir.</p> <p>Alors tu ne seras plus qu'une moitié de ce que font nos corps, en ce silence, pour atteindre quelque chose.</p>
3 ²⁰	3	3 ²¹
<p><i>À²² l'ombro d'aqueste grand verai, perqué crida nouéstei varai ? moun amo à la tiéuno mesclado si trufu dei campano asclado.</i></p> <p><i>Ausisse coumo es pur l'aram que dindo e ris en s'enaurant ; de nouesto unien sènso empacho, escouto la pas qu'avèn facho.</i></p> <p>1933.</p>	<p><i>A l'ombra d'aqueste grand verai, perqué cridar nòstei varalhs ? mon ama a la tieuna mesclada si trufa dei campana' ascladas.</i></p> <p><i>Ausisse coma es pur l'aram que dinda e ritz en s'enaurant ; de nòsta union sensa²⁴ empacha, escota la patz qu'avèm facha.</i></p> <p>1933,²⁵</p>	<p>À²³ l'ombre de cette grande vérité, pourquoi proclamer nos élans ? mon âme à la tienne unie se moque des cloches fêlées.</p> <p>Entends comme est pur l'airain qui tinte et rit en s'exaltant ; de notre union sans entraves, écoute la paix que nous avons faite.</p>

¹⁰ Absence de 2 (éd. 1937-b).

¹¹ Absence de 2 (éd. 1937-b).

¹² Pour toutes les occurrences de *Vaqui/vaquí* : *Vaqui/vaqui* (éd. 1976 ; éd. 1985) ; *mement* (éd. 1984 ; erreur typographique).

¹³ *hàvre* (éd. 1937-a ; éd. 1937-b ; éd. 1984).

¹⁴ *d'engàmbi* (éd. 1984).

¹⁵ *amé* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985).

¹⁶ *poissant* (éd. 1976 ; éd. 1985).

¹⁷ *règard* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; erreur typographique).

¹⁸ Pour toutes les occurrences de *ren* : *rèn* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985).

¹⁹ *ajónher* (éd. 1976 ; éd. 1985 ; erreur typographique) ; *quauque* (éd. 1976 ; éd. 1985).

²⁰ 3 : trois étoiles disposées en pyramide (éd. 1937-b).

²¹ 3 : trois étoiles disposées en pyramide (éd. 1937-b).

²² A (éd. 1937-a ; éd. 1937-b).

²³ A (éd. 1937-a ; éd. 1937-b ; éd. 1984).

²⁴ *sènsa* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985).

²⁵ « 1933 » (éd. 1976) ; 1933. : à droite, « CALANCAS « Terraire Nòu » 1933 » (éd. 1984) ; à droite sur deux lignes, « "Terraire Nòu" » / « (Editions Marsyas) » (éd. 1985).

IV- PARTÈNCI (*Partènci*) {Départ}

70. Partirai

Variantes :

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 88-89. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°200-201, août-septembre 1937, p. 944. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937-c : « Partènci », *Armana marsihés*, 1937, annexe Quinquet, p. 31. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 83. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 18-19. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 16-17. Texte en graphie classique avec traduction française.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
PARTIRAI¹	PARTIRAI	JE PARTIRAI
<i>Quand n'auras proun de la bouiaco que mangères trento an de tèms, quand saupras³ que plus ren⁴ estaco ma vido e toun printèms,</i>	<i>Quand n'auràs pron de la bolhaca que mangères trenta ans de temps², quand saupràs que plus ren⁴ estaca ma vida e ton printemps,⁵</i>	Lorsque tu auras assez du brouet que tu mangeas pendant trente ans, lorsque tu sauras que plus rien n'attache] ma vie et ton printemps,
<i>alor, emé lou melicous sourrire d'un radié soulas, pèr nouvelun, m'escoutaras ti dire⁸ de ti vira d'un autre las.</i>	<i>alòr, embe lo melicós sorrirre⁶ d'un radier⁷ solaç, per novelun, m'escotaràs ti dire⁹ de ti virar d'un autre latz.</i>	alors, avec le sourire d'un dernier soulas ^a , pour renouveau ¹⁰ , tu m'écouteras te dire] de te détourner de moi.
<i>Partirai. Emé moun bastoun de routo,¹¹ empourtarai ta vouas dins un biéu pèr rementa la joio routo de quand aviéu lou sacrebiéu.¹⁵</i>	<i>Partirai. Embe mon baston de rota,¹² empourtarai ta vòtz dins un bieu¹³ per rementar la jòia¹⁴ rota de quand aviéu lo sacrebieu.</i>	Je partirai. Avec mon bâton de route, j'emporterai ta voix dans une conque pour rappeler la joie brisée et les jours intrépides.

¹ PARTIRAI : PARTÈNCI (éd. 1937-c).

² tèms (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

³ saupràs (éd. 1937-c).

⁴ ren (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

⁵ printèms (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; point à la place de la virgule (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁶ Alòr (éd. 1976) ; alor (éd. 1988) ; pour toutes les occurrences de embe/Embe : amé/Amé (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; melicos (éd. 1988 ; erreur typographique) ; sorirre (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

⁷ darrier (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

⁸ m'escoutaras, pèr nouvelun, ti dire (éd. 1937-c).

⁹ Pour toutes les occurrences de per : pèr (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; m'escotaràs (éd. 1988 ; erreur typographique) ; dure (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁰ pour le renouveau (éd. 1984).

¹¹ Partirai : Patai (éd. 1937-c ; erreur typographique) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1937-c).

¹² Absence de virgule en fin de fin (éd. 1984).

¹³ amportarai (éd. 1984 ; erreur typographique) ; vòtz (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; bueu (éd. 1976).

¹⁴ joia (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁵ Fin du texte (éd. 1937-c).

<p><i>A l'èstro de ta blanco bastido, moute d'ùnei vendran miés t'enaure, regardo fugi la negro fenido de toun bèl espeindra.</i></p> <p>1935,²¹</p>	<p><i>A l'èstra de ta blanca bastida, m-onte d'unei¹⁷ vendràn mielhs t'enaure, regarda fugir la negra fenida¹⁸ de ton bèl espelhandrat.</i></p> <p>1935,²²</p>	<p>À¹⁶ la fenêtra de ta blanche demeure où d'autres viendront mieux te glorifier, regarde fuir¹⁹ au noir horizon la fin de ton superbe déguenillé.²⁰</p>
---	---	---

^a Reprise en français du terme occitan qui signifie *consolation*.

¹⁶ A (éd. 1937-a ; éd. 1937-b ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹⁷ monte (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; d'ùnei (éd. 1976) ; d'ùnei (éd. 1988).

¹⁸ finida (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹⁹ Absence du mot *fuir* (éd. 1984).

²⁰ ton : son (éd. 1988 ; erreur typographique). En fin de texte, justifié à droite, « (traduction de l'Auteur.) » (éd. 1937-b).

²¹ 1935. : justifié à droite, « Jòrgi REBOUL » (éd. 1937-c).

²² « 1935 » (éd. 1976) ; 1935. : justifié à droite, « PARTIRAI « Terraire Nòu » 1935 » (éd. 1984).

71. Deman

Variantes :

- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 90-91. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 84. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
DEMAN	DEMAN	DEMAIN
<p><i>Siéu malaut, mau-grat ma fàci, siéu mourènt emai siègui basti pèr counquista, de-tras l'espaci, tôtei lei rai pèr mi vestì.</i></p> <p><i>Siéu mourènt, lou sènti, mai à l'esvalimen de tout ce qu'ai de fièr, si levaran trento levènti pèr afourti d'àutreis espèr.</i></p> <p><i>O tu, que m'as douna touto ma joio, escouto, moun amo, s'un jour, doues labro bretounejon la voio de toun secrèt majour,</i></p> <p><i>quicon de nòu esclatarà sus terro, e n'ai de gau dre vuei :</i> <i>vaqui lou baime pèr la malour fèro, vaqui de soulèu pèr seca leis uei.</i></p> <p><i>Mai lou sabé ti rènde tristo, un còup de mai faudra canta, ah ! coumo ti fau de musico misto pèr m'espanta.</i></p> <p>1933.</p>	<p><i>Siáu¹ malaut, maugrat ma fàcia, siáu morent e mai siegui² bastit per³ conquistar, detràs l'espaci, totei⁴ lei rais per mi vestìr.</i></p> <p><i>Siáu morent, lo senti⁵, mai a l'esvaliment de tot ce⁶ qu'ai de fièr, si levaràn trenta leventis⁷ per afortir d'autreis⁸ espèrs.</i></p> <p><i>Ô⁹ tu, que m'as donat tota ma jòia, escota, mon ama, s'un jorn doas¹¹ labras bretonejan la vòlha de ton secrèt major,</i></p> <p><i>quicòm de nòu esclatarà sus tèrra¹² e n'ai de gaug dre v-uei¹³ :</i> <i>vaquí lo baime per la malor fèra, vaquí de solèu per secar leis uelhs.</i></p> <p><i>Mai lo saber ti rende¹⁴ trista, un còp de mai faudrà cantar, a ! coma ti fau de musica mista per m'espantar.</i></p> <p>1933.¹⁵</p>	<p>Je suis malade, malgré ma face, je suis mourant, quoique bâti pour conquérir, parmi l'espace, tous les rayons pour me vêtir.</p> <p>Je suis mourant, je le sais, mais à la disparition de tout ce que j'ai de fier,] se lèveront trente audacieux pour affirmer d'autres espoirs.</p> <p>Ô toi, qui m'as¹⁰ donné toute ma joie, écoute, mon âme, si un jour, deux lèvres balbutient la puissance de ton grand secret,</p> <p>quelque chose de neuf éclatera sur terre, et j'en suis heureux dès aujourd'hui : voici le baume pour les sauvages rigueurs,] voici du soleil pour sécher les larmes.</p> <p>Mais la connaissance te rend triste, une fois de plus il faudra chanter, ah ! qu'il te faut de douces harmonies pour me leurrer.</p>

¹ Pour toutes les occurrences de la première strophe de *Siáu/siáu* : *Siàu/siàu*.

² Pour toutes les occurrences de *morent* : *morènt* ; virgule après *morènt* ; *siágui*.

³ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr*.

⁴ *tôtei*.

⁵ *sènti*.

⁶ *çò*.

⁷ *levèntis*.

⁸ *d'àutreis*.

⁹ *O*.

¹⁰ *Ô* : *O* ; *m'a* (erreur typographique).

¹¹ *dòs*.

¹² *terra*.

¹³ *tre uei*.

¹⁴ *rènde*.

¹⁵ « 1933 ».

72. À ma jouvènço

Variantes :

- Éd. 1935 : *Marsyas*, n°172-173, avril-mai 1935 (1^{ère} p.). Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 92-93. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 85. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 52-53. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
À¹ MA JOUVÈNÇO	A MA JOVENÇA²	À³ MA JEUNESSE
<p><i>Sènso èstre ana tant lun qu'Artur Rimbaud, un jour, pamens, espeçarai moun glàvi eis uei ravi d'aquélei sàvi que m'auran davalat dóu baus moute, emé tu, soulet dansàvi.</i></p> <p><i>Dins un relarg pèr tóutei perdu, au founs d'un desert de memòri, cremarai moun pantai d'evòri, emé lou fue qu'aurai adu de moun enciano e pauro glòri.</i></p> <p><i>Auran bello, lei flour de toun faudiéu, s'enaussa de sentour fièro, istarai emé mei rèms e ma galèro, à l'endavans deis ouro féro, abandouna meme de Diéu.</i></p> <p>1935.¹⁷</p>	<p><i>Sensa èstre anat tan lunch qu'Artur Rimbaud,^{4]} un jorn, pasmens, espeçarai mon glavi⁵ ais uelhs ravits d'aquelei savis⁶ que m'auràn davalat dau bauç m-onte, embe⁷ tu, solet dançavi.</i></p> <p><i>Dins un relarg per totei⁸ perdu, au fons d'un desèrt⁹ de memòria, cremarai mon pantalons d'evòri,¹⁰ embe lo fuec qu'aurai aduch de mon anciana¹¹ e paura glòria.</i></p> <p><i>Auràn bèla, lei flors de ton faudiu,¹² s'enaucar de sentors fièras¹³, istarai embe mei rems e ma galèra,¹⁴ a l'endavant deis oras fèras, abandonat meme de Dieu.</i></p> <p>1935.¹⁸</p>	<p>Sans être allé aussi loin qu'Arthur Rimbaud, un jour, pourtant, je briserai mon glaive aux yeux ravissants des sages qui m'auront précipité de l'escarpement où, avec toi, seul je dansais.</p> <p>Dans une étendue pour tous perdue, au fond d'un désert de mémoire, je brûlerai mon songe d'ivoire, avec le feu que j'aurai apporté de mon ancienne et pauvre gloire.</p> <p>Elles auront beau, les fleurs de ton tablier, s'exalter de senteurs fières, je resterai avec mes rames et ma galère,¹⁵ à la rencontre des heures farouches, abandonné même de Dieu.¹⁶</p>

¹ A (éd. 1935 ; éd. 1937).

² JOVÈNÇA (éd. 1976).

³ A (éd. 1935 ; éd. 1937 ; éd. 1984).

⁴ *Sènsa* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *luenh* (éd. 1976) ; *luench* (éd. 1984) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1984).

⁵ *glàvi* (éd. 1984).

⁶ *rabits* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *d'aquélei* (éd. 1976) ; *sàvis* (éd. 1984).

⁷ *monte* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; pour toutes les occurrences de *embe* : *amé* (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁸ *pèr* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *tótei* (éd. 1976).

⁹ *d'un* : *dau* (éd. 1976) ; *desert* (éd. 1984).

¹⁰ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹¹ *anciana* (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹² Absence de virgule en fin de vers (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹³ *fièras* (éd. 1976 ; erreur typographique : à défaut la rime avec *galèra* n'est plus respectée).

¹⁴ *rèms* (éd. 1976). Erreur typographique ? À défaut, l'emploi du terme *ren/rèn* (*rein*) entraîne un changement de sens par rapport à la traduction (*rem/remà* = rame). Absence de virgule en fin de vers (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹⁵ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1935).

¹⁶ En fin de texte à droite, « (Traduction de l'Auteur.) » (éd. 1935).

¹⁷ 1935. : à gauche, « 6 d'Abriéu 1935. » et à droite « JÒRGI REBOUL. » (éd. 1937).

¹⁸ « 1935 » (éd. 1976) ; 1935. : justifié à droite, « A MA JOVENÇA « Terraire Nòu » 1935 » (éd. 1984).

V- RELARG (*Relargs*) {Évasions}

73. Relargs

Variantes :

- Éd. 1937 : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 95-97. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1973 : Octave Prour, *Relais latins. Anthologie en langue d'oc et langue roumaine* [supplément au magazine - Éd. *Prométhée*, n°4-5], Paris, Prométhée, 1973, p. 61-62. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 87. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<p>RELARG¹</p> <p><i>Ai manda ma visto e moun desfèci bèn pus lun que ce qu'es lun, aro touàrni dóu país dei nèsci sènsa sa febre dei palun.</i></p> <p><i>Ai fa lou semblant de courre, toutei lei niais l'an pita, e solet, mi refrèsqui lou mourre à la fouont qu'an pas capita.</i></p> <p><i>Dau ! tanca dins mei doues espalo, ai sauta carramen lou valat, moute miraio emai rebalo la caro dei tèms davalat.</i></p>	<p>RELARGS²</p> <p><i>Ai mandat ma vista e mon desfèci ben pus lunch que ce³ qu'es lunch, ara tòrni dau país dei nècis⁴ sensa sa fèbre dei⁵ paluns.</i></p> <p><i>Ai fach lo semblant de córrer⁶, totei lei niais l'an⁷ pitat, e solet, mi refresqui⁸ lo morre a la fònt⁹ qu'an pas capitat.</i></p> <p><i>D'aut ! tancat dins mei doas¹⁰ espatlas, ai sautat carrament lo valat, m-onte miralha¹¹ e mai rebalo la cara dei temps¹² davalats.</i></p>	<p>ÉVASIONS</p> <p>J'ai porté ma vue et mon tourment encore plus loin que ce qui est loin, maintenant je reviens du pays des sots sans avoir leur fièvre palustre.</p> <p>J'ai fait semblant de courir, tous les naïfs ont été attrapés, et, seul, je me rafraîchis à la source qu'ils n'ont pas vue.</p> <p>Enfin ! enfoncé dans mes fortes épaules, j'ai carrément sauté le ruisseau où se mire et se ravale l'image des temps révolus.</p>

¹ Ce texte est placé directement au-dessous du nombre V indiquant la dernière partie du recueil, sur la page de droite. La traduction n'est pas présentée en vis-à-vis mais sur la page de droite suivante.

² Titre centré (éd. 1973) ; *RELARG* (éd. 1976) ; texte entièrement en italique, sauf le titre (éd. 1976).

³ *bèn* (éd. 1973 ; éd. 1976) ; pour toutes les occurrences de *lunch* : *luenh* (éd. 1976) ; *ce* : *cò* (éd. 1973 ; éd. 1976).

⁴ *torni* (éd. 1973) ; *país* (éd. 1973 ; éd. 1976) ; *nèscis* (éd. 1973 ; erreur typographique).

⁵ *sènsa sa febre* (éd. 1976) ; *d'en* (éd. 1973 ; erreur typographique).

⁶ *correr* (éd. 1973 ; erreur typographique).

⁷ *tóteis* (éd. 1976 ; erreur typographique pour le -s) ; *i an* (éd. 1973).

⁸ *e* : *e*, (éd. 1973) ; *refrèsqui* (éd. 1973 ; éd. 1976).

⁹ *a* : *à* (éd. 1973 ; erreur typographique) ; *font* (éd. 1973).

¹⁰ *Dau* (éd. 1973) ; *dòs* (éd. 1976).

¹¹ *onte* (éd. 1973) ; *moute* (éd. 1976) ; *mìralha* (éd. 1976 ; erreur typographique).

¹² *tèmps* (éd. 1976).

74. [Ai, sus lo flùvi passant]

Variantes :

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 98-99. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 926. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1944 : *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars juin 1944, p. 532-533. Texte en graphie mistralienne, avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 89. Texte en graphie classiquesans traduction.
- Éd. 1985 : Tristan Cabral, *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 370. Texte en graphie classiquesans traduction.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 22-23. Texte en graphie classique avec traduction française.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<i>Ai, sus lou flùvi passant¹ seis aigo e sei coulèro, à la pouncho dei terro, pèr èstre soul e puissant, rebasti l'enciano bòri⁶ que marcara la simplò istòri⁸.</i>	<i>Ai, sus lo fluvi² passant seis aiga' e sei colèras, a la poncha dei tèrras⁴, per èstre sol e puissant⁵, rebastit l'enciana bòria⁷ que marcarà la simpla istòria⁹.</i>	J'ai, sur le fleuve qui porte ³ ses eaux et ses colères, à la pointe des terres, pour être seul et fort, rebâti l'ancienne cabane qui marquera la simple histoire.
<i>Fin qu'à tant qu'un revòu¹⁰ prefounde ce que faguèri,¹¹ emé l'esperit e la matèri,¹³ pèr vièure emé tu, dous còup¹⁵, à la barbo d'aquéu long flùvi moute freirejon lei deluvi.</i>	<i>Fins qu'a tant qu'un revòu profonde ce¹² que faguèri, embe¹⁴ l'esperit e la matèria, per viure embe tu, dos còps, a la barba d'aqueu lòng¹⁶ fluvi m-onte¹⁷ frairejan lei deluvis.</i>	Jusqu'à ce qu'une révolte détruit ce que je fis, avec l'esprit et la matière, pour vivre avec toi, doublement, à la barbe de ce long fleuve où fraternisent les déluges. ¹⁸
1935. ¹⁹	1935. ²⁰	

¹ Présence du titre : « AI, SUS LOU FLÛVI... » (éd. 1937-b).

² Absence de virgule après *Ai* (éd. 1976 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; *lo* : *la* (éd. 1988 ; erreur typographique). Pour toutes les occurrences de *fluvi* : *flùvi* (éd. 1988 ; erreur typographique).

³ Présence du titre : « J'AI SUR LE FLEUVE... » (éd. 1937-b).

⁴ *terras* (éd. 1976 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

⁵ *per* : *pèr* (éd. 1976 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; *poissant* (éd. 1976 ; éd. 1985).

⁶ *bòri* (éd. 1944).

⁷ *anciana* (éd. 1976 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; *boria* (éd. 1988 ; erreur typographique).

⁸ *istòri* (éd. 1944).

⁹ *istoria* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁰ *revòu* (éd. 1944 ; erreur typographique).

¹¹ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1944).

¹² *profonda* (éd. 1976 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; *çò* (éd. 1976 ; éd. 1985) ; *ço* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹³ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1944).

¹⁴ Pour toutes les occurrences de *embe* : *amé* (éd. 1976 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁵ *còup* (éd. 1944).

¹⁶ *long* (éd. 1988).

¹⁷ *monte* (éd. 1976 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁸ En fin de texte, justifié à droite : « (« Terroir nouveau. » *Marsyas* 1937). » (éd. 1944).

¹⁹ 1935. : à gauche « 1935 » et à droite, sur deux lignes, « (Terraire Nòu) » / « Marsyas 1937 » (éd. 1944).

²⁰ « 1935 » (éd. 1976) ; 1935. : justifié à droite, sur deux lignes : « "Terraire Nòu" » / « (Editions Marsyas) » (éd. 1985).

[Musico, clarta]

Texte déjà édité dans *Pouèmo* (voir ce recueil, p. 87).

[Simplesso entrevisto]

Texte déjà édité dans *Pouèmo* (voir ce recueil, p. 89).

75. [Grapaud, vihaire de la nuechado]

Variantes :

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 106-107. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 927. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1962 : « Terraire nòu », in Andrée-Paule Lafont, *Anthologie de la poésie occitane*, Paris, Éditeurs français réunis, 1962, p. 208-211. Texte en graphie mistralienne avec traduction française, les deux entièrement justifiés à gauche sauf le titre qui est centré.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 93. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 46-47. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<i>Grapaud, vihaire de la nuechado,¹ quand toun avouas s'es couchado davans lou rampèu nòu d'un roussignòu,⁴ la luno, pèr lei moufo encaro escondudo, en cade aubras es descendudo.⁸</i>	<i>Grapaud, velhaire de la nuechada,² quand ton avòtz s'es cochada davant lo rampèu nòu d'un rossinhòu, la luna, per⁶ lei mofa' encara esconduda, en cade⁹ aubràs es descenduda⁹.</i>	Crapaud, veilleur de la longue nuit, ³ quand ta voix s'est éteinte devant le rappel neuf d'un rossignol, ⁵ la lune, pour ⁷ les mousses encore cachée, dans chaque arbre est descendue. ¹⁰
<i>Aucèu, que, vers la blanco banarudo, en gaio curso aludo,¹³ as fach escala toun laus, dins la caro estounanto dòu lau¹⁴ un tremoulun just desvario lou plan mirau de ta mestrio.¹⁵</i>	<i>Aucèu, que, vèrs¹¹ la blanca banaruda, en gaia corsa aluda, as fach escalar ton laus, dins la cara estonanta dau lau un tremolum just desvaria lo plan mirau de ta mestria.</i>	Oiseau, ¹² qui, vers le croissant de lune, en joyeuse course ailée, as fait monter ton los ^b , dans la face étonnante du lac, un frémissement à peine dissipe le plan miroir de ta maîtrise. ¹⁶

¹ Présence du titre : « GRAPAUD, VIHAIRE... » (éd. 1937-b) ; présence du titre « TERRAIRE NOU » (éd. 1962).

² *nuchada* (éd. 1976). Erreur typographique ? La forme **nuchado* n'est pas référencée parmi les variantes proposées dans le TDF. Présence du titre « GRAPAUD » (éd. 1984).

³ Présence du titre « CRAPAUD, VEILLEUR... » (éd. 1937-b) ; présence du titre « TERROIR NOUVEAU » (éd. 1962) ; présence du titre « CRAPAUD » (éd. 1984).

⁴ Vers décalé vers la droite (éd. 1937-b).

⁵ Vers décalé vers la droite (éd. 1937-b).

⁶ *pèr* (éd. 1976 ; éd. 1984).

⁷ *pour* : *par* (éd. 1984).

⁸ Absence de saut de ligne (éd. 1937-b ; éd. 1962).

⁹ *cada* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *descendula* (éd. 1984 ; erreur typographique).

¹⁰ Absence de saut de ligne (éd. 1937-b ; éd. 1962).

¹¹ *vers* (éd. 1976 ; éd. 1984).

¹² Absence de virgule (éd. 1962).

¹³ Vers décalé vers la droite (éd. 1937-b).

¹⁴ *dòu* (éd. 1962 ; erreur typographique) ; *lau*, (éd. 1962).

¹⁵ Absence de saut de ligne (éd. 1937-b ; éd. 1962).

¹⁶ *ta* : *la* (éd. 1984) ; absence de saut de ligne (éd. 1937-b ; éd. 1962).

<p><i>Silènci, o diéu franc de semblanço, d'aquelo nue¹⁹ jamai tant manso, davalò, enfin²⁰ sènso pas mai de nous, dins ta grandour²³ ajudo-nous à recompta subre lei trebolèri l'espandidou de noueste empèri.</i></p> <p>1935.²⁷</p>	<p><i>Silenci, ò dieu franc de¹⁷ semblança, d'aquela nuech jamai tan mansa, davala, enfin sensa²¹ pas mai de nos, dins ta grandor ajuda-nos a recomptar subre lei trebolèris l'espandidor de nòste empèri.</i></p> <p>1935.²⁸</p>	<p>Silence, ô dieu qui n'a point de sosie,¹⁸ de cette nuit plus douce que tout autre, descends, enfin, et, délié,²² dans ta grandeur,²⁴ aide-nous à recompter²⁵ plus haut que les inquiétudes la puissance de notre empire.²⁶</p>
---	--	--

^a Le TDF considère l'adjectif indéfini *cade* comme variable en genre (*cade, -o*) alors que le dicCREO, le dicOrthJU et la grammaire d'Alibert font de *cada* un adjectif épïcène, ce qui pourrait expliquer l'adaptation en *-a* de la transcription en graphie classique dans les éditions de 1976 et 1984.

^b Reprise francisée du mot occitan *laus* qui signifie *louange, éloge*.

¹⁷ *Silènci* (éd. 1976 ; éd. 1984) ; *de ta semblança* (éd. 1976).

¹⁸ *n'a point de sosie : n'as point d'égal* (éd. 1984) ; absence de virgule en fin de vers (éd. 1984).

¹⁹ *nué* (éd. 1962).

²⁰ *enfin*, (éd. 1962).

²¹ *sènsa* (éd. 1976 ; éd. 1984).

²² Absence de virgule dans l'ensemble du vers (éd. 1962).

²³ *grandour*, (éd. 1962).

²⁴ Absence de virgule (éd. 1962).

²⁵ *recompter* : *retrouver* (éd. 1984).

²⁶ En fin de texte, justifié à droite, « *(Terroir nouveau)* » (éd. 1962).

²⁷ 1935. : justifié à droite, « *(Terraire nòu)* » (éd. 1962).

²⁸ 1935. : « 1935 » (éd. 1976) ; justifié à droite, « *GRAPAUD « Terraire Nòu » 1935* » (éd. 1984).

[La boulegadivo lagramuso]

Texte déjà édité dans *Pouèmo* (voir ce recueil, p. 91).

76. [Aquéleis uei, coumo faran ?]

Variantes :

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 112-115. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 927. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 95. Texte en graphie classique, sans traduction.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<i>Aquéleis uei, coumo faran ?¹ S'espantaran ? Vo bèn, dubert ei meravaho, boulegaran pas mai usso que ciho ?²</i>	<i>Aqueleis² uelhs, coma faràn ? S'espantaràn ? V-ò ben, dubèrts⁴ ai maravilhas, bolegaràn pas mai ussas que cilhas ?</i>	Ces yeux, comment feront-ils ? ³ S'étonneront-ils ? Ou bien, ouverts aux merveilles, ne bougeront-ils pas plus sourcils que cils ? ⁶
<i>Aquélei regard tout dre eis escoundus endré — plano largo —⁷ vers l'Uba⁹ vo l'Adré, moute anara sa carga ¹¹</i>	<i>Aquelei regards tot drechs ais escoundus endrechs — plana larga — vèrs l'Uba⁹ v-ò¹⁰ l'Adrech, m-ont¹² anarà sa carga ?</i>	Ces regards qui vont droit aux endroits cachés — plaine large — ⁸ vers le Nord ou le Sud, où donc ira leur force ? ¹³
<i>Aquélei visto à l'espandidou jamai sadou, qu'ei quatre vènt sèmpre si mando, qu saup l'amiradou finau que lei coumando ?¹⁵</i>	<i>Aquelei vista' a l'espandidor jamai sadol, qu'ai quatre vents sempre¹⁴ si manda, cu saup l'amirador finau que lei comanda ?</i>	Ces visions de l'étendue jamais restreinte, qui toujours se lance aux quatre vents, qui connaît le belvédère final qui les commande ? ¹⁶
<i>Aquélei vougué ferme e grand d'un gran¹⁸ jita dins la terro laurado, soubeiran, auran-ti sa tèsto courounado ?²¹</i>	<i>Aquelei vouguers¹⁷ ferme' e grands d'un gran gitat dins la tèrra¹⁹ laurada, sobeirans, auràn-ti sa tèsta coronada ?</i>	Ces vœux fermes et grands d'une semence jetée aux terres labourées, souverains, ²⁰ auront-ils leur tête couronnée ? ²²

¹ Présence du titre : « AQUÉLEIS UEI... » (éd. 1937-b).

² Pour toutes les occurrences de *aquelei(s)* : *aquélei(s)* (éd. 1976).

³ Présence du titre « CES YEUX... » (éd. 1937-b).

⁴ *O bèn, duberts* (éd. 1976).

⁵ Absence de saut de ligne (éd. 1937-b).

⁶ Absence de saut de ligne (éd. 1937-b).

⁷ Vers décalé vers la droite (éd. 1937-b).

⁸ Vers décalé vers la droite (éd. 1937-b).

⁹ *L'Uba* (éd. 1937-a ; éd. 1937-b ; probable erreur typographique).

¹⁰ *vers* ; *ò* (éd. 1976).

¹¹ Absence de saut de ligne (éd. 1937-b).

¹² *monte* (éd. 1976).

¹³ Absence de saut de ligne (éd. 1937-b).

¹⁴ *vènts sèmpre* (éd. 1976).

¹⁵ Absence de saut de ligne (éd. 1937-b).

¹⁶ *les* : *le* (éd. 1937-b) ; absence de saut de ligne (éd. 1937-b).

¹⁷ *volers* (éd. 1976).

¹⁸ Vers décalé à droite (éd. 1937-b).

¹⁹ *getat dins la terra* (éd. 1976 ; erreur typographique pour *dins*).

²⁰ Vers décalé vers la droite (éd. 1937-b).

²¹ Absence de saut de ligne (éd. 1937-b).

²² Absence de saut de ligne (éd. 1937-b).

<p><i>Aquelei poudé d'un cieie blu — proun de belu²³ qu'un vira-vòu tant lèu mascaro — mei man l'aurien-ti plu, Adès coumo tout aro ?</i></p> <p>1935.</p>	<p><i>Aquelei poders d'un cieie blu — pron de belucs qu'un viravòut tanlèu mascara — mei mans l'aurián-ti plus, Adès²⁴ coma totara ?</i></p> <p>1935.²⁵</p>	<p>Cette puissance d'un ciel bleu — un grand éclat qu'un contre-temps aussitôt contraire — mes mains ne l'auraient-elles plus, tantôt comme bientôt ?</p>
---	---	---

²³ Vers décalé vers la droite (éd. 1937-b).

²⁴ *adès* (éd. 1976).

²⁵ « 1935 » (éd. 1976).

77. [Ah ! se poudiés mi reviéuda]

Variantes :

- Éd. 1937-a : *Terraire nòu*, Mûrevigne Aigues-Vives, Marsyas, 1937, p. 116-117. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1937-b : *Marsyas*, n°195-196, mars-avril 1937, p. 927. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1976 : *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1976, p. 96. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 24-25. Texte en graphie classique avec traduction française.

Édition d'origine en graphie mistralienne (<i>Terraire nòu</i>)	Adaptation en graphie classique	Traduction (<i>Terraire nòu</i>)
<p><i>Ah ! se poudiés mi reviéuda¹</i> <i>tu que poussedes la fourtuno,</i> <i>sènsa mounedo ni cambia,</i> <i>pèr un viàgi dins la Luno,⁵</i></p> <p><i>coumo lou bouscatiè Matiéu^a</i> <i>que pago proun soun còup de tèsto,</i> <i>mi farié rèn d'èstre catiéu,</i> <i>uno brigo, vers lei planeto en fèsta,⁹</i></p> <p><i>e puei, escapi, sèmpre montant,</i> <i>au mié d'uno¹³ bello fournado</i> <i>d'espai e d'astre s'arrapant,</i> <i>countempla la revoulunado,</i> <i>enfin la Terro abandonado,</i> <i>pichouno coumo un troues de pan.</i></p> <p>1935.¹⁸</p>	<p><i>A ! se podiás mi reviuadar</i> <i>tu que possèdes³ la fortuna,</i> <i>sensa⁴ moneda ni cambiar,</i> <i>per⁶ un viatge dins la Luna,</i></p> <p><i>coma lo boscatier Matieu</i> <i>que paga pron son còp de tèsta,</i> <i>mi fariá ren⁸ d'èstre captiu,</i> <i>una briga, vèrs¹⁰ lei planeta' en fèsta,</i></p> <p><i>e puei, escapi, sempre¹² montant,</i> <i>au mieg d'una bèla fornada</i> <i>d'espais e d'astres s'arrapant,</i> <i>contemplan la revolunada,</i> <i>enfin la Tèrra¹⁵ abandonada,</i> <i>pichona coma un tròç¹⁶ de pan.</i></p> <p>1935.¹⁹</p>	<p>Ah ! puisses-tu me raviver,² toi qui possèdes la fortune, sans monnaie ni change, pour un voyage dans la Lune,⁷</p> <p>comme le bûcheron Mathieu qui paie bien cher son coup de tête, peut me chaut d'être captif, quelque temps, dans les planètes joyeuses,]¹¹</p> <p>puis, échappé, montant toujours au milieu d'une multitude d'espaces où se tiennent les astres,¹⁴ contempler le tourbillon, la Terre enfin abandonnée, petite comme un morceau de pain.¹⁷</p>

^a Note de Jean-Luc Pouliquen en fin d'ouvrage : « Le bûcheron MATHIEU : Exilé sur la Lune..., coupable d'avoir travaillé un Dimanche... » (éd. 1988).

¹ Présence du titre « AH ! SE POUDIÉS... » (éd. 1937-b).

² Présence du titre « AH ! PUISSES-TU... » (éd. 1937-b).

³ *possedes* (éd. 1976 ; éd. 1988).

⁴ *sènsa* (éd. 1976 ; éd. 1988).

⁵ Absence de saut de ligne (éd. 1937-b).

⁶ *pèr* (éd. 1976 ; éd. 1988).

⁷ Absence de saut de ligne (éd. 1937-b).

⁸ *faria* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *rèn* (éd. 1976 ; éd. 1988).

⁹ Absence de saut de ligne (éd. 1937-b).

¹⁰ *vers* (éd. 1976 ; éd. 1988).

¹¹ Absence de saut de ligne (éd. 1937-b).

¹² *sèmpre* (éd. 1976 ; éd. 1988).

¹³ *un* (éd. 1937-a ; éd. 1937-b).

¹⁴ Absence de virgule en fin de vers (éd. 1988).

¹⁵ *terra* (éd. 1976 ; éd. 1988).

¹⁶ *troç* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁷ En fin de texte, justifié à droite, « (Traduction de l'Auteur.) » (éd. 1937-b).

¹⁸ Sur la même ligne, à droite, « JÒRGI REBOUL. » (éd. 1937-b).

¹⁹ « 1935 » (éd. 1976).

VII. Petite suite forézienne

• Références du recueil :

Petite suite forézienne, Marseille, Sauquet et Mullet, 1944, [vii p.] (réédition en 1978 : reproduction photo-mécanique de l'édition de 1944).

• Codicologie :

- Format : 21 cm sur simple papier A4 plié et agrafé (pas de couverture cartonnée).
- Écriture : texte imprimé (caractères romains).
- Organisation interne de l'ouvrage : numérotation des textes en chiffres romains ; absence de titres ; absence de pagination ; absence de table des matières.
- Langue : français.
- Dessins ou photos : citation d'Amy Sylvel sur la couverture, en dessous du titre à droite. Sur trois lignes : « La maison de ma mère » / « Est au fond de l'amour. » / « AMY SYLVEL. »
- Pièces jointes : présence en début d'ouvrage de la mention « *Il en a été tiré :* » / « RÈN QUE PÈR LIS AMI..., » / « *250 exemplaires sur vergen Salmorenc* » / « *dont les premiers numérotés 1 à 70* ». L'ouvrage consulté porte le n°7. Mention également : « *DU MÊME AUTEUR :* » / « aux Editions MARSYAS » / « *SÈNSO RELÀMBI (Sans Répit), 1932..... (Epuisé.)* » / « *TERRAIRE NÒU (Terroir Nouveau), 1937 (Epuisé.)* » / « *A PARAITRE :* » / « *LINDAU (Seuils) poèmes provençaux avec trad. française.* »

78. [Toi qui dévaies du matin]**I**

Toi qui dévaies du matin
Les lauriers soufflent à ton front
Ton cœur bat fort parmi les ronces
Belle
On te tend ce poignard.

Tu le prendras tantôt
Quand le soleil tombé
Aura troublé tes yeux.

Penche-toi¹ sur la vie
Va la trouver sans fin
Dans le bouillonnement qui marque ce passage.

¹ *Penche toi.*

79. [La grande étoile du couchant]

II

La grande étoile du couchant
Nous l'avons jetée sur le chemin
Que Sisyphe¹ remonte.

Elle saigne sur nous
Mais royale est sa plainte
Et l'enfant qui nous suit
A son manteau de pourpre
Avoir d'avant² compris.

¹ *Sisyphe*.

² *Avoir d'avant* avec présence d'un signe de correction manuscrit indiquant d'inverser la place des mots *avant* et *Avoir d'*.

80. [Si tu regardes en haut tu verras Contéol]**III**

Si tu regardes en haut tu verras Contéol
Un enfant tenait une palme
Comme dans les Cathédrales
Et le ciel s'écartait
Un souffle dans les pins inclinait les ramures
La laine était perdue aux griffes du buisson
Et tu voyais dressé
Le terme du bonheur.

Cependant que j'entrais dans le taillis
Au vent chaud de ce soir.

Demain regarde les lumières
Il en reste accrochées¹
Par-dessus cette sylve et ce pré
Qui longtemps parleront.

¹ -es ajouté à la main à la fin de *accroché*.

81. [Tu la vois cette croupe des monts]

IV

Tu la vois cette croupe des monts
 Une rosée la baigne
 Quand je vais la toucher
 Le laboureur qui la pénètre
 La sent lentement osciller
 Et l'alouette monte du sillon
 Avec le cri d'un enfant qui s'éveille.

Ismaël Girard a adapté ce texte en occitan gascon dans *Oc*, n°167, été-automne-hiver 1944, p. 31, sous le titre « SEGUIDA FOREZIANA », avec la dédicace « A JORDI REBOUL. » :

*La veses esta cauma deus monts,
 un aiga-arros la banha
 quand la vau manhejar ;
 lo laurador qui la trepana
 la sent lentament trantalhar. .
 e la lauseta puja de la rega,
 amb lo bram d'un mainat qui's desbelha.*

82. [Le vent qui chasse le suc]

V

Le vent qui chasse le suc
 Tout arc bandé
 Garde l'enfant qui dort
 Au creux du roc.

Viens avec moi plus bas que ces hauteurs.

Nous voilons un instant
 L'innocence robuste.

Et je dégrafe¹ ton désir
 Sur ce tapis de fleurs
 Qu'avait choisi le doigt impétueux
 Qui montrait l'horizon.

Ismaël Girard a adapté en partie ce texte en occitan gascon dans *Oc*, n°167, été-automne-hiver 1944, p. 31 :

Ça'i amb mi, mes baish qu'aqueras hauturas.

*Que velam un moment
 l'innocencia robusta.*

*Es desgrafi lo ton desir
 pr'aquet tapis de flors,
 qu'avia causit lo dit turmentat
 qui muchava au loenh.*

¹ *dégraffe*. Le second *f* est barré à la main.

83. [Compte-moi les jours]

VI

Compte-moi les jours
De l'Automne et du Clos
Qui chemine
Que je humais un instant à son départ.

Il y avait des fleurs comme des flammes
Un enfant les mangeait
Et tu jetais ton cœur en tremblant
Dans les parterres où couraient
Des Bêtes à Bon Dieu.

Maintenant
Qu'y-a-t-il¹ sur cette chaise
Où tu me montrais
Le chemin des Amours ?

Ismaël Girard a en partie adapté ce texte en occitan gascon dans *Oc*, n°167, été-automne-hiver 1944, p. 31 :

*I avia flors coma d'eslames,
un mainat las minjava
e jitavas lo ton cor, tremolant,
dins los casaus ont corren
bolas-marias.*

¹ *Qu'y-a-t'il.*

84. [Le bijou qui te pare]

VII

Le bijou qui te pare
 Au travers des verdure
 Tu descendais au lys de ce torrent
 Je le vois scintiller
 Éteint¹ le luminaire et courant ma fortune.

Si l'espace et le temps
 Je peux les approcher
 Hennissante cavale
 Et combien notre amour lui ressemble
 Je reviendrai toujours
 Vers le vallon et cette châsse
 Et cet enfant-joyau
 Que tu portes au front.

Octobre 1943.

JORGI REBOUL.

Ismaël Girard a adapté en partie ce texte en occitan gascon dans *Oc*, n°167, été-automne-hiver 1944, p. 31 :

*La beloia qui't para
 a travers las verduras

 la vesi lusejar.

 Que tornerai tostemps
 cap a la coma e'questa capsa
 e la beloia-nene
 qui portas au ton front.²*

¹ *Eteint.*

² En fin de texte, présence à droite de la mention sur quatre lignes : « (Texte frances, tirat de PETITE SUITE FORÉZIENNE deu poeta provençau Jordi Reboul, revirat en gascon per Ismaël Girard.) » {Texte français, tiré de *PETITE SUITE FORÉZIENNE* du poète provençal Jòrgi Reboul, traduit en gascon par Ismaël Girard.}

VIII. *Chausida* {Choix}

• Références du recueil :

Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, 47 p.

• Codicologie :

- Format : 22 cm.

- Écriture : texte imprimé (occitan en caractères romains et français en italique).

- Organisation interne de l'ouvrage : absence de numérotation des textes ; présence d'un titre pour chacun des poèmes ; pagination présente ; table des matières en fin d'ouvrage (« TABLE » / « TAULA »).

- Langue : occitan provençal marseillais en graphie mistralienne, avec traduction française de Jean Malrieu (la page de garde de l'ouvrage précise : « amb una interpretacion francesa de JEAN MALRIEU Prix Apollinaire »).

- Dessins ou photos : néant

- Pièces jointes : présence, en début d'ouvrage, de l'indication des différents tirages réalisés ; l'exemplaire consulté porte le n°283. Introduction en français sur deux pages de Andrée-Paule Lafont. En fin d'ouvrage, « TIERA DEIS AMICS QU'AN AJUDAT L'ESPELIDA D'AQUESTA CHAUSIDA » {liste des amis qui ont aidé la parution de ce choix}.

85. Nocturn

Variantes :

- Éd. 1946 : *Marsyas*, n°241, janvier 1946, p. 1204. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1965 : *Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol*, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 8-11. Absence de majuscules, sauf en début de strophe. Absence de toute ponctuation. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean Malrieu.

Texte en graphie mistralienne (éd. 1946)	Adaptation en graphie classique	Traduction française de Jòrgi Reboul (éd. 1946)
NÓUTURNO	NOCTURNA¹	NOCTURNE
<i>T'ai pres à courre Un tèms de lugano Moun voulame enchapla.</i>	<i>T'ai pres a córrer² Un temps de lugana Mon volame enchaplat.</i>	Je t'ai pris à courir En ce temps lunaire Ma faucille affilée.
<i>E leissant tout badié de la porto³ a sis èstro Lou rode en som, Veici qu'un brigoun nous revèn Dóu lindau de l'endré Amount de si teúlís Lou rounfle apasima de tóuti li coumbour.</i>	<i>E leissant tot badier de la pòrta a seis èstras Lo ròde en sòm, Vaici qu'un brigon nos revèn Dau lindau de l'endrech Amont de sei teulís Lo ronfle apasimat de totei⁴ lei combors.</i>	Et laissant tout ouvert de la porte aux fenêtres] Le pays en sommeil, Voici qu'un moment nous poursuit Du seuil de l'endroit Au faite des toitures Le halètement apaisé de tous les émois.
<i>E veici s'aubourant dóu pivèu de la niue L'assèti fres Pèr lis ouro cremado E la roso d'estiéu que vai toumbant.</i>	<i>E vaici s'auborant⁵ dau pivèu de la nuech L'assèti fresc Per leis oras cremadas E la ròsa d'estiu que va^a tombant⁶.</i>	Et voici s'arborant du cœur de la nuit Le banc frais Pour les heures brûlantes Et la rose de l'été qui va tomber.
<i>Veici dounc lou respir dis ome e dis oustau, L'alèn dóu sang que dor, Mai veici pèr toui dous Lou libre camin dis enforo.</i>	<i>Vaici dounc lo respir deis òme' e deis ostatus, L'alèn dau sang que dòrm, Mai vaici per toi⁷ dos Lo libre⁸ camin deis enfòras.</i>	Voici donc la respiration des hommes et des maisons,] L'haleine du sang qui repose, Mais voici pour tous deux Le libre chemin de l'en-dehors.
<i>Ma Fèbre, partiren devers l'Adré d'un lamp, Qu'es aqui coumo acò que se fau enana.</i>	<i>Ma Fèbre, partirem devers l'Adrech⁹ d'un lamp,] Qu'es aqui coma aquò que si fau enanar.</i>	Ma fièvre, nous partirons vers le Sud d'un éclair] Car c'est là tout ainsi qu'il se faut en aller.
<i>Lou gran crussis dins lou carage di Meissoun.]</i>	<i>Lo gran crussís dins lo caratge dei Meissons.</i>	Le grain craque au visage de la Moisson.
<i>Foulas, ferouge e sacrejaire, S'entraucan dóu mai fort de l'espés, Ai ! dins mi man l'or dóu Mounde, Chaplarai tètsto-aquí,</i>	<i>Folàs,¹⁰ ferotge e sacrejaire, S'entraucant dau mai fòrt de l'espés, Ai ! dins mei mans l'òr dau Monde¹¹, Chaplarai¹² tèsta aquí,</i>	Fou, sauvage et sacrilège, Pénétrant au plus fort de la toison, Ah ! dans mes mains l'or du Monde, J'abattrai la tâche opiniâtre,

¹ « NOCTURN » (éd. 1965).

² Les trois premiers vers sont alignés avec le reste du poème (éd. 1965).

³ *porte* (éd. 1946 ; erreur typographique).

⁴ *tôtei* (éd. 1965).

⁵ *s'arborant* (éd. 1965).

⁶ *tombat* (éd. 1965).

⁷ *tôtei* (éd. 1965).

⁸ *liure* (éd. 1965).

⁹ *Febre* (éd. 1965) ; espace long après *Febre* à la place de la virgule (éd. 1965) ; *ladrech* (éd. 1965) ; espace long entre *adrech* et *d'un* (éd. 1965).

¹⁰ Espace long après *Fòlas* (éd. 1965).

¹¹ *ai !* (éd. 1965) ; *l'aur* (éd. 1965) ; *Mond* (éd. 1965).

¹² Espace long après *chaplarai* (éd. 1965).

<p><i>Chabissèire belèu d'un us de meraviho, Pèr moun trop long Amour.</i></p> <p><i>Car es pièi éu soulet qu'espigo e me rampello]</i> — <i>De la man d'eila d'aquelo guerro — Au trelus d'aquesto davalado Vers lou fin founs de moun país Pèr un tèms de lugano.</i></p> <p><i>Jun 1940 e 1944.</i></p>	<p><i>Chabisseire¹³ benlèu d'un us de maravilha, Per mon tròp lòng Amor.</i></p> <p><i>Car es puei eu solet qu'espiga e mi^b rampèla</i> — <i>De la man-d'ailà d'aquela guèrra¹⁴ — Au treslutz¹⁵ d'aquesta davalada Vèrs lo fin fons de mon país¹⁶ Per un temps de lugana.</i></p> <p><i>Junh 1940 e 1944.¹⁷</i></p>	<p>Créateur peut-être d'un us de merveille Pour mon trop long Amour.</p> <p>Car c'est lui, c'est lui seul qui monte en épis et me demande] — de l'autre côté de cette guerre — à l'éclat de cette dévallée vers le profond de mon pays par un temps lunaire.</p>
--	---	--

Compte tenu de ses grandes différences avec l'autotraduction de Reboul, je reproduis ici séparément la traduction proposée dans *Chausida* par Jean Malrieu (le texte d'origine est présenté sur une seule colonne).

NOCTURNE

J'ai surpris à courir
par temps de lune
ma faucille affilée

Bâillaient portes et fenêtres
de notre pays assoupi
mais voici que nous parvient
du seuil jusqu'au faite du toit
les souffles apaisés après les grands émois

On retrouve au creux de la nuit
le banc toujours frais
pour les heures de grandes chaleurs
et la rose d'été prête à s'effeuiller

C'est là ce que contient le souffle des hommes et
des maisons
l'haleine des songes endormis
mais pour nous deux
s'ouvre le libre chemin de l'espace

Ma Fièvre nous partirons droit au Sud
avec la rapidité de l'éclair
c'est là et c'est ainsi qu'il faut s'y rendre

L'épi éclate dans le visage de la moisson

Fou sauvage sacrilège
fonçant au milieu des toisons
et dans les mains tout l'or du monde
j'œuvrerai têtu
créateur du merveilleux Amour
plus grand que moi

Car lui seul porte fruit et il m'appelle
— de l'autre côté de cette Guerre —
à la lumière de cette plongée
dans le fond secret de ma terre
par temps de lune

^a La forme en *-ai* du présent de l'indicatif troisième personne du verbe *anar* (*vai*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme *va* dans ma retranscription en graphie classique.

^b La forme en *-e* des pronoms personnels compléments (*me*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme *mi* dans ma retranscription en graphie classique.

¹³ *chabissèire* (éd. 1965).

¹⁴ *Guerra* (éd. 1965).

¹⁵ *trelutz* (éd. 1965).

¹⁶ *vers* (éd. 1965) ; *païs* (éd. 1965).

¹⁷ Absence de mention de date (éd. 1965).

86. En Andrieu Remacle

Références du poème :

Chausida. Poèmes de Jòrgi Reboul, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 12-15. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean Malrieu. Absence de toute ponctuation.

Adaptation personnelle en graphie classique	Traduction française de Jean Malrieu (<i>Chausida</i>)
<p style="text-align: center;">EN ANDRIEU REMACLE</p> <p style="text-align: center;"><i>e son roman</i> Une femme enveloppée de soleil</p> <p><i>Lo fuec¹ crema</i></p> <p><i>Es una frema clafida de clartat qu'escala nòstrei bauç e lei davera² d'una auçada que resconde au rebomb de son sen lo talh de sa cara macada</i></p> <p><i>Escala qu'escalaràs si profonde</i></p> <p><i>La plaga si reduerbe e nos esposca</i></p> <p><i>Mai tu la fas banhar d'amor e son nus per ton gaubi pastat si destapa e si balha e s'alarga</i></p> <p><i>Au temps de ma jovença³ crestejant coma tu Bèuveire e Devenson e leis ancas d'En-Vau^a calinhavi lei ròcas</i></p> <p><i>Un autre còp coma tu espanissent⁴ mon còrrer en planura de Berra⁵ m'a quilat la Serena</i></p> <p><i>Enfre leis èrsas afogat mi li mandi au sortir d'un varatge pudent⁶ de medusa' enviscat</i></p> <p><i>Ara mon endormida es ta flor</i></p> <p><i>nargant lo poidier dei fabricas dau sègle e quora si vira un pauc dau vòmit deis engenhs embaima nòstrei solituds</i></p>	<p style="text-align: center;">POUR ANDRÉ REMACLE</p> <p style="text-align: center;">et son roman <i>Une femme enveloppée de soleil</i></p> <p>Le feu brûle</p> <p>C'est une femme de clarté qui escalade nos sommets et les arrache d'un effort puis cache au creux de son sein la balafre de son visage</p> <p>A beau monter elle tombe et sa plaie se débride et rejaillit sur nous</p> <p>Toi tu la couves d'amour sa nudité que ta douceur modèle la découvre et se donne</p> <p>Au temps de ma jeunesse comme toi j'ai dominé Bèu-Veyre et Devenson et des hanches d'En-Vau j'ai caressé les roches</p> <p>Comme toi à l'allongée de mon désir sur la plaine de Berre j'ai répondu à l'appel des Sirènes</p> <p>Dans le flot j'ai plongé après la traversée des marécages englués de méduses</p> <p>Aujourd'hui mon charme c'est ta fleur narguant la peste des conditions de notre temps et quand on se détourne tant soit peu de la nausée qu'on nous impose elle embaume nos solitudes comme jadis la fée troublée</p>

¹ fuèc.

² davèra.

³ jovènça.

⁴ espanissent.

⁵ Bèrra.

⁶ pudènt.

*coma outra fes m'an dich la diva trebolada
que degalhava de perfums
ai pès de l'Òme !*

prodiguait ses parfums
aux pieds de l'Homme

^a Béouveyre : second sommet du massif de Marseilleveyre, au sud de Marseille (366 m). Devenson : hautes falaises du massif des Calanques, surplombant la calanque du même nom (200 m). En-Vau : calanque très profonde et encaissée, proche de la ville de Cassis.

87. Plòu

Variantes :

- Éd. 1946 : *Marsyas*, n°241, janvier 1946, p. 1204. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1947 : *Revista de Catalunya*, octobre-décembre 1947, n°104, vol. XX, p. 425. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.
- Éd. 1965 : *Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol*, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 16-17. Absence de toute ponctuation. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean Malrieu.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poëmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 48-49. Texte en graphie classique avec traduction française. Absence de toute ponctuation. Texte et traduction entièrement centrés.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 26-27. Texte en graphie classique avec traduction française. Absence de toute ponctuation. Texte et traduction entièrement centrés.

Texte en graphie mistralienne (éd. 1946)	Adaptation en graphie classique	Traduction française de Jòrgi Reboul (éd. 1946)
PLÒU !¹	PLÒU !²	IL PLEUT !
<i>Plòu ! Lou ciel toco lou sòu. Avanço emé tis iue encaro d'enfanço e de doutanço, amigo, l'aigo rajo pèr tóuti lei terrau. Intro. O coumo deman me fara gau. Aigo, moun aigo, moun aigo benfasènto, e tu, grèu magistrau, lusènto espèro, toun aubo à l'ourizount nègo li dòu. Lou tèms s'aplanto, un aubre canto</i>	<i>Plòu !³ Lo ciele tòca lo sòu.⁴ Avança embe teis uelhs encara d'enfança e de dobtança,⁵ amiga⁶ l'aiga raja per totei lei terraus.⁷ Intra. Ò⁸ coma deman mi^a farà gaug. Aiga, mon aiga benfasenta,¹⁰ e tu, greu magistrau,¹¹ lusenta¹² espèra, ton auba a l'orizont nèga lei dòus.¹³ Lo temps s'aplanta,¹⁴ un aubre canta</i>	<p>Il pleut ! Le ciel touche le sol. Avance avec tes yeux encore d'enfant et de doute, amie, l'eau est pour toutes les terres. Elle pénètre. Ô⁹ comme demain cela me fera joie.] Eau, mon eau, mon eau bienfaisante et toi, germe puissant, lumineux espoir, ton aube à l'horizon noie les chagrins. Le temps s'arrête, un arbre chante</p>

¹ « PLOU ! » (éd. 1947).

² « PLOU » (éd. 1965) ; « PLÒU » (éd. 1984 ; éd. 1988).

³ Saut de ligne (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

⁴ *ciele* :cèu (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; *toca* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; saut de ligne après *sòu*. (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

⁵ *amb* (éd. 1965 ; éd. 1988) ; *amé* (éd. 1984) ; saut de ligne après *dobtança*, (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

⁶ *Amiga* (éd. 1965 ; éd. 1984).

⁷ *tótei* (éd. 1965) ; *pèr tótei* (éd. 1988) ; saut de ligne après *terraus*. (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

⁸ Espace long à la place du point suivant *Intra* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; Ò : O (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

⁹ O (éd. 1946).

¹⁰ *aiga mon aiga bèn fasènta* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹¹ Espace long à la place de la virgule suivant *tu* (éd. 1965 ; éd. 1988) ; espace long après *e* et à la place de la virgule suivant *tu* (éd. 1984) ; *grèu* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988 ; erreur typographique : l'accent grave introduit un contre-sens puisque *grèu* signifie *grief, préjudice* en tant que nom et *grave* en tant qu'adjectif) ; vers aligné avec les trois vers précédents (éd. 1965).

¹² *lusènta* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹³ Saut de ligne (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹⁴ *tèms* (éd. 1984) ; saut de ligne *s'aplanta*, (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

<p><i>emé lou roussignòu, e siés davans la flour, e siés davans la planto, e siés davans l'amour.</i></p> <p>JÒRGI REBOUL.¹⁸</p>	<p><i>embe lo rossinhòu,¹⁵ e siás davant la flor,¹⁶ e siás davant la planta, e siás davant l'amor.¹⁷</i></p>	<p>avec le rossignol, et tu es devant la fleur, et tu es devant la plante, et tu es devant l'amour</p> <p>(Traduction de l'Auteur).</p>
---	---	---

Compte tenu de ses grandes différences avec l'autotraduction de Reboul, je reproduis ici séparément la traduction proposée dans *Chausida* par Jean Malrieu. La traduction de éd. 1988 est basée sur celle de *Chausida*.

IL PLEUT

Il pleut

Le ciel a rejoint¹⁹ la terre

Approche
tes yeux encor²⁰ emplis d'enfance et de questions

Amie
l'eau ruisselle pour tout l'univers

Elle pénètre La joie est pour demain
Eau bienfaisante
et toi germe-maître
scintillante attente
ton aube à l'horizon efface les chagrins

Le temps se fige

Un arbre le rossignol
chantent

Et te voilà devant la fleur
Et te voilà devant la plante
Et te voilà devant l'amour

^a La forme en *-e* des pronoms personnels compléments (*me*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme *mi* dans ma retranscription en graphie classique.

¹⁵ *amb* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; saut de ligne après *rossinhòu*, (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹⁶ Espace long à la place de la virgule (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹⁷ *sias* (éd. 1984 ; erreur typographique). Absence de signature en fin de texte (éd. 1965). En fin de texte, à droite, présence de la mention « PLOU « Chausida » » (éd. 1984).

¹⁸ Absence de signature. Le texte est par contre précédé de la notice suivante, rédigée en catalan : « JORGI REBOUL » / « (provençal) » / « Nat en 1907 a Marsella on resideix. Director-fundador del grup *Lou Calen* ; ardent propagandista de la causa occitana en els medis populars i entre la joventut. Autor de dos reculls poètics : *Sènso relàmbi* (1932) i *Terraire nou* (1937). » {Né en 1907 à Marseille où il réside. Directeur-fondateur du groupe *Lou Calen* ; ardent défenseur de la cause occitane dans les milieux populaires et parmi la jeunesse. Auteur de deux recueils poétiques : *Sènso relàmbi* (1932) et *Terraire nòu* (1937).}

¹⁹ *Le ciel rejoint* (éd. 1984).

²⁰ *encore* (éd. 1984).

88. Eriam setembre

Variantes :

- Éd. 1965 : *Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol*, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 18-19. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean Malrieu. Absence de toute ponctuation.

- Éd. 2013 : *Cent poèmes du sud. Poèmes choisis et traduits de l'occitan*, Pierre Bec, Monts, Paradigme, 2013, p. 296-297. Texte en graphie classique avec traduction française. Absence d'espaces longs à l'intérieur du texte et de la traduction ; dans le texte en occitan, seuls les vers 5, 8, 11 et 16 sont décalés vers la gauche, les autres étant alignés.

Adaptation personnelle en graphie classique	Traduction française de Jean Malrieu (<i>Chausida</i>)
<p style="text-align: center;">ERIAM SETEMBRE¹</p> <p><i>Una fes aguères vint ans Una outra vint-un³</i></p> <p><i>Adonc Setembre eriam⁵ e mon vèspre veniá de vendémias portat embe⁷ lei darriers cants</i></p> <p><i>Còp d'astre dins la nuech de mei jorns t'aviáu⁸ vista</i></p> <p><i>E venguères pasmens menuda sorisenta⁹ tota vestida de clartat embe ton còr batent¹⁰ que si vesiá entrepachar lei mans faire l'anar-venir a l'embarrada dei descòrs</i></p> <p><i>Dejà voliáu¹¹ ausir sus ta peitrina cantant picadís unei¹² mea culpa</i></p> <p><i>Esluci filha de calabrun davalada en mon quartier¹³ d'automna que per entendre dire sabes lo còmpte dei debanaments</i></p>	<p style="text-align: center;">C'ÉTAIT SEPTEMBRE²</p> <p>Une fois tu as eu vingt ans Une autre fois vingt et un⁴</p> <p>C'était alors Septembre⁶ et mon soir approchait avec le dernier chant des vendanges</p> <p>Ah ! bonheur dans les ténèbres dans mon reste de jour je t'ai vue</p> <p>Tu t'es approchée fragile souriante toute vêtue de ta clarté et ton cœur battait si fort qu'on le voyait le contenant remuer ta main</p> <p>Déjà je voulais entendre sur ta poitrine battre tous mes mea-culpa</p> <p>Fille éclair de mon crépuscule descendue dans mon jardin d'automne tu ne sais que par oui-dire le mécompte des choses et tu voudrais aujourd'hui</p>

¹ « Eriam setembre » (éd. 2013).

² « C'était septembre » (éd. 2013).

³ *una* (éd. 2013) ; *vint-e-un* (éd. 2013) ; *vint-un*. (éd. 2013).

⁴ *une* (éd. 2013) ; *vingt-et-un* (éd. 2013).

⁵ *Setembre* (éd. 1965) ; *setembre* (éd. 2013) ; *eriam* (éd. 1965).

⁶ *septembre* (éd. 2013).

⁷ Pour toutes les occurrences de *embe* : *ambé* (éd. 1965 ; éd. 2013).

⁸ *t'aviái* (éd. 2013).

⁹ *sorisenta* (éd. 1965 ; éd. 2013).

¹⁰ *batent* (éd. 1965 ; éd. 2013).

¹¹ *voliái* (éd. 2013).

¹² *ùnei* (éd. 1965) ; absence de *unei* (éd. 2013 ; erreur typographique).

¹³ *avalada* (éd. 2013 ; erreur typographique) ; *quartiert* (éd. 2013 ; erreur typographique).

*encuei de volontat voudriás
que si siguem de sèmpre coneissuts*¹⁴

*pichòta*¹⁵ *pichòta*
coma as un bèu regard
*e de quant siáu pas grand*¹⁷

que nous ayons le même âge

Ah ! Petite
comme ton regard est beau¹⁶
mais je ne suis pas de ton temps¹⁸

¹⁴ *sèmpre* (éd. 2013) ; *coneissuts*. (éd. 2013).

¹⁵ *Pichòta* (éd. 2013).

¹⁶ *beau !* (éd. 2013).

¹⁷ *grand*. (éd. 2013) ; en fin de texte, à droite, présence de la mention « (*Chausida*, p. 18) ».

¹⁸ *temps*. (éd. 2013).

89. Magdalanenc

Références du poème :

Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 20-21. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean Malrieu. Absence de toute ponctuation.

Adaptation personnelle en graphie classique	Traduction française de Jean Malrieu (<i>Chausida</i>)
<p style="text-align: center;">MAGDALANENC^a</p> <p><i>La frucha vèn¹ Pren-la dins tei mans Redona e madura quand tei bocas l'auràn l'aubre serà² fièr de sa portadura</i></p> <p><i>Es aqueu qu'an plantat au fons de l'òrt sensa³ quasi tocar la boissonada qu'erseja a son pètge⁴</i></p> <p><i>Ja s'estende⁵ sa ramada despuei cinc ans qu'es dins lo ben⁶ e per un nis d'aucèus son venguts quèrre un brot de sabi pas de qué !</i></p> <p><i>Melica Au fondent⁷ ton regard si banha e ton desir si trebla car lei temps son pron bèus e lo caud bota a nus lo sang de la Tèrra que monta per tei labra' e ta fe</i></p> <p><i>Duerbe a sa bontat ton fuec⁸ S'encanhariá d'èstre laissat de caire lo fruch magdalenenc</i></p>	<p style="text-align: center;">MAGDALANÉEN</p> <p>Le fruit est mûr Cueille Gonflé parfait quand ta bouche le recevra l'arbre enfin sera fier de son œuvre</p> <p>C'est lui qu'on a planté tout au fond du jardin sans même tailler le buisson qui frémit à ses pieds</p> <p>Déjà s'allongent ses rameaux Depuis cinq ans qu'il est dans notre bien et pour un nid d'oiseaux on est venu chercher un brin de je ne sais quoi</p> <p>Ton regard s'embue de douceur et le désir se trouble les temps sont magnifiques la chaleur ne cache même plus le sang de la terre qui monte vers tes lèvres vers ta ferveur</p> <p>Abandonne-toi à sa bonté il t'en voudrait de ton dédain le fruit de Madeleine</p>

^a Variante absente des dictionnaires consultés qui ne connaissent que *magdalenenc*. C'est d'ailleurs cette forme qui est employée par l'auteur à la fin du poème. Il s'agit peut-être d'une erreur typographique.

¹ ven.

² sarà. Il est très probable que cette variante pour le futur du verbe *èstre* soit du seul fait de l'éditeur car Reboul utilise normalement la forme *serà*.

³ sènsa.

⁴ petge.

⁵ s'estènde.

⁶ despuèi et bèn.

⁷ fondènt.

⁸ duèrbe e fuec.

90. Li a una pichòta man

Variantes :

- Éd. 1952 : *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1800. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1965 : *Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol*, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 22-23. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean Malrieu. Absence de toute ponctuation.

- Éd. 1972 : René Nelly, *La poésie occitane, édition bilingue*, Paris, Seghers, 1972, p. 224-225. Texte en graphie classique avec traduction française. Absence de toute ponctuation.

Texte en graphie mistralienne (<i>Marsyas</i> , n°295, juillet-août 1952, p. 1800)	Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (<i>Marsyas</i> , n°295, juillet-août 1952, p. 1800)
I'A 'NO MAN PICHOTO¹	L'A 'NA MAN PICHÒTA^{2a}	IL Y A UNE PETITE MAIN...
<i>l'a 'no man pichoto que s'avanço e me tanco au soulèu. Fasiéu tira, aviéu de larg, e champeirave is alenado.</i>	<i>L'a 'na man pichòta³ que s'avança e mi^b tanca au solèu⁴. Fasiáu tirar, aviáu⁵ de larg, e champeiravi^c ais alenadas.</i>	Il y a une petite main qui s'avance et me fixe au soleil. Je marchais dans les étendues, je battais les champs à tous les souffles.
<i>Inmènso en soun vougué l'a 'no man pichoto qu'encuei me fai bàrri negras e m'aplanto lou cèu.</i>	<i>Immensa en son vouguer⁶ L'a 'na man pichòta⁷ qu'encuei mi fa^d barri negràs e m'aplanta lo cèu.</i>	Immense dans son vouloir il y a une petite main qui aujourd'hui, rempart obscur, rend mon ciel immobile.
<i>Pèr d'iue febrous, brulant, crema de n'agué trop saupu l'a 'no man pichoto Coumo de ploumb sus mi parpello.</i>	<i>Per d'uelhs febrós, brutlants, cremats⁸ de n'aver tròp sauput⁹ L'a 'na man pichòta¹⁰ Coma¹¹ de plomb sus mei parpèlas.</i>	Pour des yeux de fièvre et de brûlure, d'avoir su trop de choses, il y a une petite main comme du plomb sur mes paupières.
<i>Au toumbant d'aquesto ouro, glòri de toun reinage, despacho mon cabus, creissudo man de finicioun.</i>	<i>Au tombant d'aquesta ora, glòria¹² de ton reinatge, despacha mon cabùs¹³, creissuda man de finicion.</i>	Au tomber de cette heure, gloire de ta puissance, hâte ma chute, croissante main d'achèvement.
<i>JÒRGI REBOUL¹⁴</i>	<i>JÒRGI REBOUL</i>	GEORGES REBOUL
<i>Octobre 1951</i>	<i>Octòbre 1951¹⁵</i>	

¹ « I'A 'NO MAN PICHOTO » (éd. 1952).

² « LI A UNA PICHÒTA MAN » (éd. 1965 ; éd. 1972).

³ *Li a una pichòta man* (éd. 1965) ; *Li a una pichóta man* (éd. 1972 ; erreur typographique pour *pichóta*).

⁴ *tança* (éd. 1972 ; erreur typographique) ; *soleu* (éd. 1965 ; éd. 1972).

⁵ *Fasiáu* (éd. 1972 ; erreur typographique) ; espace long à la place de la virgule suivant *tirar* (éd. 1965 ; éd. 1972) ; *aviáu* (éd. 1972 ; erreur typographique).

⁶ *Immènsa* (éd. 1965 ; éd. 1972) ; *voler* (éd. 1965 ; éd. 1972).

⁷ *li a una man pichòta* (éd. 1965 ; éd. 1972).

⁸ Espace long à la place de virgule suivant *febrós* (éd. 1965 ; éd. 1972) ; *brutlats* (éd. 1965 ; éd. 1972) ; espace long à la place de la virgule suivant *brutlats* (éd. 1965) ; *cremants* (éd. 1965 ; éd. 1972).

⁹ *n'aver tròp sabut* (éd. 1965) ; *de n'aver tróp sabut* (éd. 1972 ; erreur typographique pour *tróp*).

¹⁰ *li a una man pichòta* (éd. 1965) ; *li a una man pichóta* (éd. 1972 ; erreur typographique pour *pichóta*).

¹¹ *coma* (éd. 1965 ; éd. 1972).

¹² *glòria* (éd. 1972 ; erreur typographique).

¹³ *cabùs* (éd. 1972).

¹⁴ « JÒRGI REBOUL » (éd. 1952).

¹⁵ Absence de signature et de date (éd. 1965 ; éd. 1972).

Compte tenu de ses grandes différences avec l'autotraduction de Reboul, je reproduis ici séparément la traduction proposée dans *Chausida* par Jean Malrieu.

UNE PETITE MAIN

Une petite main
s'est avancée et m'a traîné au soleil
J'ai résisté Je le pouvais
Ma poitrine contenait l'espace

Immense par ses desseins
c'est cette petite main
qui me protège
et arrête les étoiles

Mes yeux sont brûlants et brûlés
pour avoir trop vu de choses
C'est une petite main
qui ferme de plomb mes paupières

Au déclin de cette heure
gloire de ta puissance
main précipite ma chute
accélère les dénouements

^a La forme *ia* de la locution verbale n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour forme *l'a* dans ma retranscription en graphie classique.

^b La forme en *-e* des pronoms personnels compléments (*me*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme *mi* dans ma retranscription en graphie classique.

^c La forme en *-e* de la première personne du singulier des verbes n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la retranscription *-i* dans mon adaptation en graphie classique.

^d La forme en *-ai* du présent de l'indicatif troisième personne du verbe faire (*fai*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la retranscription *fa* dans mon adaptation en graphie classique.

91. Per Gil

Variantes :

- Éd. 1939 : *Départ*, revue mensuelle de l'école normale de Nîmes, n°2, juillet 1939. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1947 : *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1293. Texte en graphie mistralienne avec traduction française. Absence de majuscule, sauf au début des strophes un et cinq. NB : le texte publié dans *Marsyas* comprend une seconde partie, non reproduite dans *Chausida*.
- Éd. 1965 : *Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol*, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 24-25. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean Malrieu. Absence de toute ponctuation.
- Éd. 1972 : René Nelli, *La poésie occitane, édition bilingue*, Paris, Seghers, 1972, p. 226-227. Texte en graphie classique avec traduction française. Absence totale de ponctuation. Dans le texte occitan, absence totale de majuscules, sauf au début des strophes un, deux, trois et cinq.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 32-33. Texte en graphie classique avec traduction française. Absence totale de ponctuation. Dans le texte occitan, absence totale de majuscules, sauf au début de la première et de la dernière strophe.

Texte en graphie mistralienne (<i>Départ</i> , n°2, juillet 1939)	Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (<i>Départ</i> , n°2, juillet 1939)
PÈR GIL¹	PER GIL	POUR GIL
<i>S'es troup², au dire de toun entendre, Pèr uno fusto coumo⁴ tu, Qu'esperpaii⁷ un moumen lou cèndre Rescoundèire de vertu ;</i>	<i>S'es tròp,³ au dire de ton entendre, Per⁵ una fusta coma tu, Qu'esperpalhi un moment lo cendre Rescondèire⁸ de vertu ;</i>	Si c'est trop, au dire de ton entendement, Pour une forme comme toi ⁶ , Que je disperse un moment la cendre Dissimulatrice de vertu ;
<i>S'uno fenèstro se destanco Vers de pendis que sabiés pas⁹, E se, galoio dins tei¹² anco, Davales d'un ritme eicito recampa ;</i>	<i>S'una fenèstra si^a destanca Vers de pendis que sabiàs¹⁰ pas, E se, galòia¹³ dins tei ancas, Davales¹⁵ d'un ritme aicita recampat ;</i>	Si une fenêtre s'ouvre Vers ¹¹ des penchants que tu ne connaissais pas Et si, joyeuse ¹⁴ dans tes hanches, Tu dévalas d'un ¹⁶ rythme ici recueilli ;
<i>Vers acò, necite, que mounto, Pèr desparti toun couar¹⁹ en dous,</i>	<i>Vers aquò¹⁷, necite, que monta, Per despartir ton còr²⁰ en dos,</i>	Vers cela, nécessaire, qui monte ¹⁸ Pour partager ton cœur en deux,

¹ Au dessous du titre, centré, présence d'une numérotation en chiffre romain « I » (éd. 1947).

² *trop* (éd. 1947).

³ *trop* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; espace long à la place de la virgule suivant *tròp* (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988).

⁴ *coume* (éd. 1947).

⁵ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1988).

⁶ *pour un être comme le tien* (éd. 1947).

⁷ *qu'esperpaie* (éd. 1947).

⁸ *rescondèire* (éd. 1965 ; éd. 1988).

⁹ *pa* (éd. 1939 ; éd. 1947 ; erreur typographique).

¹⁰ *pendis* (éd. 1972 ; éd. 1988) ; *sabiàs* (éd. 1972 ; erreur typographique)

¹¹ *Vers* : *sur* (éd. 1947).

¹² *galoio*, (éd. 1947) ; *tei* : *tis* (éd. 1947).

¹³ Espace long à la place de la virgule suivant *se* (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988) ; *galòia* (éd. 1972 ; erreur typographique) ; *galoia* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁴ *joyeuse dans* : *joyeusement, dans* (éd. 1947).

¹⁵ *davalas* (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988).

¹⁶ *d'un* : *au* (éd. 1947).

¹⁷ *Vers aquó* (éd. 1972 ; erreur typographique pour *aquó*).

¹⁸ *monte*, (éd. 1947).

¹⁹ *cor* (éd. 1947).

²⁰ *cór* (éd. 1972 ; erreur typographique).

<p><i>Se t'afogues emé toun amo proumto</i> <i>Pèr bèure au verd d'aquelo²³ fous,</i></p> <p><i>Es que rescouontres²⁵ uno fes toun ouro.</i> <i>Baio la man, viro la clau,</i> <i>Ei bartas vai chabi d'amouro²⁹</i> <i>Tei patimen soun plus d'esclaus³¹.</i></p> <p><i>E se voues qu'eiçò moudèste e digne³³</i> <i>Vèngue de iéu, pèr tei³⁶ resoun,</i> <i>Gardo au secrèt lou simple signe</i> <i>Liberatour de la presoun.</i></p> <p><i>Marsiho, Nouvè de 1938.</i></p> <p style="text-align: right;">JÒRGI REBOUL.⁴¹</p>	<p><i>Se t'afogues embe ton ama²¹ prompta</i> <i>Per beure au verd²⁴ d'aquela fos,</i></p> <p><i>Es que rescòntres²⁶ una fes ton ora.</i> <i>Balha la man,²⁷ vira la clau,</i> <i>Ai bartàs vai chabir d'amoras</i> <i>Tei patiments son³² plus d'esclaus.</i></p> <p><i>E se vòs qu'aiçò modèste³⁴ e digne</i> <i>Vèngue de ieu, per tei resons³⁷,</i> <i>Garda au secrèt lo simple signe</i> <i>Liberator de la preson.</i></p> <p><i>Marselha, Novè de 1938.</i></p> <p style="text-align: right;">JÒRGI REBOUL.⁴²</p>	<p>Si tu t'empresses d'une²² âme rapide Pour boire à la verdure de cette fontaine,</p> <p>C'est que tu rencontres une fois ton heure. Donne²⁸ la main, tourne la clé, Aux buissons va³⁰ manger des mûres, Tes misères ne sont plus captives.</p> <p>Et si tu veux que cela,³⁵ fier et modeste, Viens de moi,³⁸ pour tes raisons, Garde au secret le simple geste³⁹ Libérateur de la prison⁴⁰</p> <p><i>Marseille, Noël 1938.</i></p> <p style="text-align: right;">JØRGI REBOUL.</p>
--	---	---

²¹ *t'afogas* (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988) ; *amb* (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988) ; *arma* (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988).

²² *d'une* : avec ton (éd. 1947).

²³ *béure* (éd. 1947) ; *aquela* (éd. 1939 ; erreur typographique).

²⁴ *vèrd* (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988).

²⁵ *rescontres* (éd. 1947).

²⁶ *Es* : *e* (éd. 1972 ; erreur typographique) ; *rescòntres* (éd. 1965) ; *rescòntres* (éd. 1972 ; erreur typographique pour l'accent) ; *rescontres* (éd. 1988).

²⁷ Espace long à la place de la virgule (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988).

²⁸ *Tends* (éd. 1947).

²⁹ *Ei* : *i* (éd. 1947) ; *vai* : *va* (éd. 1939 ; erreur typographique) ; *d'amouro*, (éd. 1947).

³⁰ *vas* (éd. 1939 ; erreur typographique).

³¹ *Tei* : *ti* (éd. 1947) ; *esclau* (éd. 1947).

³² *sont* (éd. 1988 ; erreur typographique).

³³ *voues* : *vos* (éd. 1947) ; *eiço* (éd. 1939 ; erreur typographique) ; virgules de part et d'autre de *moudèste e digne* (éd. 1947).

³⁴ *vós* (éd. 1972 ; erreur typographique) ; *vos* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *aiço* (éd. 1972 ; erreur typographique) ; espace long après *aiçò* (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988) ; *modèst* (éd. 1965 ; éd. 1988) ; *modest* (éd. 1972).

³⁵ *celà* (éd. 1939 ; erreur typographique).

³⁶ Absence de virgule après *iéu* (éd. 1947) ; *tei* : *ti* (éd. 1947).

³⁷ *venga* (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988) ; espace long à la place de la virgule suivant *ieu* (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988) ; *rasons* (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988).

³⁸ Absence de virgule (éd. 1947).

³⁹ *garde secrètement le simple signe* (éd. 1947).

⁴⁰ *libérateur de l'esclavage* (éd. 1947).

⁴¹ Absence de date et de signature mais présence d'une numérotation centrée en chiffre romain « II » annonçant la seconde partie du texte (éd. 1947).

⁴² Absence de date et de signature (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988).

Compte tenu de ses grandes différences avec l'autotraduction de Reboul, je reproduis ici séparément la traduction proposée dans *Chausida* par Jean Malrieu (éd. 1965). Les traductions de éd. 1972 et éd. 1988 sont basées sur celle de *Chausida*.

À⁴³ GIL

À⁴⁴ te croire si c'en est trop
pour un être comme le tien
que je disperse la cendre
qui cachait la vertu du feu

Si s'est ouverte une fenêtre
vers des versants inconnus
et si au rythme d'une joie
close en tes hanches tu vas vers

cette nécessité dressée
qui partage ton cœur en deux
si s'exalte ton âme prompte
d'une soif verte de fontaine

c'est que ta vie s'est révélée
Donne ta main Ouvre⁴⁵ la porte
Multiplie les fruits aux buissons
tes peines ont gagné le large

Mais pour que l'élan retenu
vienne de moi vers tes raisons
en secret garde le seul signe
qui libère de la prison⁴⁶

^a La forme en *-e* des pronoms personnels compléments (*se*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme *si* dans ma retranscription en graphie classique.

⁴³ A (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988).

⁴⁴ A (éd. 1965 ; éd. 1972 ; éd. 1988).

⁴⁵ *ouvre* (éd. 1972).

⁴⁶ *prison*. (éd. 1972) ; en fin de texte, justifié à droite et sur deux lignes, « *Choix de poèmes.* » / « Adaptation Jean Malrieu. » (éd. 1972).

92. Ai enregat lo carrairon

Variantes :

- Éd. 1952 : *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1800. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1965 : *Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol*, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 26-27. Texte en graphie classique, avec traduction française de Jean Malrieu. Absence de toute ponctuation.

- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 36-37. Texte en graphie classique avec traduction française. Absence de toute ponctuation.

Texte en graphie mistralienne (<i>Marsyas</i> , n°295, juillet-août 1952, p. 1800)	Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (<i>Marsyas</i> , n°295, juillet-août 1952, p. 1800)
AI ENREGA LOU CARREIROUN...	AI ENREGAT LO CARRAIROUN...	J'AI PRIS L'ÉTROIT SENTIER...
<i>Ai enrega lou carreiron que me disien mena vers la draio reialo.</i>	<i>Ai enregat lo carrairon que mi^a disián menar vèrs la dralha reiala.</i>	J'ai pris l'étroit sentier qu'on me disait aller vers le chemin royal.
<i>E, tu, tambèn, n'agantes un, trepadisso cambado.</i>	<i>E, tu, tanben, n'agantes¹ un, trepadissa cambada.</i>	Et toi aussi tu prends un sentier, que tu hantes à grandes foulées.
<i>En subre di roudan, ai estrassa ma roupo i bartassado e pougnu de sang viéu tout un long pergamin.</i>	<i>En subre dei rodams², ai estrassat ma ropa ai bartassadas e ponhut de sang viu tot un lòng pergamin.</i>	Au-dessus ³ des ornières, j'ai déchiré mon manteau aux sauvages buissons et piqué de sang vif tout un long parchemin.
<i>Dóu mens me soubro la talènt, messorgo à moun vièi fais, dóu camin que s'estiro après tant de brancado.</i>	<i>Dau mens me sopra la talent⁴, messòrga a mon vièlh fais, dau camin que s'estira après tant de brancadas.</i>	Il me reste au moins la faim avide, mensonge pour mon vieux fardeau, du chemin qui s'étire Après combien de carrefours.
<i>Outobre 1951</i>	<i>Octòbre 1951⁵</i>	

Compte tenu de ses grandes différences avec l'autotraduction de Reboul, je reproduis ici séparément la traduction proposée dans *Chausida* par Jean Malrieu. La traduction de éd. 1988 est basée sur celle de *Chausida*.

J'AI SUIVI L'ÉTROIT SENTIER

J'ai suivi l'étroit sentier
qui devait conduire dit-on
aux voies royales

Toi aussi tu en as pris un
tu avances à grandes foulées

¹ *tambèn* (éd. 1965 ; éd. 1988) ; *n'agantas* (éd. 1965 ; éd. 1988).

² *rodans* (éd. 1965 ; éd. 1988).

³ *Au dessus* (éd. 1952).

⁴ *talènt* (éd. 1965 ; éd. 1988).

⁵ Absence de date (éd. 1965 ; éd. 1988).

Au-dessus de l'ornière
aux épines des buissons
j'ai déchiré mon manteau
et taché de sang vif
tout un long parchemin

Il ne me reste que désir
il allège mon destin
désir-chemin qui s'étire
au-delà de tant de carrefours

^a La forme en *-e* des pronoms personnels compléments (*me*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme *mi* dans mon adaptation en graphie classique.

93. Per l'òme de la marteliera

Variantes :

- Éd. 1947 : *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1295. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1965 : *Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol*, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 28-31. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean Malrieu. Absence de toute ponctuation.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poëmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 40-43. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés. Absence de toute ponctuation.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 28-31. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés. Absence de toute ponctuation.

Texte en graphie mistralienne (<i>Marsyas</i> , n°251, janvier-février 1947, p. 1295)	Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (<i>Marsyas</i> , n°251, janvier-février 1947, p. 1295)
PÈR L'OME DE LA MARTELIERO^a	PER L'ÒME DE LA MARTELIERA¹	POUR L'HOMME DE LA MARTELIÈRE
<i>Jouvènt, davalò vers la baïssò en cerco de chabènço, l'uscle dóu jour courouno ta caro pèr un que vai t'esperant.</i>	<i>Jovent, davala vèrs² la baïssa en cèrca de chabença³, l'uscle⁴ dau jorn corona ta cara per⁵ un que va^b t'esperant.</i>	Compagnon, descends vers la plaine en quête d'avenir ; Le hâle du jour couronne ton visage pour celui qui t'attend.
<i>La tèsto aclino au brut que fai la sabo à se desenrusca, un ome es aquite, en un rode, afiscant.</i>	<i>La tèsta aclina au bruch que fai la saba a si^c desenruscar, un òme es aquita^d, en un ròde⁶, afiscant.</i>	La tête penchée, au travail que fait la sève sous l'écorce, un homme est là, en un point, animé.
<i>D'un autre las un jovènt autre, pièi d'aquesto soubroure, e pièi di quatre vènt qu'oublidavian peréu d'autri s'envènou.</i>	<i>D'un autre latz un jovent autre, puei⁷ d'aquesta sombror, e puei dei quatre vents qu'oblidavian pereu d'autrei⁸ se'n venon.</i>	D'un autre chemin, un autre camarade, puis de cette ombre douce, puis des quatre vents que nous oublions, d'autres aussi s'en viennent ⁹ .
<i>L'ome es aquite emé lou cor di causo e pastant li sesoun, lis annado e li siècle belèu, tèn la man d'un courrènt que fai preso la terro.</i>	<i>L'òme es aquita embe lo còr¹⁰ dei causas e pastant lei sesons¹¹, leis annadas e lei siècles¹³ benlèu, tèn la man d'un corrent¹⁴ que fa presa la tèrra.</i>	L'homme est là, avec le cœur des choses et, pétrissant ¹² les saisons, les années, et les siècles, peut-être, il tient la main d'un courant qui féconde la terre.

¹ Absence de *PER* (éd. 1984 ; éd. 1988) ; *L'OME* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988). Sous le titre présence de la dédicace : « « ai poètas de Marsyas » » (éd. 1984 ; éd. 1988).

² Pour toutes les occurrences de *Jovent/jovent* : *Jovènt/jovènt* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; espace long à la place de la virgule suivant *Jovent* (éd. 1965) ; *vers* (éd. 1984 ; éd. 1988).

³ *chabènça* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

⁴ *L'uscle* (éd. 1965).

⁵ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1984 ; éd. 1988).

⁶ Pour toutes les occurrences de *òme* : *ome* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; pour toutes les occurrences de *aquita* : *aquí* (éd. 1965 ; éd. 1988), *aquí* (éd. 1988) ; espace long à la place de la virgule suivant *aquí* ; *rode* (éd. 1988 ; erreur typographique).

⁷ Pour toutes les occurrences de *puei* : *puèi* (éd. 1984 ; éd. 1988).

⁸ *d'autrei* (éd. 1965 ; éd. 1988).

⁹ *s'enviennent* (éd. 1947).

¹⁰ *amb* (éd. 1965) ; *amé* (éd. 1984 ; éd. 1988) ; *cor* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹¹ *sasons* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹² *pêtrissant* (éd. 1947).

¹³ *sègles* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹⁴ *corrènt* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

<p><i>Li draio an restouti di piado di pelègre.</i></p> <p><i>Paro tis usso is avalanco d'aquéli que vènon te tusta, recasso si rai prim dins tis iue negre e fons, OME, douno i sèt barrulaires lou secrèt de toun plan moute es mercado l'aigo e moute fau que vague.]</i></p> <p><i>Ensigno, tu, coumo despintes la semblanço dóu mounde, la flour d'aqueste mounde, mai bello que lou mounde, e qu'istara souleto en verita.</i></p> <p><i>Alor, eigadié solitari, d'un cop de marteliero alando en plen l'aigo de vido.</i></p> <p><i>E lou jouvènt t'ajudara pèr feneirage e pèr revieüre, pèr engranja quand saras lèst, e pièi qu'es de gavot te crosant pèr cop d'astre,] entre que tournaran devers si jasso, de cresten en cresten rediran toun pres-fa e li prat qu'avien set e li prat qu'an begu.</i></p> <p style="text-align: right;">JÒRGI REBOUL.</p>	<p><i>Lei dralha' an restontit dei piadas dei pelègres¹⁵.</i></p> <p><i>Para teiss ussas ais avalancas d'aqueleri que vènon ti¹⁶ tustar, rescaça sei rais prim dins teiss uelhs negre' e fons,¹⁷ ÔME,¹⁸ dona ai sèt barrutlaires lo secrèt¹⁹ de ton plan m-ont es marcada l'aiga e mai m-onte fau que vague.]²⁰</i></p> <p><i>Ensenha, tu, coma despintes²¹ la semblança dau monde²², la flor d'aqueste²³ monde, mai bèla que lo monde, e qu'istarà soleta en veritat.</i></p> <p><i>Alòr, aigadier solitari²⁴, d'un còp²⁵ de martelièra alanda en plen l'aiga de vida.</i></p> <p><i>E lo jovent t'ajudarà²⁶ per fenairatge²⁷ e per revieüre, per engranjar quand seràs^{28e} lèst, e puei qu'es de gavòts ti crosant per còp d'astre,]²⁹ entre que tornaràn devers³⁰ sei jaças, de crestenc en crestenc redirà ton pretzfach³¹ e lei prats qu'aviàn³² set e lei prats qu'an begut.³³</i></p>	<p>Les sentiers ont retenti aux pas des voyageurs.</p> <p>Protège tes yeux aux dévalées de ceux qui viennent te heurter, reçois leurs rayons juvéniles, dans tes yeux sombres et profonds, HOMME, donne aux sept étrangers le secret de ton plan, où est marquée l'eau et où il faut qu'elle aille.]</p> <p>Dis, toi, comment tu connais l'image de ce monde, la fleur de ce monde, plus belle que ce monde, et qui restera la seule vérité.</p> <p>Alors, dispensateur solitaire, d'un coup de martelière, déclenche en plein l'eau bienfaisante.</p> <p>Et cette jeunesse t'aidera, par fenaion et par regain, pour engranger, quand tout sera prêt ; et puisque ce sont des montagnards te croisant pour leur chance] quand ils retourneront vers leur bien, de cime en cime, ils rediront ton œuvre. et les prés qui avaient soif et les prés qui ont bu.</p> <p style="text-align: right;">GEORGES REBOUL.</p>
---	--	---

Compte tenu de ses grandes différences avec l'autotraduction de Reboul, je reproduis ici séparément la traduction proposée dans *Chausida* par Jean Malrieu. Les traductions de éd. 1984 et éd. 1988 sont basées sur celle de *Chausida*. Les espaces longs de ponctuation sont absents dans ces deux dernières éditions.

¹⁵ *peadas* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; *pelegres* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹⁶ *d'aqueleri* (éd. 1965 ; éd. 1988) ; *ti venon* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹⁷ *negres* (éd. 1984 ; éd. 1988) ; changement de page après *fons* (éd. 1965 ; éd. 1984) ; saut de ligne après *fons* (éd. 1988).

¹⁸ *OME* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; espace long à la place de la virgule suivant *ÔME* (éd. 1965).

¹⁹ *secret* (éd. 1965 ; éd. 1984).

²⁰ Pour toutes les occurrences de *m-ont(e)* : *ont* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; *vaga* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; le vers est aligné avec le reste du texte (éd. 1965).

²¹ Espaces longs à la place des deux virgules de part et d'autre de *tu* (éd. 1965) ; *despintas* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

²² Pour toutes les occurrences de *monde* : *mond* (éd. 1965).

²³ *d'aquest* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

²⁴ *Alor* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; espace long à la place de la virgule suivant *Alòr* (éd. 1965) ; *solitari* (éd. 1984 ; éd. 1988 ; erreur typographique).

²⁵ Pour toutes les occurrences de *còp* : *cop* (éd. 1988 ; erreur typographique).

²⁶ *t'ajudarà* (éd. 1984 ; éd. 1988 ; erreur typographique).

²⁷ *feneiratge* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

²⁸ *sarà* (éd. 1965) ; *serà* (éd. 1984 ; éd. 1988).

²⁹ *gavots* (éd. 1988 ; erreur typographique). Le vers est aligné avec le reste du texte (éd. 1965).

³⁰ *devers* (éd. 1984 ; éd. 1988).

³¹ *prezfach* (éd. 1965 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

³² *qu'aviàn* (éd. 1984 ; éd. 1988 ; erreur typographique).

³³ En fin de texte, justifié à droite : « L'OME DE LA MARTELIÈRA « ai poètas de Marsyas » « Chausida (sic) » » (éd. 1984).

POUR L'HOMME À LA MARTELIÈRE³⁴

Jeune toi qui descends dans la plaine
pour apprendre science nouvelle
le jour³⁵ colore ton visage
à ce signe te reconnaîtra celui qui t'attend

L'oreille attentive
au bruit que fait la sève
en soulevant l'écorce
un homme s'affaire à son travail

Mais par un autre chemin s'avance un compagnon
il émerge de l'ombre douce³⁶
et d'autres venus des quatre vents dispersés
s'approchent aussi

Un homme au centre de la création³⁷
pèse sur les saisons
les années et même les siècles
dans sa main il tient la source
qui doit féconder la terre

Les sentiers bruissent
sous les pas des voyageurs

Mets la main au-dessus de tes yeux quand s'avanceront
ceux qui viennent te questionner
reçois leurs jeunes rayons de lumière
dans tes yeux sombres et profonds

Homme Donne³⁸ à tous à ces errants
le secret de ton œuvre
ce que signifie l'eau et quel est son destin

Donne³⁹-leur tel que tu le connais
le sens symbolique du monde
l'essence même de ce monde
l'essence plus belle que lui
et tout ce qui existe

Puis toi seigneur des eaux ô solitaire⁴⁰
d'un coup de martelière
rends la liberté à l'eau qui est la vie⁴¹

Les⁴² jeunes t'aideront
Ils⁴³ faneront le foin et le regain
enrangeront au bon moment
et puisque ce sont des⁴⁴ montagnards que la chance⁴⁵ a conduits vers toi
lorsque chacun rentrera chez soi

³⁴ *A LA MARTELIÈRE* (éd. 1965) ; *A LA MARTELIÈRE* (éd. 1984 ; éd. 1988) ; sous le titre, présence de la dédicace : « « aux poètes de Marsyas » » (éd. 1984 ; éd. 1988).

³⁵ *jour : hâle* (éd. 1984 ; éd. 1988).

³⁶ *l'ombre douce : la pénombre* (éd. 1984 ; éd. 1988).

³⁷ *au centre de la création : au cœur des choses* (éd. 1984 ; éd. 1988).

³⁸ *à donne* (éd. 1984 ; éd. 1988).

³⁹ *Donne : Dis* (éd. 1984 ; éd. 1988).

⁴⁰ *Puis : Et puis* (éd. 1988) ; maintien des espaces longs à l'intérieur du vers (éd. 1988).

⁴¹ Absence de saut de ligne (éd. 1988).

⁴² *les* (éd. 1988).

⁴³ *ils* (éd. 1988).

⁴⁴ *des : les* (éd. 1984 ; éd. 1988).

⁴⁵ Retour à la ligne après *chance* (éd. 1984 ; éd. 1988).

de cime en cime
ils publieront ce que tu fis
et comment les terres avaient soif⁴⁶
et comment elles furent désaltérées⁴⁷

^a Jean-Luc Pouliquen précise en fin d'ouvrage : « L'Homme de la Martelière : SULLY-ANDRE PEYRE. » (éd. 1988).

^b Les formes en *-ai* des indicatifs présents troisième personne du singulier des verbes *anar* et *faire* (*vai, fai*) ne sont pas celles habituellement employées par Reboul. J'ai donc opté pour les formes en *-a* (*va, fa*) dans ma retranscription en graphie classique.

^c La forme en *-e* des pronoms personnels compléments (*me, te, se*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme en *-i* (*mi, ti, si*) dans ma retranscription en graphie classique.

^d Le TDF ne connaît pas la forme *aquite* et fait de *aquito* son entrée principale. Comme dans les autres textes de Reboul on ne trouve que les formes *aquito* et *icito*, j'ai opté pour une finale régularisée en *-a* (*aquita*) dans ma retranscription en graphie classique.

^e La forme *sarà* n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme *serà* dans ma retranscription en graphie classique.

⁴⁶ *et comment les terres avaient soif* : *les terres qui avaient soif* (éd. 1984 ; éd. 1988).

⁴⁷ *et comment elles furent désaltérées* : *et les terres qui ont bu* (éd. 1984 ; éd. 1988).

94. Per dos cambaradas de trabalh

Variantes :

- Éd. 1944 : *Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 244-247. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1947 : *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1292. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1965 : *Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol*, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 32-33. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean Malrieu. Absence de toute ponctuation.
- Éd. 1971 : Marie Rouanet, *Occitanie 1970. Les poètes de la décolonisation, anthologie bilingue*, Honfleur, P. J. Oswald, 1971, p. 48-49. Texte en graphie classique avec traduction française. Absence de toute ponctuation.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poëmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 38-39. Texte en graphie classique avec traduction française. Absence de toute ponctuation.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 38-39. Texte en graphie classique avec traduction française. Absence de toute ponctuation.

Texte en graphie mistralienne (<i>Cahiers du Sud</i> , n°265, avril-mai 1944, p. 244-246)	Adaptation en graphie classique	Texte en graphie mistralienne (<i>Cahiers du Sud</i> , n°265, avril-mai 1944, p. 245-247)
PÈR¹ DOUS CAMBARADO DE TRAVAI	PER DOS CAMBARADAS DE TRAVALH²	POUR DEUX CAMARADES DE TRAVAIL
<i>Dès an plegant l'esquino pèr manja, d'un meme càrri avèn subi lou jou.</i>	<i>Dètz ans plegant l'esquina per³ manjar, d'un meme carri⁴ avèm subit lo jo.</i>	Dix ans ployant l'échine pour manger, d'un même chariot nous avons subi le joug.
<i>Souvènt me parlaviàs en marchant, mai vous entendiéu pas.</i>	<i>Sovent mi^a parlaviatz⁵ en marchant, mai vos entendiáu pas.</i>	Souvent vous me parliez en marchant, mais je ne vous entendais plus.
<i>Anaviàs, tèsto-aquí, gibla dóu troupèu d'amount-d'avau, au mendre signe dóu⁷ pastre goi.</i>	<i>Anaviatz, tèsta aquí⁶, giblats dau tropèu d'amont d'avau, au mendre signe dau pastre goi.⁸</i>	Vous alliez, tête enfoncée, résignés du troupeau du haut et du bas, au moindre signe du pâtre boiteux ⁹ .
<i>Emé lis iue de l'abitudò.</i>	<i>Embe leis uelhs de l'abitud¹⁰.</i>	Avec les yeux de l'habitude.
<i>Dès an me siéu rescondou, pensatiéu, pèr me pasta lou pan de lumiero, pèr me farga la clau de la mar, presonié de ma poutènci.</i>	<i>Dètz ans mi siáu rescondut, pensatiu, per mi pastar lo pan de lumiera¹¹, per mi fargar la clau de la mar, presonier¹³ de ma potència.</i>	Dix ans je me suis contenu, pensif, pour me pétrir ¹² le pain de lumière, pour me forger la clé de la mer, prisonnier de ma puissance.

¹ PER (éd. 1944).

² trabalh (éd. 1965 ; éd. 1971 ; éd. 1984) ; trabailh (éd. 1988 ; erreur typographique).

³ Pour toutes les occurrences de per : pèr (éd. 1988).

⁴ mèteis (éd. 1965 ; éd. 1971) ; càrri (éd. 1988).

⁵ sovènt (éd. 1965 ; éd. 1971 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; parlaviatz (éd. 1971).

⁶ Anaviatz (éd. 1971) ; espace long à la place de la virgule suivant Anaviatz (éd. 1965 ; éd. 1988) ; tèsta-aquí (éd. 1965 ; éd. 1984) ; tèsta-aquí (éd. 1971 ; éd. 1988).

⁷ dou (éd. 1944 ; erreur typographique).

⁸ Absence de saut de ligne (éd. 1971).

⁹ boiteux (éd. 1944 ; éd. 1947).

¹⁰ Amb (éd. 1965 ; éd. 1971 ; éd. 1988) ; Amé (éd. 1984) ; abitud (éd. 1965 ; éd. 1971 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹¹ Pour toutes les occurrences de per : pèr (éd. 1984) ; lumiera : lutz (éd. 1965 ; éd. 1971 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹² pétrir (éd. 1944 ; éd. 1947).

¹³ presonier (éd. 1971).

<p><i>Alor, en susant, soulitàri, is ouro de cadeno, ai, à l'escolo de l'ome, destrauca moun destin ; e res me fai plus rèn, pèr l'ounour de mi jour respounsable, franc de vous vèire agre mouli, desdegnous¹⁹, dins vosto esclavituda, sènsa lou mot que sauvo.</i></p> <p><i>Alor esclate,²² duerbe mi resoun de la vido, e, de l'umble camarado, devene²⁶ un grand estrangié.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>JORGI REBOUL.²⁸</i></p>	<p><i>Alòr, en susant, solitari¹⁴, ais¹⁵ oras de cadena, ai, a l'escòla de l'òme¹⁶, destrauca mon destin ; e res mi fa^b plus ren¹⁷, per l'onor de mei jorns responsables, franc de vos veire agre molits¹⁸, desdenhós, dins vòsta esclavituda²⁰, sensa lo mòt²¹ que sauva.</i></p> <p><i>Alòr esclati^c,²³ duerbi mei resons²⁵ de la vida, e, de l'umble camarada, deveni un grand estrangier.²⁷</i></p>	<p>Alors, en peinant, solitaire, aux heures de chaîne, j'ai, à l'école de l'homme, découvert mon destin ; et plus rien ne m'importe, pour l'honneur de mes jours responsables, que de vous voir accroupis, dédaigneux, dans votre esclavage, sans le mot qui sauve.</p> <p>Alors j'éclate,²⁴ j'ouvre mes raisons de la vie, et d'humble camarade, je deviens un grand étranger.</p> <p style="text-align: right;">JORGI REBOUL.²⁹</p>
--	---	---

Compte tenu de ses grandes différences avec l'autotraduction de Reboul, je reproduis ici séparément la traduction proposée dans *Chausida* par Jean Malrieu. Les traductions de éd. 1984 et éd. 1988 sont basées sur celle de *Chausida*. La traduction de éd. 1971 s'en écarte fortement mais comme elle se réfère explicitement à *Chausida* également, il m'a paru plus cohérent de la traiter ici. Les espaces longs de ponctuation sont absents de éd. 1971 et éd. 1984.

POUR DEUX CAMARADES DE TRAVAIL

Dix ans courbant le dos pour gagner la nourriture³⁰
du même attelage nous avons subi le joug

Souvent au long du chemin vous me parliez³¹
je ne vous entendais pas³²

Vous alliez tête basse³³
membres harassés de ce troupeau soumis³⁴
aux ordres d'un minable berger³⁵

¹⁴ Pour toutes les occurrences de *Alòr* : *Alor* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; espace long à la place de la virgule suivant *susant* (éd. 1965 ; éd. 1988) ; *solitàri* (éd. 1984).

¹⁵ *ais* : *a las* (éd. 1971).

¹⁶ Espace long à la place de la virgule suivant *ai* (éd. 1965 ; éd. 1988) ; *l'ome* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁷ *rèn* (éd. 1965 ; éd. 1971 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹⁸ *agromelits* (éd. 1965 ; éd. 1971 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹⁹ *destegnous* (éd. 1944 ; erreur typographique).

²⁰ *desdenhos* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; espace long à la place de la virgule suivant *desdenhós* (éd. 1965 ; éd. 1988) ; *vòstra* (éd. 1965 ; éd. 1971) ; *vostra* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *esclavitud* (éd. 1965 ; éd. 1971 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

²¹ *sènsa* (éd. 1965 ; éd. 1971 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; *mot* (éd. 1965 ; éd. 1971 ; éd. 1988).

²² *esclate* ; (éd. 1947).

²³ Absence de retour à la ligne (éd. 1984).

²⁴ *j'écalte* ; (éd. 1947).

²⁵ *duèrbi* (éd. 1965 ; éd. 1971 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; *rason* (éd. 1965 ; éd. 1971 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

²⁶ *devène* (éd. 1947).

²⁷ *estrangier* (éd. 1971). En fin de texte, justifié à droite sur deux lignes : « JORGI REBOL (*Causida*) » / « (Ed. I.E.O.) » (éd. 1971) ; en fin de texte, justifié à droite : « PER DOS CAMBARADAS DE TRABALH « *Chausida* (sic) » » éd. 1984).

²⁸ Absence de signature (éd. 1947).

²⁹ Absence de signature (éd. 1947).

³⁰ *Dix ans, courbant l'échine, pour manger* (éd. 1971) ; *pour gagner la nourriture : pour gagner notre pain* (éd. 1984) ; *pour gagner la pitance* (éd. 1988).

³¹ *Souvent vous me parliez, en marchant* (éd. 1971).

³² Absence d'alinéa (éd. 1971) ; présence de *mais* en début de vers (éd. 1971).

³³ *Vous alliez, tête basse, au hasard* (éd. 1971).

³⁴ *cassé, bétail soumis* (éd. 1971).

³⁵ *au moindre signe d'un berger boiteux* (éd. 1971) ; absence de saut de ligne en fin de vers (éd. 1971) ; *aux ordres d'un berger boiteux* (éd. 1984).

Les yeux éteints³⁶ de l'habitude

Dix ans que je me suis contenu³⁷

tout occupé³⁸

à me pétrir un pain au levain de lumière³⁹

à me forger les clefs de la liberté⁴⁰

incarcéré par ma propre puissance⁴¹

C'est en peinant solitaire⁴²

dans les heures de servitude⁴³

qu'à l'école de l'homme⁴⁴

j'ai rencontré mon destin⁴⁵

C'en est fait désormais Assumant⁴⁶

l'honneur de ma vie je ne vous vois que trop⁴⁷

peureux vautés dans votre esclavage⁴⁸

incapables de prononcer le mot sauveur⁴⁹

Oui Je m'évade⁵⁰

voici mes raisons de vivre⁵¹

et d'humble camarade

je deviens un lointain étranger⁵²

^a La forme en *-e* des pronoms personnels compléments (*me*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme en *-i* (*mi*) dans ma retranscription en graphie classique.

^b La forme en *-ai* des indicatifs présents troisième personne du singulier du verbe *faire* (*fai*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme en *-a* (*fa*) dans ma retranscription en graphie classique.

^c La forme en *-e* des indicatifs présents première personne du singulier n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme en *-i* dans ma retranscription en graphie classique.

³⁶ avec les yeux de l'habitude (éd. 1971).

³⁷ Dix ans je me suis contenu, rêvant (éd. 1971) ; Dix ans je me suis contenu tout occupé (éd. 1984).

³⁸ Vers absent (éd. 1971 ; éd. 1984).

³⁹ pour me pétrir le pain de lumière (éd. 1971) ; à me pétrir un pain de lumière (éd. 1984 ; éd. 1988).

⁴⁰ pour me forger les clés de la mer (éd. 1971).

⁴¹ prisonnier de mon pouvoir (éd. 1971) ; prisonnier de ma propre puissance (éd. 1984).

⁴² Alors, en sueur, solitaire (éd. 1971).

⁴³ aux heures de chaîne (éd. 1971).

⁴⁴ j'ai, à l'école de l'homme, (éd. 1971).

⁴⁵ découvert mon destin (éd. 1971) ; absence de saut de ligne en fin de vers (éd. 1971).

⁴⁶ Et rien de ne peut plus rien sur moi, (sic) (éd. 1971) ; assumant (éd. 1984).

⁴⁷ pour l'honneur de mes jours responsables, (éd. 1971).

⁴⁸ sauf de vous voir vautés / inconscients de votre esclavage (éd. 1971).

⁴⁹ privés du mot qui sauve (éd. 1971).

⁵⁰ Alors j'éclate (éd. 1971) ; je (éd. 1984).

⁵¹ j'ouvre à tous mes raisons de vivre (éd. 1971).

⁵² lointain : grand (éd. 1971). En fin de texte, justifié à droite, « GEORGES REBOUL (Choix) » (éd. 1971).

95. Glaudi Barsotti

Références du poème :

Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 34-37. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean Malrieu. Absence de toute ponctuation.

Adaptation en graphie classique	Traduction française de Jean Malrieu (<i>Chausida</i>)
<p style="text-align: center;">GLAUDI BARSOTTI</p> <p style="text-align: right;"><i>D'un bòn avelanier la sieu man s'es garnida</i></p> <p style="text-align: right;">Josèp RANCHER</p> <p><i>Pensatiu es ton ande e ta vesion si manda au cabús d'aquesta ora d'Oripa a la Grand Còla¹ dins la plana de Lar</i></p> <p><i>Vaquí Porriera au pivèu de tei vistas</i></p> <p><i>Embe^a la finida d'un German Novelari per tostemps la man parada en de lindaus sacrats de quand Cezana li fasiá l'aumòrna ita missa est as Ais sensa saupre²</i></p> <p><i>L'umilitat dau galimand dei Musas ara es encara d'una pòussa³ d'aur que si mescla a la nívol esmarrada</i></p> <p><i>E puei a mitat de Venturi l'eurre d'un ermitòri nos adutz encar pauc la busca de Sant Sèr que lo popular si passava ais aurelhas per ne'n destapar son sorditge</i></p> <p><i>Mai tu per nòstre entendament agantes^b blea despariera la bròca d'avelana</i></p> <p><i>Modèrn e trepejant en bosca dau Sorgent⁴ barrutles encambes⁵ e segur vos far rajar de ta batuda ce^{6c} qu'es aquí dessota e floreja esperant e qu'avena de batèstas tenchat</i></p> <p><i>Aqueu grand perqué de testarditge au dintre d'una raça de sempre esconduda en sei mots que quistes⁷ de sei labras alargantas per tu</i></p> <p><i>A ! lo frònt de nòstra vergonha per tau tresaur-poténcia fins⁸ qu'ara degalhat^d</i></p>	<p style="text-align: center;">CLAUDE BARSOTTI</p> <p style="text-align: right;">[D'un bon noisetier sa main s'est munie]</p> <p style="text-align: right;">[Joseph RANCHER]</p> <p>Ta démarche est pensive quand ta vision unit en ce siècle crépusculaire l'Olympe et la Sainte-Victoire dans la plaine de l'Arc</p> <p>Voici Pourrières au cœur de ton regard</p> <p>C'est là le tombeau de Germain Nouveau Pour toujours sa main se tend vers les seuils sacrés et Cézanne lui a fait l'aumône à Aix à la sortie de la messe sans comprendre</p> <p>L'humilité de ce trimard des Muses flotte encore en poussière d'or à la rencontre du dernier nuage</p> <p>A mi-hauteur du Venture le lierre d'un ermitage nous rappelle en passant la bûche de Saint-Sèr que les bonnes gens se passaient derrière les oreilles pour guérir leur surdité</p> <p>Toi pour nous faire entendre tu saisis tige non pareille une branche de coudrier</p> <p>Ah ! jeune fougueux tu cherches la bouche même de la source Tu vas et viens arpentés à grandes enjambées et fais jaillir de ta quête ce qui est resté caché et n'attend que de surgir</p> <p>Ce problème qu'affronte la race séculaire effacée dans son langage mais que tu recueilles sur ses lèvres qui s'ouvrent pour toi</p> <p>Ah ! la honte monte au front devant la richesse jusqu'ici gaspillée de ce trésor</p>

¹ Grand-Còla.

² Absence de mise en italique de *ita missa est* ; *az-Ais sensa saupre*.

³ poussa.

⁴ Sorgènt.

⁵ barrutlas... encambas (voir note b).

⁶ çò.

⁷ quistas (même remarque pour pour la note 5).

⁸ fin.

^a *Amb*, sans [e] de soutien à la fin, malgré la présence d'une consonne en début de mot suivant. S'agit-il d'un choix délibéré de l'auteur, d'une erreur typographique ou d'un choix de l'éditeur ? La question se pose d'autant plus que l'on trouve à d'autres endroits du recueil la préposition *ambé* devant consonne. Compte tenu de l'habitude de Reboul de noter *emé* cette préposition en graphie mistralienne, il m'a paru plus logique, dans un souci de cohérence d'ensemble des textes, de réintroduire le *-e* final et de conserver la forme *embe* que j'ai utilisée dans toutes les autres adaptations personnelles en graphie classique où existait une version en graphie mistralienne.

^b *agantas*. Dans un souci de cohérence globale des textes, il m'a paru plus judicieux de retranscrire *-es* la désinence du présent de l'indicatif de la deuxième personne du singulier des verbes du premier groupe, dès lors que c'est cette forme qui est systématiquement employée par Reboul dans ses textes en graphie mistralienne et que c'est celle que j'ai utilisée dans toutes les autres adaptations personnelles en graphie classique où existait une version en graphie mistralienne.

^c La forme *çò* du pronom démonstratif neutre n'est pas celle habituellement employée par Reboul. Pour les mêmes raisons que celles exposées aux notes *a* et *b*, j'ai donc opté pour la forme *ce* dans ma retranscription en graphie classique.

^d En plus des formes signalées ci-dessus et que j'ai corrigées pour des questions d'harmonisation d'ensemble, on relève de façon plus ponctuelle dans le poème diverses variations morphologiques et lexicales qui correspondent pas aux habitudes linguistiques de Reboul : emploi de la forme verbale *adutz* au lieu de *adué* ; emploi des noms *finida*, *nívol*, *aur* et *tresaur* au lieu de *fenida*, *niu*, *òr* et *tresòr*. Il est difficile de savoir s'il s'agit-là d'une décision délibérée de la part de Reboul ou si ces choix sont le résultat d'une remise en forme du texte par l'éditeur. Dans le doute, j'ai préféré laisser les mots concernés en l'état.

96. Esposcs

Variantes :

- Éd. 1944 : *Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 244-245. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1949 : *Marsyas*, n°273, décembre 1949, première page. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1965 : *Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol*, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 38-39. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean Malrieu. Absence de toute ponctuation.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 34-35. Texte en graphie classique avec traduction française. Absence de toute ponctuation.

<i>Cahiers du Sud</i> , n°265, avril-mai 1944, p. 244	Adaptation en graphie classique	<i>Cahiers du Sud</i> , n°265, avril-mai 1944, p. 245
ESPOUSC	ESPOSCS	JAILLISSEMENTS
<i>Quéu languimen pèr nòsti¹ rode, de la branco de l'aubre à founsour d'oustau, abro toun amo soulitari³ d'uno trevanço de belèu.</i>	<i>'Queu languiment per nòstei ròdes², de la branca de l'aubre a fonsor d'ostau, abra ton ama⁴ solitària d'una trevança de benlèu.</i>	Cette nostalgie pour nos parages, de la branche de l'arbre à la maison profonde, brûle ton âme solitaire de la hantise des peut-être.
<i>Necito, maduro souloubrado.</i>	<i>Necita, madura solombrada.</i>	Nécessaire ⁵ ombre de maturité.
<i>Mai lis espousc de ta nervio⁶, coume en belu de ço que vèn, faran ta joio de sabé.</i>	<i>Mai leis esposcs de ta nervia⁷, coma en belucs de ce^a que vèn⁸, faràn ta jòia de saber.</i>	Mais les jaillissements de ton ardeur, en étincelles de ce qui vient, feront ta joie de savoir.
<i>Jouine cors pèr li vènt mourdu, clar sagatun, terro mountanto, coumpreneson, baio i lumiero escoundudo lou camin dóu¹¹ bon ruscle.</i>	<i>Joine còrs⁹ per lei vents mordut, clar sagatum,¹⁰ tèrra montanta, compreneson, balha ai lumieras escondudas lo camin dau bòn ruscle.</i>	Jeune corps par les vents mordu, clair rejeton, terre montante, compréhension, donne aux lumières cachées le chemin du seul appétit ¹² .

Compte tenu de ses grandes différences avec l'autotraduction de Reboul, je reproduis ici séparément la traduction proposée dans *Chausida* par Jean Malrieu. La traduction de éd. 1988 est basée sur celle de *Chausida*.

¹ 'Quéu (éd. 1949) ; nosti (éd. 1944) ; nòsti (éd. 1949).

² 'queu (éd. 1965 ; éd. 1988) ; pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1988) ; *nòstrei* (éd. 1965 ; éd. 1988) ; *rodes* (éd. 1988 ; erreur typographique).

³ *soulitari* (éd. 1944 ; erreur typographique).

⁴ *arma* (éd. 1965 ; éd. 1988).

⁵ *Nécessaire*, (éd. 1949).

⁶ *nervio* (éd. 1944 ; erreur typographique).

⁷ *nèrvia* (éd. 1965 ; éd. 1988).

⁸ *belugas* (éd. 1965 ; éd. 1988) ; *ce* : *çò* (éd. 1965 ; éd. 1988) ; *ven* (éd. 1965 ; éd. 1988).

⁹ *còs* (éd. 1965) ; *cos* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁰ Espace long à la place de la virgule (éd. 1965 ; éd. 1988).

¹¹ *dou* (éd. 1944 ; erreur typographique).

¹² *appétit* (éd. 1944 ; erreur typographique).

JAILLISSEMENTS

La nostalgie de nos espaces
entre la branche de l'arbre et l'assise de la maison
brûle ton âme solitaire
à la recherche d'une solution

Nécessaire est cette ombre mûrissante

Mais les jaillissements de ta vigueur
comme les étincelles d'un temps à naître
comblent de joie ta recherche

Jeune corps mordu par les vents
ô clair surgeon terre à gagner
intelligence
indique aux lueurs scellées
le chemin du seul désir

^a La forme çò du pronom démonstratif neutre n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme *ce* dans ma retranscription en graphie classique.

97. Eu

Variantes :

- Éd. 1952 : *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1799. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1960 : *Arts et livres de Provence*, n°45, 1960, p. 82-83. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1962 : *Armana prouvençau*, 1962, p. 41. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.
- Éd. 1965 : *Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol*, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 40-43. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean Malrieu. Absence de toute ponctuation.

Par exception aux règles éditoriales initialement énoncées, j'ai choisi ici comme texte de référence la seconde version du poème en graphie mistralienne (éd. 1960) plutôt que la première dans le temps (éd. 1952). De fait, éd. 1960 propose un texte en dialecte provençal marseillais qui me semble potentiellement plus proche du style habituel de Reboul que éd. 1952 qui emploie un dialecte provençal très « rhodanisé ».

Texte en graphie mistralienne (<i>Arts et livres de Provence</i> , n°45, 1960, p. 82)	Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (<i>Arts et livres de Provence</i> , n°45, 1960, p. 83)
« ÉU » ¹	« EU » ²	« LUI » ³
<i>Iéu ti viéu⁴, emé ta bloundo jouventu, mounta dins lei⁶ meissoun cargado, emé lou vènt que ti vèn davans e la tremour d'uno sabo puissanço.</i>	<i>Ieu ti vieu, embe⁵ ta blonda joventut, montar dins lei meissons cargadas, embe lo vent que ti vèn⁷ davant e la tremor d'una saba puissança⁸.</i>	Je te vois, avec ta blonde jeunesse, monter parmi les lourdes moissons, avec le vent qui t'arrive et le tressaillement d'une sève puissante.
<i>Es uno titè⁹ que ta man pastè : l'aduses de l'autar dei¹¹ divo floucant au pendis de la Couelo¹³ lou boues sacra de moun païs¹⁵.</i>	<i>Es una titè¹⁰ que ta man pastèt : l'aduses¹² de l'autar dei divas flocant au pendís de la Còla¹⁴ lo bòsc sacrat de mon païs¹⁶.</i>	C'est une statuette que ta main pétrit : tu l'apportes de l'autel des déesses parant au flanc de la Colline le bois sacré de mon pays.
<i>Un long còup¹⁷, la tènes, la santo pichouno¹⁹, que sa flamo ti rimo,²¹ e n'en rises,</i>	<i>Un lòng¹⁸ còp, la tènes,²⁰ la santa pichona, que sa flama ti rima, e ne'n rises,</i>	Une longue fois, tu la tiens, la sainte enfant, dont la flamme te brûle, et tu en ris,

¹ « Eu » (éd. 1960) ; « ÉU ! » (éd. 1952) ; « ÉU » (éd. 1962).

² « EU » (éd. 1965).

³ « Lui » (éd. 1960) ; « LUI ! » (éd. 1952).

⁴ Pour toutes les occurrences de *te* : *ti* (éd. 1952) ; *vese* (éd. 1952).

⁵ *vesi* (éd. 1965) ; pour toutes les occurrences de *embe* : *amb* (éd. 1965).

⁶ Pour toutes les occurrences de *lei(s)* : *li(s)* (éd. 1952).

⁷ *ven* (éd. 1965).

⁸ *potènta* (éd. 1965).

⁹ *titèi* (éd. 1952).

¹⁰ *titèa* (éd. 1965).

¹¹ *di* (éd. 1952).

¹² *L'aduses* (éd. 1965).

¹³ *Colo* (éd. 1952).

¹⁴ *còla* (éd. 1965).

¹⁵ *boues* : *bos* (éd. 1952) ; *pais* (éd. 1962)

¹⁶ *païs* (éd. 1965).

¹⁷ *cop* (éd. 1952).

¹⁸ *long* (éd. 1965).

¹⁹ *pichoto* (éd. 1952).

²⁰ *tenes* (éd. 1965) ; espace long à la place de la virgule (éd. 1965).

²¹ Absence de virgule (éd. 1952).

<p><i>car vas l'aduerre au revoulun que si²³ barroulo eila dins la grand vau abéurant lei mar d'aquest mounde.</i></p> <p><i>Jito !</i></p> <p><i>Jito-la²⁶ lèu, e veiren lou regiscle s'auboura dóu founs deis²⁸ abisme d'erbo, de fango e³⁰ de trevanço pèr avera, roso expandido, l'auto branco dóu cieles³⁴.</i></p> <p><i>Jito !</i></p> <p><i>Car es ta planeto, vierge moureto, ardènto e sàvio, entre l'uiiau e leis amaduràgi³⁷, de ti leissa bagna pèr aquelo aigo soubeirano.</i></p> <p><i>E puei, EU !, leissen³⁸ lou, à grand dèstre, acompli toun terrau en plen, leissen-lou, ufanous d'enmascàgi⁴¹, emé la flour ei⁴³ dènt, e lou clar de teis uei⁴⁴, faire lou signe de la raço vers lei soulèu avenidou.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Jorgi REBOUL.⁴⁹</i></p>	<p><i>car vas l'aduerre²² au revolum que si barroutla²⁴ ailà dins la grand vau abeurant lei mars d'aquest monde²⁵.</i></p> <p><i>Gita !</i></p> <p><i>Gita-la lèu, e veirem lo regiscle s'auborar dau fons deis abismes²⁹ d'èrba, de fanga e de trevanças³¹ per averar,³³ ròsa expandida, l'auta branca dau cieles³⁵.</i></p> <p><i>Gita !</i></p> <p><i>Car es ta planeta, vierge moreta,³⁶ ardenta e sàvia, entre l'ulhauç e leis amaduratges, de ti laisser banhar per aquela aiga sobeirana.</i></p> <p><i>E puei, EU !, laissez-lo, a grand dèstre,³⁹ accomplir son terrau en plen, laissez-lo,⁴² ufanós d'emmascatge, embe la flor ai dents, e lo clar de teis⁴⁵ uelhs, faire lo signe de la raço vèrs lei solèus⁴⁸ avenidors.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Jòrgi REBOUL.⁵⁰</i></p>	<p>car tu vas l'offrir au beau tourbillon qui roule, là-bas, dans la vallée abreuvant les océans de ce monde.</p> <p>Jette !</p> <p>Jette-la²⁷ vite, et nous verrons le jaillissement] se lever du fond des abîmes d'herbe³², de boue et de présences^a, pour atteindre, rose épanouie, la haute branche du ciel.</p> <p>Jette !</p> <p>Car c'est ta planète, vierge brune, ardente et sage, entre la foudre et les maturités, de te laisser baigner par cette eau souveraine.</p> <p>Et puis, LUI !⁴⁰ laissons-le, à grands traits, accomplir son plein élément, laissons-le, magnifique de sortilège, avec ta fleur aux dents, et l'éclat⁴⁶ de tes yeux, faire le signe de notre peuple⁴⁷ vers les soleils futurs.</p> <p style="text-align: right;"><i>Jorgi REBOUL.⁵¹</i></p>
---	--	---

²² *l'aduire* (éd. 1965).

²³ *se* (éd. 1952).

²⁴ *barrutla* (éd. 1965).

²⁵ *març* (éd. 1965) ; *mond* (éd. 1965).

²⁶ *là* (éd. 1960 ; erreur typographique).

²⁷ *là* (éd. 1952 ; erreur typographique).

²⁸ *dóu* : *dou* (éd. 1960 ; erreur typographique) ; *deis* : *dei* (éd. 1960 ; probable erreur typographique, d'où ma correction dans la retranscription en graphie classique classique), *dis* (éd. 1952).

²⁹ *s'arborar* (éd. 1965) ; *abís* (éd. 1965).

³⁰ *et* (éd. 1962 ; erreur typographique).

³¹ *trevança* (éd. 1965).

³² *d'herbes* (éd. 1952).

³³ Espace long à la place de la virgule (éd. 1965).

³⁴ *cèu* (éd. 1952).

³⁵ *cèu* (éd. 1965).

³⁶ *vèrge* (éd. 1965) ; espace long à la place de la virgule suivant *moreta* (éd. 1965).

³⁷ *amadurage* (éd. 1952).

³⁸ *E pièi, Éu !* (éd. 1952) ; *laisse* (éd. 1960 ; erreur typographique).

³⁹ *E puei EU laissez-lo a grand dèstre* (éd. 1965).

⁴⁰ *Lui !* (éd. 1952).

⁴¹ *d'enmascage* (éd. 1952).

⁴² Espace long à la place de la virgule (éd. 1965).

⁴³ *i* (éd. 1952).

⁴⁴ *tis iue* (éd. 1952) ; *teis uie* (éd. 1962).

⁴⁵ *tei* (éd. 1965 ; probable erreur typographique).

⁴⁶ *l'éclat* : *le clair* (éd. 1952).

⁴⁷ *notre peuple* : *la race* (éd. 1952).

⁴⁸ *soleu* (éd. 1965).

⁴⁹ Absence de signature (éd. 1952) ; « Jòrgi REBOUL. » (éd. 1962).

⁵⁰ Absence de signature (éd. 1965).

⁵¹ Absence de signature (éd. 1952).

Compte tenu de ses grandes différences avec l'autotraduction de Reboul, je reproduis ici séparément la traduction proposée dans *Chausida* par Jean Malrieu.

LUI

Je t'ai vu Ta jeunesse blonde
s'avançait parmi les lourdes moissons
le vent venait à ta rencontre
la sève puissante a frémi

Ta main caresse la statuette
tu l'emportes de l'autel des saintes
qui orne au flanc de la colline
le bois sacré de mon pays

Longtemps tu la tiens contre toi
la sainte enfant
sa flamme te brûle qu'importe
car tu vas l'offrir au torrent
qui mugit dans la vallée
avant d'abreuver les mers

Jette

Jette-la vite et que l'on voie l'écume
s'élever du fond des abysses
d'herbes de turbulence et de boue
avant d'atteindre en rose éclatée
la haute branche du ciel

Jette

car ton sort promis
vierge brune
dans le temps de l'éclair et des maturités
c'est de te laisser rouler
dans cette eau souveraine

Quant à lui laissons-le libéré
s'accomplir dans sa destinée
laissons-le en proie à ses rites
une fleur entre les dents
au clair de ton regard
il trace le signe de son peuple
au-devant des soleils de l'avenir.

^a J'ai opté pour la mise au pluriel de ce mot, compte tenu de la traduction française proposée dans éd. 1960.

98. Capítol de la mòrt

Variantes :

- Éd. 1947 : *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1294-1295. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1965 : *Chausida. Poëmas de Jòrgi Rebol*, Toulouse, IEO, coll. Messatges, 1965, p. 44-47. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean Malrieu. Absence de toute ponctuation.

- Éd. 1985 : Tristan Cabral, *La lumière et l'exil. Anthologie des poètes du sud de 1914 à nos jours*, Marseille, Le temps parallèle, 1985, p. 373-374. Texte en graphie classique, sans traduction. Absence de toute ponctuation et texte entièrement justifié à gauche.

Texte en graphie mistralienne (<i>Marsyas</i> , n°251, janvier-février 1947, p. 1294-1295)	Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (<i>Marsyas</i> , n°251, janvier-février 1947, p. 1294- 1295)
CHAPITRE DE LA MORT	CHAPITRE DE LA MÒRT¹	CHAPITRE DE LA MORT
...dóu moument que se sian rescountra sus lou chapítre de la mort, e que, toui dous, cresèn plus, ma Maire, à la Mort, es oura de se n'en rejoüvi.	... dau moment que si ^a siam ² rescontrats sus lo chapítre ³ de la mòrt, e que, toi dos, ⁴ cresèm plus, ma Maire, ⁵ a la Mòrt, es ora de se ne'n rejoüvir. ⁶	...puisque nous nous sommes rencontrés sur le chapitre de la mort, et que, tous deux, nous ne croyons plus, ma mère, à la Mort, il est l'heure de s'en réjouir.
Quouro risèn parié de la porto toumbanto e de la tristo toumbo, di flour en passimen e de l'aigo d'un vas, enfin dis espetacle coumedian, es tèms, ma Maire, de se bèn deliëura.	Quora risèm parier de la pòrta tombanta e de la trista tomba, dei flors en passiment e de l'aiga d'un vas, enfin deis espetacles comedians, es temps, ma Maire, de si ben ⁷ desliurar.	Lorsque nous sourions pareillement de la porte tombante] et de la triste tombe, des fleurs qui se fanent dans l'eau d'un vase, enfin des spectacles théâtraux, il est temps, ma Mère, de se bien délivrer.
Alor, pèr la messorgo di maubre, e dóu roure lusènt à nosto crous foundudo, emé li pognado en daura dóu salut, e la caisso dis àigri discussioun, trionfle vergounous, e pièi l'umileta d'uno plaço à dèstre vo senèstre, se sias d'elèi pèr aqueü qu'a li claus ^b , de sabèn proun qunto cadaulo,	Alòr, per la messòrga dei maubres ⁸ , e dau rore lusent a nòsta ⁹ crotz fonduda, embe ¹⁰ lei ponhadas en daurat dau salut, e la caissa deis aigrei ¹¹ discussions, trionfle ¹² vergonhós, e puei l'umiletat ¹³ d'una plaça a dèstre v-ò senèstre ¹⁴ , se siatz d'elei ¹⁵ per aqueu qu'a lei claus, de sabèm pron ¹⁶ qunta cadaula,	Alors, pour le mensonge des marbres, et du chêne ciré à notre croix fondue, avec les poignées d'or du salut, et la caisse des aigres discussions, honteux triomphe, et puis l'humilité d'une place à gauche ou à droite, si nous sommes élus par celui qui a les clés, de nous savons trop quelle serrure,

¹ « CAPITOL DE LA MORT » (éd. 1965 ; éd. 1985 ; erreur typographique pour *CAPÍTOL* et *MÒRT*).

² Pour toutes les occurrences de *siam* : *siám* (éd. 1965 ; éd. 1985).

³ *capítol* (éd. 1965 ; éd. 1985).

⁴ Espace long à la place de la virgule (éd. 1965 ; éd. 1985).

⁵ Espace long à la place de la virgule (éd. 1965 ; éd. 1985).

⁶ *rejoüvir* : *regaudir* (éd. 1965 ; éd. 1985). Les vers 2, 3 et 5 de la strophe sont décalés vers la droite et les vers 1 et 4 sont justifiés à gauche (éd. 1965).

⁷ Espaces longs à la place des virgules de part et d'autre de *ma Maire* (éd. 1965 ; éd. 1985) ; *bèn* (éd. 1965 ; éd. 1985).

⁸ Pour toutes les occurrences de *Alòr* : *Adonc* (éd. 1965 ; éd. 1985) ; espace long à la place de la virgule suivant *Alòr* (éd. 1965 ; éd. 1985) ; *marbres* (éd. 1965 ; éd. 1985).

⁹ *róver lusènt* (éd. 1965 ; éd. 1985) ; pour toutes les occurrences de *nòsta* : *nòstra* (éd. 1965 ; éd. 1985).

¹⁰ Pour toutes les occurrences de *embe* : *ambé* (éd. 1965 ; éd. 1985).

¹¹ *àigrei* (éd. 1965 ; éd. 1985).

¹² *trionfle* (éd. 1965 ; éd. 1985).

¹³ *l'umiletat* (éd. 1965 ; éd. 1985).

¹⁴ *a dèstra ò senèstra* (éd. 1965 ; éd. 1985).

¹⁵ *siatz* (éd. 1965 ; éd. 1985) ; *d'elei* (éd. 1965 ; éd. 1985).

¹⁶ *pron* : *pas* (éd. 1965 ; éd. 1985).

<p><i>o famiho !, es bon, ma Maire, de dire ço que sian.</i></p> <p><i>Sian, toui dous, l'ensigno vitòri de nosto anciano paureta.</i></p> <p><i>Mouriras, dison, ma Maire.</i></p> <p><i>T'adurrai en moun bèu cementèri, emé li francs ami pourtèire de record, sènso lourdo lauso pensanto pèr toun amo, libro e lougiero miés qu'avans.</i></p> <p><i>Alor, tant lèu de mounte ères vengudo, e coume m'aviés fa, te retroubarai au mitan de moun bèu.</i></p> <p><i>Vaqui plano laurado e garrigo souverto, emé d'aubre cantant, vaqui de rèire baus, e de camin menant vers la pouncho di visto, enfin vaqui la font de verita, e tout de causo emai d'espai que vesèn davans nautri.</i></p> <p><i>Aqui saras, ma Maire, aqui sarai, fidèu à moun terrau e parlant coume tu, emé ta creacioun e toun rampèu de voues, e tis iue me gardant pèr parti coume tu...</i></p>	<p><i>ò familia !,¹⁷ es bòn, ma Maire, de dire ce¹⁸ que siam.</i></p> <p><i>Siam,¹⁹ toi dos, l'ensigna²⁰ victòria de nòsta anciana pauretat.</i></p> <p><i>Moriràs, dison, ma Maire.²¹</i></p> <p><i>T'adurrai²² en mon bèu cementèri, embe lei francs amics portèires²³ de recòrds, sensa lorda lausa pesanta per ton ama²⁴, libra e logiera mielhs qu'avans²⁵.</i></p> <p><i>Alòr, tan lèu²⁶ de m-ont ères venguda,²⁷ e coma^c m'aviás fach,] ti retrobarai au mitan de mon ben²⁸.</i></p> <p><i>Vaquí planas lauradas e garriga soverta²⁹, embe d'aubres cantants, vaquí de rèire- bauç³⁰,] e de camins menant vèrs la poncha dei vistas, enfin vaquí la fònt de veritat, e tot de causa e mai d'espais que vesèm davant nautrei.³¹</i></p> <p><i>Aquí seràs^d, ma Maire,³² aquí serai, fidèu a mon terrau e parlant coma tu, embe ta creacion e ton rampèu de vòtz³³, e tei uelhs mi gardant per partir coma tu...³⁴</i></p>	<p>ô famille ! il est bon, ma Mère, de dire ce que nous sommes.</p> <p>Tous deux, nous sommes l'insigne victoïre de notre ancienne pauvreté.</p> <p>Tu mourras, disent-ils, ma Mère.</p> <p>Je te mènerai en mon beau cimetièrre avec les loyaux amis porteurs du souvenir, sans lourde pierre pesante pour ton âme, libre et légèrre plus qu'avant.</p> <p>Alors, aussitôt, d'où tu étais venue, et comme tu m'avais fait,] je te retrouverai au milieu de mon bien.</p> <p>Voici plaines labourées et champs en friche, avec des arbres chantants, voici des aïeux de roc, et des chemins menant vers l'infini du regard,] enfin voici la source de vérité, et tout des choses et des espaces que nous voyons devant nous.</p> <p>Là tu seras, ma Mère, là je serai, fidèle à ma terre et parlant comme toi, avec ta création et l'appel de ta voix, et tes yeux me gardant pour partir comme toi...]</p>
--	--	---

¹⁷ ò : o (éd. 1965 ; éd. 1985) ; absence de virgule après le point d'exclamation en fin de vers (éd. 1965 ; éd. 1985).

¹⁸ Espaces longs à la place des virgules de part et d'autre de *ma Maire* (éd. 1965 ; éd. 1985) ; *ce* : çò (éd. 1965 ; éd. 1985).

¹⁹ Espace long à la place de la virgule (éd. 1965 ; éd. 1985).

²⁰ *l'insigna* (éd. 1965 ; éd. 1985).

²¹ Espaces longs à la place des virgules de part et d'autre de *dison* (éd. 1965 ; éd. 1985) ; vers légèrement décalé vers la droite (éd. 1965) ; absence de saut de ligne (éd. 1985).

²² *T'adurrai* (éd. 1965 ; éd. 1985).

²³ *portaires* (éd. 1965 ; éd. 1985).

²⁴ *sènza* (éd. 1965) ; *sènza* (éd. 1985 ; erreur typographique) ; *arma* (éd. 1965 ; éd. 1985).

²⁵ *liura e leugiera mieus qu'abans* (éd. 1965 ; éd. 1985).

²⁶ *Adonc tanbèn* (éd. 1965 ; éd. 1985).

²⁷ *de m-ont* : *d'ont* (éd. 1965 ; éd. 1985) ; espace long à la place de la virgule suivant *venguda* (éd. 1965 ; éd. 1985).

²⁸ *au* : *a* (éd. 1985 ; erreur typographique) ; *bèn* (éd. 1965 ; éd. 1985).

²⁹ *Vaqui* (éd. 1965 ; erreur typographique) ; pour toutes les occurrences de *Vaqui/vaqui* : *Vaqui/vaqui* (éd. 1985) ; *sauvèrta* (éd. 1965 ; éd. 1985).

³⁰ *cantant* (éd. 1965 ; éd. 1985) ; espace long à la place de la virgule suivant *cantants* (éd. 1965 ; éd. 1985) ; *bauc* (éd. 1985 ; erreur typographique).

³¹ *nautreï* (éd. 1965 ; éd. 1985). Les trois derniers vers de la strophe sont décalés vers la droite (éd. 1985).

³² Pour toutes les occurrences de *Aquí/aquí* : *Aquí/aquí* (éd. 1985) ; espaces longs à la place des virgules de part et d'autre de *ma Maire* (éd. 1965 ; éd. 1985).

³³ *votz* (éd. 1965 ; éd. 1985).

³⁴ En fin de texte, justifié à droite : « "Chausida" » (éd. 1985).

Compte tenu de ses grandes différences avec l'autotraduction de Reboul, je reproduis ici séparément la traduction proposée dans *Chausida* par Jean Malrieu. Dans l'édition d'origine, le texte est présenté sur une seule colonne.

CHAPITRE DE LA MORT

... puisque nos idées se rencontrent
sur le chapitre de la mort
puisque tous deux nous ne croyons plus à la Mort
Mère il est temps de parler gaiement de la dernière heure

Puisque également nous nous moquons de la dalle qui emprisonne
de la tristesse du tombeau
des fleurs fanées dans les urnes
il est temps Mère
de se délivrer de ces simagrées

Devant le mensonge des épitaphes
du chêne verni de la croix forgée
des poignées dorées qui assurent le salut
des discussions acides autour du cercueil
ô triomphe de dérision
sur l'humble place que l'on doit occuper
à la Droite ou à la Gauche
si l'on est accepté par celui qui garde les clefs
dont on ne connaît que trop la serrure
Ô³⁵ Mère il est bon de proclamer qui nous sommes

Tous deux nous sommes les exemples
du plus vieux dépouillement

Mais tu mourras Mère insistent-ils

Eh ! bien je t'amènerai dans mon beau cimetière
avec mes loyaux amis porteurs de souvenirs
et il n'y aura pas de lourde pierre sur ton âme
tu seras plus libre et plus légère que jamais

Alors redevenue élément
élément dont tu m'as créé
je te retrouverai au milieu de mon domaine

Là c'est plaine cultivée et champs en friches
arbres enchanteurs et rochers nos parents
voies libres offertes au regard sans limites
Là est la source des vérités
des choses et des espaces
enfin gagnés

Et tu seras là ma Mère et je serai là
fidèle dans mon enracinement et parlant ton langage
au sein de ton univers rempli des échos de ta voix
sous ton regard qui me garde

^a La forme en *-e* des pronoms personnels compléments (*me, te, se*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme en *-i* (*mi, ti, si*) dans ma retranscription en graphie classique.

^b *aquéu qu'a li Claus* : Saint Pierre, détenteur des clés du Paradis selon l'évangile de Mathieu (16, 18-19).

^c La forme *coume* (graphie classique : *come*) n'est pas celle la plus souvent employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme en *coma* dans ma retranscription en graphie classique.

^d Les formes en *-a-* du futur du verbe *èstre* (*sarà, saràs*) ne sont pas celles habituellement employées par Reboul. J'ai donc opté pour les formes en *-e-* (*seràs, serà*) dans ma retranscription en graphie classique.

IX. *4 cantadissas d'aièr e mai d'encuei* {4 cantates d'hier voire d'aujourd'hui}

- **Références du recueil :**

4 cantadissas d'aièr e mai d'encuei, Riols, Joan Larzac, coll. 4 Vertats, 1971, 23 p.

- **Codicologie :**

- Format : 20 cm.
- Écriture : texte imprimé (occitan et français en caractères romains).
- Organisation interne de l'ouvrage : textes numérotés ; absence de titres ; pagination présente ; absence de table des matières.
- Langue : occitan provençal en graphie classique, avec traduction française.
- Dessins ou photos : néant.
- Pièces jointes : néant.

1**Tota vida es la via**

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* (voir ce recueil, p. 71).

2**Vira, vira la ròda**

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* (voir ce recueil, p. 74).

3**Tot es van**

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* (voir ce recueil, p. 77).

4**Rèn es tot**

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* (voir ce recueil, p. 79).

X. *Silviana canta* {Sylviane chante}

• Références du recueil :

« *Silviana canta* », *Òc*, 1973, n°241, printemps 1973, p. 3-8

• Codicologie :

- Écriture : texte imprimé (titres en caractères romains et texte en italique).
- Organisation interne de l'ouvrage : numérotation des textes en chiffres romains ; présence d'un titre pour trois des poèmes ; pagination présente.
- Langue : occitan provençal en graphie classique sans traduction française.
- Dessins ou photos : sur la page de gauche précédent le titre « *Silviana Canta* » et le premier poème, dessin en noir et blanc d'Henry Parayre daté de 1950, légendé « *Dessenh de l'Enric Paraire* » et représentant deux visages superposés (l'un de profil avec une couronne de laurier et l'autre de face), accompagnés de divers motifs gréco-romains, d'un extrait de partition musicale, et d'une clé de sol entrelacée de croches.
- Pièces jointes : néant.

Complément d'information :

Les traductions françaises sont des propositions personnelles. Il existe une version française de ces textes, réalisée Jean-Marie Petit et publiée dans *Pròsas geograficas* mais pour laquelle je n'ai pas pu obtenir l'autorisation de reproduction.

99. Auba de mon desir

Variantes :

- Éd. 1973 : « Silviana canta », *Òc*, 1973, n°241, printemps 1973, p. 3. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 66-67. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit. Le poème est présenté en deux colonnes (strophes 1 à 4 à gauche et strophes 5 à 7 à droite)

Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle
<p style="text-align: center;">I</p> <p><i>Auba¹ de mon desir tot me convida a córrer auba de mon desir vèrs planas vaus e morres.</i></p> <p><i>Cu's que voudrà m'ausir vèngue embe² ieu a córrer cu's que voudrà m'ausir de la pus nauta torre.</i></p> <p><i>Seuva de mon plesir quisti ta solombrada seuva de mon plesir en ma fusta alargada.</i></p> <p><i>Solaç jamai gausit un monde entier m'atriva solaç jamai gausit siáu libra e mai captiva.</i></p> <p><i>Vèrs tot ce³ qu'ai causit un monde entier s'avança vèrs tot ce qu'ai causit segrens e benaürança.</i></p> <p><i>País⁴ amorosit vaquí mon còr ma quista país amorosit vaquí ma reconquista.</i></p> <p><i>Auba de mon desir tot me convida a córrer auba de mon desir vèrs planas vaus e morres.</i></p>	<p style="text-align: center;">I</p> <p>Aube de mon désir tout me convie à courir aube de mon désir vers plaines vallées et collines.</p> <p>Celui qui voudra m'entendre qu'il vienne avec moi courir celui qui voudra m'entendre de la plus haute tour.</p> <p>Forêt de mon plaisir je quête ton ombrage forêt de mon plaisir dans mon tronc délivré.</p> <p>Consolation jamais goûtée un monde entier m'attire consolation jamais goûtée je suis libre quoique captive.</p> <p>Vers tout ce que j'ai choisi un monde entier s'avance vers tout ce que j'ai choisi tourments et bonheur.</p> <p>Pays amoureux voilà mon cœur ma quête pays amoureux voilà ma reconquête.</p> <p>Aube de mon désir tout me convie courir aube de mon désir vers plaines vallées et collines.</p>

¹ « AUBA » avec lettrine en caractère romain gras pour le A initial (éd. 1973).

² *ambé* (éd. 1973 ; éd. 1985).

³ Pour toutes les occurrences de *ce* : *çò* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁴ Pour toutes les occurrences de *país* : *païs* (éd. 1973 ; éd. 1985).

100. Un rigau aquest matin

Variantes :

- Éd. 1973 : « Silviana canta », *Òc*, 1973, n°241, printemps 1973, p. 4. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 68-71. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle
<p style="text-align: center;">II</p> <p><i>Un rigau^{1a} aquest matin mi^{2b} venguèt tocar l'aubada e lei ròsas de l'autin coma ieu son treboladas.</i></p> <p><i>A ras de sòu que fa^{3c} mau blancas-negras tres agaças fan la figa a mon rigau basaretan lei gusassas.</i></p> <p><i>Un esquiròu sautarèu escala de lòng lei ruscas e remira badarèu lo tablèu qu'a ieu m'afusca.</i></p> <p><i>Lo colòbre que s'escond d'una ròca — es pas de dire — s'enchau ben⁴ d'aquest resson de meis uelhs de mon aubire.</i></p> <p><i>L'aurelha drecha tot viu un coniu embe^{5d} sa crenta va⁶ lampar capon de Dieu ! a mon rire de joventa.</i></p> <p><i>Quand sorrissi au bestialum d'un agrat que fa miranda estrangier de mon chalun⁷ laissa estar ce^{8e} que m'alanda.</i></p> <p><i>Qu'un critique de mestier mascare ma cançoneta lèu se'n vague au contentier contentar sa facha bleta !</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Genier de 1972.⁹</i></p>	<p style="text-align: center;">II</p> <p>Un rouge-gorge ce matin est venu me jouer l'aubade et les roses de la tonnelle comme moi sont troublées.</p> <p>Au ras du sol qui est fâcheux blanches-noires trois pies narguent mon rouge-gorge et les friponnes jacassent.</p> <p>Un écureuil sautillant escalade le long des écorces et admire béat le tableau qui me charme.</p> <p>La couleuvre qui se cache sous une roche — ce n'est rien de le dire — se moque bien de cet écho de mes yeux de ma volonté.</p> <p>L'oreille dressée tout vif un lapin tout craintif va filer comme un éclair coquin de Dieu ! à mon rire juvénile.</p> <p>Quand je souris aux bêtes d'un accord qui fait merveille étranger à mon plaisir laisse aller ce qui m'exalte.</p> <p>Si un critique de métier salit ma chansonnette qu'il s'en aille vite à son gré contenter sa face blette !</p> <p style="text-align: right;">Janvier 1972.</p>

¹ Pour toutes les occurrences de *rigau* : *rigaud* (éd. 1973).

² *me* (éd. 1973).

³ Pour toutes les occurrences de *fa* : *fai* (éd. 1973).

⁴ *bèn* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁵ *ambé* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁶ *vai* (éd. 1973).

⁷ *chalun* (éd. 1973).

⁸ *çò* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁹ *Genièr* (éd. 1973) ; *Genier de 1972.* : 1972 (éd. 1985).

^a Le dicCREO propose la seule graphie *rigau* pour *rouge-gorge*. Le TDF ne connaît que les formes *rigau* et *rigal* au sens de rouge-gorge. Dans le dicOrthJU, *rigaud* est donné uniquement comme adjectif (= *gai*, *réjoui* selon le dictionnaire languedocien de Christian Laux). Le dicOrthJU propose par contre *rigal* pour le nom d'oiseau. J'ai donc opté pour la suppression du *-d* dans mon adaptation personnelle.

^b La forme en *-e* des pronoms personnels compléments (*me*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme en *-i* (*mi*) dans ma retranscription en graphie classique.

^c La forme en *-ai* des indicatifs présents troisième personne du singulier des verbes *faire* et *anar* (*fai*, *vai*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme en *-a* (*fa*, *va*) dans ma retranscription en graphie classique.

^d La forme **ambé* (*ambe*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme *embe* dans ma retranscription en graphie classique.

^e La forme *çò* n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme *ce* dans ma retranscription en graphie classique.

101. Lei daufins

Variantes :

- Éd. 1973 : « Silviana canta », *Òc*, 1973, n°241, printemps 1973, p. 5. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 72-73. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit. Le poème est présenté en deux colonnes (strophes 1 à 4 à gauche et strophes 5 à 7 à droite).

Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle
III	III
<i>Lei daufins</i>	<i>Les dauphins</i>
<p><i>A Marselha qu'en mar vei jogar lei daufins un bèu còp de vent¹ larg d'aquita a la perfin.</i></p> <p><i>Me'n anarai² en mar cèrca que cercaràs l'a d'esposcs pron amars d'aicita a l'autre latz.</i></p> <p><i>Cèrca que cercaràs segur fòra rasons mon saut es grandaràs en bosca d'orizonts.</i></p> <p><i>Segur fòra rason d'un pòble de la sau que lei daufins ne'n son en son relarg reiau</i></p> <p><i>d'un pòble de la sau que parlan coma gents³ e siblan dins tres sauts autant que de jovents⁴</i></p> <p><i>que parlan coma gents per⁵ charrar tant siá pauc la lenga d'un sorgent⁶ qu'es d'eime⁷ universau</i></p> <p><i>per charrar tant siá pauc chausirai un daufin polit e foligaud per l'aimar sensa fin !</i></p>	<p>À Marseille qui dans la mer voit jouer les dauphins un beau coup de vent du large d'ici à la fin des fins.</p> <p>Je m'en irai en mer chercher sans relâche il y a des embruns bien amers d'ici à l'autre rive.</p> <p>Chercher sans relâche sans doute hors de raison mon saut est formidable à la recherche des horizons.</p> <p>Sans doute hors de raison d'un peuple du sel dont sont les dauphins en leur domaine royal</p> <p>d'un peuple du sel qui parle comme les gens et siffle dans trois sauts autant que des jeunes gens</p> <p>qui parle comme les gens pour causer tant soit peu la langue d'une source d'esprit universel</p> <p>pour causer tant soit peu je choisirai un dauphin joli et enjoué pour l'aimer sans fin !</p>
<i>Febrier de 1972.⁸</i>	Février 1972.

¹ *vènt* (éd. 1973).

² *M'enanarai* (éd. 1973 ; éd. 1985).

³ Pour toutes les occurrences de *gents* : *gènts* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁴ *jovents* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁵ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1973).

⁶ *sorgènt* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁷ *d'eime* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁸ *Febrièr* (éd. 1973) ; *Febrier de 1972. : 1972* (éd. 1985).

102. Arnaud Arnaud mon Arnaudet

Variantes :

- Éd. 1973 : « Silviana canta », *Òc*, 1973, n°241, printemps 1973, p. 6. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 50-51. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés.
- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 66-67. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

Adaptation en graphie classique	Traduction de <i>Curriculum Vitae</i> (Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 50-51)
<p style="text-align: center;"><i>IV</i></p> <p style="text-align: center;">« Ieu sui Arnaults qu'amas » l'aura e chaç la lèbre » ab lo bou e nadi contra » suberna... »¹</p> <p><i>Arnaud Arnaud mon Arnaudet escota un pauc ma breçarèla e quand de bòn seràs grandet tòrnes ausir ma breçarèla.</i></p> <p><i>Paire Maire Fraire — es tot un — au raviment de tei boquetas bèu rebolet franc sagatum de ti^{2a} mirar ti fan boqueta.</i></p> <p><i>Se vòs serai ta cantairitz coma autre temps³ en nòstrei raras se vòs serai l'encantairitz un trobador e sa guitarra.</i></p> <p><i>Mon Mèstre prim l'Arnaud Danieu ti balharà son pairinatge mon Mèstre prim e son riu t'abeuraràn de son caratge.</i></p> <p><i>De qué⁴ disiá l'Arnaud d'aquí ? « ieu siáu Arnaud lo vanegaire » còntra sobèrna tèsta⁶ aquí » ai pron tancat lo mieu desaire ».⁸</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>IV</i></p> <p style="text-align: center;">{« Je suis Arnaud qui amasse » le vent et chasse le lièvre » avec le bœuf et nage contre » courant... »}</p> <p style="text-align: center;">Arnaud Arnaud mon Arnaudet écoute un peu ma « bressarelle » et quand tu seras grand reviens entendre ma berceuse.</p> <p style="text-align: center;">Père Mère Frère ne font qu'un au ravissement de tes risettes beau petit Reboul, franche pousse sauvage à te voir on se réjouit.</p> <p style="text-align: center;">Si tu veux je serai celle qui te chante comme autrefois en Terre d'Oc si tu veux je serai l'enchanteresse un troubadour et sa guitare.</p> <p style="text-align: center;">Mon Maître premier Arnaud Daniel te donnera son parrainage mon premier Maître et son afflux te combleront de leur présence.</p> <p style="text-align: center;">Que disait-il cet Arnaud-là⁵ ? « Je suis Arnaud qui va qui vient » à contre-courant⁷ téméraire » j'ai assez contenu ma tristesse. »⁹</p>

¹ Absence de citation (éd. 1984).

² Pour toutes les occurrences de *ti* : *te* (éd. 1973 ; éd. 1984).

³ *tèmps* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁴ *que* (éd. 1985 ; erreur typographique).

⁵ *Arnaud là* (éd. 1984).

⁶ *test* (éd. 1984 ; erreur typographique).

⁷ *contre courant* (éd. 1984).

⁸ Absence de guillemets fermés au début des lignes 2 et 3 de la citation (éd. 1984).

⁹ Absence de guillemets pour encadrer la citation (éd. 1984).

*Lo grand Arnaud de qué disíá
bèus uelhs vesents¹⁰ ? : « Amassi l'aura ».
Lo grand Arnaud si¹² ne'n risíá
deis esperfòrç per ce^{13b} qu'enaura.*

*Mon Arnaudet se ma cançon
trespasse¹⁴ ta pichòta tèsta
un jorn vendrà de la leiçon
de ton pairin e de sa gèsta.*

*Alòr butant leis empachiers
tant coma Arnaud bèla provida
trionfaràs¹⁵ deis empachiers
mon Arnaudet tota ta vida.*

Abrieu de 1972.¹⁶

Le grand Arnaud que disait-il
Dans son regard ? : « J'amasse le vent »¹¹.
Le grand Arnaud se riait
des embûches pour s'élever.

Mon Arnaudet si ma chanson
dépasse ta petite tête
le jour viendra de la leçon
de ton parrain et de sa geste.

Alors repoussant les importuns
aussi bien qu'Arnaud dans son exemple
tu triompheras des obstacles
toute ta vie.

[Avril 1972.]

^a La forme en -e des pronoms personnels compléments (*me, te, se*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme en -i (*mi, ti, si*) dans ma retranscription en graphie classique.

^b La forme *çò* n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme *ce* dans ma retranscription en graphie classique.

¹⁰ *vesènts* (éd. 1973 ; éd. 1984).

¹¹ Absence de guillemets (éd. 1984).

¹² *se* (éd. 1973 ; éd. 1984).

¹³ *pèr* (éd. 1973 ; éd. 1984) ; *ce* : *çò* (éd. 1973 ; éd. 1984 ; éd. 1985).

¹⁴ *trespassa* (éd. 1985).

¹⁵ *trionfaràs* (éd. 1973 ; éd. 1984 ; éd. 1985).

¹⁶ *Abrieu de 1972. : 1972* (éd. 1985) ; « ARNAUD « *Pròsas geograficas* » 1972 » (éd. 1984).

103. La libertat

Variantes :

- Éd. 1973 : « Silviana canta », *Òc*, 1973, n°241, printemps 1973, p. 7. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 78-81. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle
V	V
<i>La Libertat</i>	<i>La Liberté</i>
A Antòni Richard.	À Antoine Richard.
<i>La Libertat non si^{1a} demanda ela si pren res la comanda la Libertat.</i>	La Liberté ne se demande pas elle se prend rien ne la commande la Liberté.
<i>La Libertat mon Cambarada la pòs ajónher a grands cambadas de libertat.</i>	La Liberté mon Camarade tu peux la rejoindre à grandes enjambées de liberté.
<i>La Libertat pica a ta pòrta escota-la vai-te'n per² òrta en libertat.</i>	La Liberté frappe à ta porte écoute-la va-t'en à travers champs en liberté.
<i>La Libertat es sus l'autura nos fa³ senhau ò joventura d'Amiguetat.</i>	La Liberté est sur le sommet elle nous fait signe ô jeunesse d'Amitié.
<i>La Libertat es una diva que nòstra lenga renadiva fa tressautar.</i>	La Liberté est une déesse que notre langue renaissante fait tressaillir.
<i>La Libertat tornem a rèire la batajèron nòstrei Rèires : Fraternitat.</i>	La Liberté revenons en arrière nos Ancêtres la baptisèrent : Fraternité.
<i>La Libertat es una sòrga que fa calar dins sei messòrgas de gents⁴ d'ailà !</i>	La Liberté est une source qui fait taire dans leur mensonge des gens de là-bas.
<i>La Libertat sa barretina coma ton sang es cremesina dins lei combats.</i>	La Liberté son bonnet comme ton sang est cramoi dans les combats.

¹ Pour toutes les occurrences de *si* : *se* (éd. 1973 ; éd. 1985).

² *pèr* (éd. 1973).

³ *fai* (éd. 1973 ; éd. 1985). Probable erreur typographique, au regard des autres occurrences du mot dans le poème où il est écrit *fa*.

⁴ *gènts* (éd. 1973 ; éd. 1985).

<p><i>Ta Libertat pòrta chabènça⁵</i> <i>Occitanista de Provença⁶</i> <i>conquista-la⁷.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Març de 1972.⁸</i></p>	<p>Ta Liberté porte fortune Occitaniste de Provence conquiers-la.</p> <p style="text-align: right;">Mars 1972.</p>
---	--

^a La forme en *-e* des pronoms personnels compléments (*me, te, se*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme en *-i* (*mi, ti, si*) dans ma retranscription en graphie classique.

⁵ *chabènça* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁶ *Provènça* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁷ *conquista la* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁸ *Març de 1972. : 1972* (éd. 1985).

104. Lei Camisards

Variantes :

- Éd. 1973 : « Silviana canta », *Òc*, 1973, n°241, printemps 1973, p. 8. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 82-85. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle
<p style="text-align: center;">VI</p> <p style="text-align: center;"><i>Lei Camisards</i></p> <p style="text-align: right;">A Robèrt Lafont.</p> <p><i>Camisards de la nòva mena que trepaviatz dins lo desèrt recampatz-vos dau sang qu'avena lo drapèu roge de l'espèr.</i></p> <p><i>Roge es lo sang dei quatre regas sus fons de tèrra e de solèu¹ ai quatre vents qu'eu si^{2a} bolega rebutarem totei lei flèus³.</i></p> <p><i>Un lume vèn deis escondudas (nos an pron quichat lo gavai⁴) Erètges⁵ nòus a la perduda cridatz son nom e mai ben⁶ mai.</i></p> <p><i>D'ausir nòstrei cants libertaris lei Capoliers — mèstres felons — (siam plus d'esclaus dintre sei barris) ara se'n van de reculons⁷.</i></p> <p><i>Sei tamborins, sei musiquetas que nos tenián tois⁸ agrovats encuei⁹ que la castanha peta escafem-lei lo ponh levat.</i></p> <p><i>Èra per¹⁰ nautres tot aiganha (e nos copavan lo siblet) l'avèm traucada la baranha que grafinhava nòstre drech.</i></p>	<p style="text-align: center;">VI</p> <p style="text-align: center;">Les Camisards</p> <p style="text-align: right;"><i>À Robert Lafont.</i></p> <p>Camisards d'une nouvelle sorte qui piétiniez dans le désert rassemblez-vous au sang qui sourd du drapeau rouge de l'espoir.</p> <p>Rouge est le sang des quatre pals sur fond de terre et de soleil aux quatre vents où il se meut nous repousserons tous les fléaux.</p> <p>Une lumière vient des cachettes (on nous a assez serré la gorge) nouveaux Hérétiques éperdument criez son nom et plus encore.</p> <p>D'entendre nos chants libertaires les Capouliers — maîtres félons — (nous ne sommes plus des esclaves au sein de leurs remparts) maintenant s'en vont à reculons.</p> <p>Leurs tambourins, leurs musiquettes qui nous tenaient tous accroupis aujourd'hui que la châtaigne explose effaçons-les le poing levé.</p> <p>C'était pour nous toute rosée (et l'on nous coupait le sifflet) nous l'avons trouée la clôture qui éraflait notre droit.</p>

¹ Pour toutes les occurrences de *solèu* : *soleu* (éd. 1973 ; éd. 1985).

² Pour toutes les occurrences de *vents* : *vènts* (éd. 1973 ; éd. 1985) ; *si* : *se* (éd. 1973).

³ Pour toutes les occurrences de *flèus* : *fleus* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁴ *gavalh* (éd. 1973 ; éd. 1985). Le dicCREO propose uniquement les formes : *gavach*, *gavag*, *gavage* et *gavai*. Le dicOrthJU ne référence pas ce mot en tant que nom commun mais donne toutefois l'entrée *gavach roge* (rouge-gorge). Le TDF retient pour sa part l'entrée principale *gava* et indique que *gavai* constitue une variante varoise.

⁵ *Eretges* (éd. 1973) ; *eretges* (éd. 1985).

⁶ *bèn* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁷ *reculon* (éd. 1973).

⁸ *toeis* (éd. 1973 ; éd. 1985).

⁹ *encuèi* (éd. 1973).

¹⁰ *Era* (éd. 1973 ; éd. 1985) ; *pèr* (éd. 1973).

<p><i>Es temps¹¹ de castanhar — Aganta ! — siam lei tenents¹² d'un « Mes de Mai » e desliqant nòstrei gargantas s'emplanarem mai que jamai.</i></p> <p><i>Roge es lo sang dei quatre regas sus fons de tèrra e de solèu ai quatre vents qu'eu se bolega rebutarem totei lei flèus.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Mai de 1972.¹³</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Paraulas de Jòrgi REBOUL (Se canta amb musica de Silviana REBOUL)¹⁴</i></p>	<p>Il est temps de castagner — Attrape ! — nous sommes les tenants d'un « Mois de Mai » et déliant nos gorges nous nous emplirons plus que jamais.</p> <p>Rouge est le sang des quatre pals sur fond de terre et de soleil aux quatre vents où il se meut nous repousserons tous les fléaux.</p> <p style="text-align: right;">Mai 1972.</p> <p style="text-align: right;">Paroles de Jòrgi REBOUL (Se chante sur une musique de Sylviane REBOUL)</p>
---	---

^a La forme en *-e* des pronoms personnels compléments (*me, te, se*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme en *-i* (*mi, ti, si*) dans ma retranscription en graphie classique.

¹¹ *tèmps* (éd. 1973 ; éd. 1985).

¹² *tenènts* (éd. 1973 ; éd. 1985).

¹³ *Mai de 1972. : 1972* (éd. 1985).

¹⁴ La mention « *Se canta amb musica de Silviana REBOUL* » se réfère aux six textes de la série *Silviana canta* et pas seulement au poème VI. Absence des deux dernières lignes (éd. 1985).

XI. *Sènsa relambi seguit de Terraire nòu* **{Sans répit suivi de Terroir nouveau}**

• Références du recueil :

Poëmas : Sènsa relambi seguit de Terraire nòu, Toulouse, IEO, coll. *Messatges*, 1976, 96 p.

• Codicologie :

- Format : 18 cm.
- Écriture : texte imprimé (occitan en caractères romains).
- Organisation interne de l'ouvrage : absence de numérotation des textes ; absence de titres d'une partie des textes ; pagination présente ; table des matières en fin d'ouvrage (« ENSENHADOR »).
- Langue : occitan provençal en graphie classique sans traduction.
- Dessins ou photos : photo de couverture représentant Jòrgi Reboul avec des amis, en train de transporter dans une brouette le buste en bronze de Frédéric Mistral, au sortir de la seconde Guerre Mondiale.
- Pièces jointes : en quatrième de couverture, extrait d'un article de Charles Camproux (« La poésie d'oc moderne. Il y a vingt-cinq ans », *Les Lettres Françaises*, n°663, 21 au 27 mars 1957, Archives du CIRDOC, LAF.0/67, Jòrgi Reboul, 1967).

• Complément d'information :

Ce recueil reprend, en graphie classique et sans traduction, les textes des deux recueils *Sènso relàmbi* et *Terraire nòu* (voir ces recueils).

XII. « *Curriculum Vitae* » : *antologia de poèmas* {« *Curriculum Vitae* » : anthologie de poèmes}

• Références du recueil :

« *Curriculum Vitae* » : *antologia de poèmas*, Font-Blanche, Associacien Mont-Jòia, 1984, 57 p.

• Codicologie :

- Format : 21 cm.

- Écriture : texte imprimé (occitan en caractères romains et français en italique).

- Organisation interne de l'ouvrage : absence de numérotation des textes ; titres en majuscules pour l'ensemble des textes ; pagination présente ; table des matières en début d'ouvrage (« TAULA ») ; tous les poèmes sont présentés centrés.

- Langue : occitan provençal en graphie classique, avec traduction française.

- Dessins ou photos : photo de Jòrgi Reboul dans les années 1930, derrière plusieurs personnes, les bras ouverts et tenant un chapeau dans sa main gauche.

- Pièces jointes : présence en début d'ouvrage d'une courte bibliographie de Jòrgi Reboul ; deux introductions en occitan sur une page chacune, l'une de Jean-Pierre Belmon et l'autre de Jean-Marie Carlotti. Au moment de sa sortie, le recueil aurait été accompagné d'une cassette audio à laquelle je n'ai pas pu avoir accès.

• Complément d'informations :

- Le recueil constitue pour l'essentiel une réédition de divers poèmes parus dans de précédents recueils. Les seuls vrais inédits sont « Anar luènh » et « Jesus, Marx, Freud ». S'y ajoute « Canigó », jamais publié dans le cadre d'un recueil mais ayant fait l'objet d'une première édition dans la revue *CLAM. Butlletí d'informacions catalanes* (n°24, janvier-février 1976, dernière page).

- Sous la table des matières, présence de la mention suivante :

Libret e casseta realizats¹ per
Joan Peire BELMON

{Livret et cassette réalisés par
Jean-Pierre BELMON.

Textes dichs per : Luciana PORTE-MARROU – Jan Nove TAMISIER – Rogier MONIN – e cantats per : Silviana REBOUL e Jan Maria CARLOTTI – Arnaud : *música de S. REBOUL* ; Arranjaments : P. BARNICAUD - J.P. BELMON – Vira la roda ; Tot es van : *musica, instruments, arranjaments de J.M. CARLOTTI.*²

Enregistraments : Jan PICCO – Studiò de Fontblanca – Patrick MARTINEZ – Studiò 8 – Gramaciejam : Pau COLOMBIER e Michel TRINQUET.

Textes dits par Lucienne PORTE-MARROU, Jean-Noël TAMISIER, Roger MOUNIN et chantés par Sylviane REBOUL et Jean-Marie CARLOTTI. Arnaud musique de S. REBOUL ; arrangements : P. BARNICAUD et J.-P. BELMON. *Vira la ròda et Tot es van* : musique, instruments, arrangement de J.-M. CARLOTTI.

Enregistrements : Jean PICCO (Studio de Fontblanche), Patrick MARTINEZ (Studio 8). Remerciements à Paul COLOMBIER et Michel TRINQUET.³

¹ e : et (erreur typographique) ; realizat (erreur typographique).

² Tired long à la place du point.

³ Pour des raisons de lisibilité, j'ai modifié la ponctuation dans ma traduction.

[Treboletz pas l'estròfa]

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* (voir ce recueil, p. 81).

Le texte est intitulé « Exergue » dans la table des matières de *Curriculum Vitae*. Il est dépourvu de titre dans le corps du recueil. Texte occitan et traduction française sont présentés sur la même page, en quinconce (texte occitan en haut à droite et texte français en bas à droite).

Art poetic

Texte déjà édité dans *Pouèmo* (voir ce recueil, p. 83).

Vira, vira la ròda

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* (voir ce recueil, p. 74).

Marinhana

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* sous le titre « Siéu na longtèms après ma neissenço... » (voir ce recueil, p. 45).

Pèr mei trenta ans

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* (voir ce recueil, p. 49).

Partirai

Texte déjà édité dans *Terraire nòu* (voir ce recueil, p. 125).

A Sully Andre Peyre

Texte déjà édité dans *Terraire nòu* (voir ce recueil, p. 96).

Seule la partie 2 du texte est republiée dans *Curriculum Vitae*.

Tot es van

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* (voir ce recueil, p. 77).

Rèn es tot

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* (voir ce recueil, p. 79).

Ce poème est présenté dans *Curriculum Vitae* à la suite de « Tot es van », comme sa suite logique, sans titre particulier.

Au jovènt

Texte déjà édité dans *Terraire nòu* (voir ce recueil, p. 110).

105. Anar lunch

Variantes :

- Éd. 1931 : *Lo Gai Saber*, n°78, 1931, p. 61. Texte en graphie classique pré-alibertine, sans traduction.
- Éd. 1963 : lettre de Reboul envoyée à Joseph Salvat le 24 juillet 1963 intitulée « COLLÈGI d'OCCITANIA 1962-1963 Seccion II – N°20 – Corregit », CIRDOC, CP 352/36 (54 lettres envoyées à Josèp Salvat). Traduction française dactylographiée.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 28-29. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés, sans ponctuation et sans saut de ligne entre les paragraphes.
- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 14-15. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 40-41. Texte en graphie classique avec traduction française.

Face à la très grande diversité des éditions occitanes de ce poème, j'ai opté pour une solution de compromis, en essayant de concilier au mieux les caractéristiques habituelles des textes de Reboul. J'ai donc choisi de maintenir la présentation en strophes commune à toutes les éditions sauf *Curriculum Vitae*, j'ai eu recours au remplacement des virgules par des espaces longs — conformément aux trois éditions les plus récentes du poème — et j'ai opté pour la forme *lunch* dans le titre et le corps du texte vu que c'est celle qui était habituellement employée par Reboul dans ses textes les plus classiques des années 1930.

S'agissant des traductions, il m'a paru intéressant de donner en parallèle la traduction proposée dans *Curriculum Vitae* mais aussi une autre version, plus ancienne, adressée par Reboul lui-même à Joseph Salvat à titre de correctif d'une traduction libre faite par le *Collègi d'Occitania* et qu'il avait jugée non conforme à l'esprit de son texte.

Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (CIRDOC, CP 352/36)	Traduction française (<i>Curriculum Vitae</i>)
ANAR LUNCH¹	ALLER LOIN...	ALLER LOIN TOUJOURS
« L'a ² que desirança » Folco de Baroncelli. ^{4a}		« Il ³ n'y a que le désir » Folco de Baroncelli. ⁵
<i>Anar lunch sempre⁶</i> <i>sempre⁸ franquir la rega</i> <i>que barra aquesta arada⁹</i> <i>e puei aquí durbir lei mans¹⁰</i> <i>per derrabar ce^{11b} que s'aurora.</i>	Aller loin, toujours, Toujours franchir la limite Qui barre cette terre, Et puis, là, ouvrir les mains Pour conquérir ce qui s'offre.	Aller loin toujours ⁷ toujours franchir le sillon qui ferme ce labour et là ouvrir les mains pour saisir ce qui s'offre.

¹ « ANAR LUENH » (éd. 1984) ; « ANAR LUENH SÈMPRE » (éd. 1985).

² l'a (éd. 1984).

³ il (éd. 1984).

⁴ À la place de la citation, sur quatre lignes : « ...? Metre una nòrma al « pantalh / gigant que trèva, esbarlugant, en / la siuna pensada. » / J. SALVAT (*Lo Gai Saber*, n°76). » {Mettre une norme au « rêve géant qui erre, éblouissant, dans sa pensée. »} (éd. 1931) ; Folco : Folcò (éd. 1984 ; éd. 1985) ; absence de point en fin de ligne (éd. 1988).

⁵ Folco : Folcò (éd. 1984) ; absence de point en fin de ligne (éd. 1988).

⁶ lunch, (éd. 1931) ; pour toutes les occurrences de lunch : luènh (éd. 1984), luenh (éd. 1985 ; éd. 1988) ; sempre... (éd. 1931) ; pour toutes les occurrences de sempre : sèmpre (éd. 1984).

⁷ toujours... (éd. 1984).

⁸ Sempres (éd. 1931).

⁹ arada, (éd. 1931).

¹⁰ Pour toutes les occurrences de puei : pièi (éd. 1931), puèi (éd. 1984) ; virgules à la place des deux espaces longs (éd. 1931) ; pour toutes les occurrences de aquí : aquit (éd. 1931), aqui (éd. 1988) ; pour toutes les occurrences de lei mans : las mans (éd. 1931) ; les mans (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹¹ Pour toutes les occurrences de per : pèr (éd. 1984 ; éd. 1988) ; pour toutes les occurrences de ce : sò (éd. 1931), çò : (éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

<p><i>L'esperit de lònga en trafec¹² cercar dins lei reboliments¹⁴ lo pauc tan pichon siegue¹⁶ que s'encapita lo mai¹⁷ a l'ardent¹⁸ voler.</i></p> <p><i>E puei mai partir se'n anar¹⁹ de lònga plegat tèsta aquí²⁰ vèrs l'infinet dei causas non sachudas²¹ per destraucau lo clavèu²³ d'aur que riblarà d'autreis²⁴ aièrs.</i></p> <p><i>Anem camina jamai allassat²⁶ mon pietz apassionat²⁷ tostemps boscant²⁸ devèrs ta destinada²⁹ qu'es de barbelar.³⁰</i></p> <p><i>Anar lunch sempre³² sempre³⁴ franquir la rega que barra aquesta arada³⁶ e puei aquí³⁷ durbir lei mans per derrabar çò que s'aubora.³⁹</i></p> <p><i>ANAR LUNCH⁴⁰ – Revista « Lo Gai Saber » 1931.</i></p> <p><i>Reed. « Pròsas geográficas »⁴¹</i></p>	<p>L'esprit toujours en éveil, Découvrir parmi les ferments Le nécessaire et l'essentiel Qui répondent exactement À l'ardent vouloir.</p> <p>Et puis, encore, partir, s'en aller, Toujours prêt, la tête la première, Vers l'infini des choses nouvelles, Pour déceler le clou d'or Qui rivera le passé.</p> <p>Allons, avance, sans jamais te lasser, Mon soin, et, passionnément, Toujours en quête, Va-t-en vers ta destinée Qui est de te mouvoir, de t'émouvoir.</p> <p>Aller loin, toujours, Toujours franchir la limite³⁵ Qui barre cette terre, Et puis, là, ouvrir les mains Pour conquérir ce qui s'offre.</p> <p>Georges REBOUL.^c</p>	<p>Sans¹³ cesse l'esprit en éveil chercher¹⁵ dans le tourbillon cette part même infime qui s'unit le mieux à l'ardent vouloir.</p> <p>Puis partir encore s'en aller sans cesse arc-bouté tête première vers l'infini des choses nouvelles²² pour découvrir le clou d'or qui scellera d'autres liens.²⁵</p> <p>Allons chemine jamais las mon cœur fervent toujours en quête de ta destinée qui est de s'émouvoir³¹.</p> <p>Aller loin toujours³³ toujours franchir le sillon qui ferme ce labour et³⁸ là ouvrir les mains pour saisir ce qui s'offre.</p>
---	--	---

¹² Pour toutes les occurrences de *de lònga* : *de-longa* (éd. 1931), *de-lònga* (éd. 1984) ; pour cette occurrence seulement, *de longa* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *trafic*, (éd. 1931).

¹³ *sans* (éd. 1984 ; erreur typographique).

¹⁴ Virgule à la place de l'espace long après *cercar* (éd. 1931) ; *lei* : *los* (éd. 1931) ; *reboliments*, (éd. 1931).

¹⁵ Absence d'espace long (éd. 1984 ; probable erreur typographique).

¹⁶ Virgule à la place de l'espace long après *pauc* (éd. 1931) ; *tant* (éd. 1931) ; *siague* (éd. 1984) ; *siegue*, (éd. 1931).

¹⁷ Vers manquant (éd. 1984).

¹⁸ *al ardent* (éd. 1931) ; *à l'ardent* (éd. 1984).

¹⁹ *pièi* (éd. 1931) ; virgules à la place des trois espaces longs (éd. 1931) ; absence d'espace long après *mai* (éd. 1985 ; éd. 1988) ; *s'enanar* (éd. 1931 ; éd. 1984).

²⁰ Virgule à la place de l'espace long après *plegat* (éd. 1931) ; *tèsta aquí* : *la tèsta davans* (éd. 1931) ; *aquí*, (éd. 1931).

²¹ *vers* (éd. 1984) ; *de las cauzas non saupudas*, (éd. 1931).

²² *nouvelles* : *non connues* (éd. 1985 ; éd. 1988).

²³ *clavèl* (éd. 1931).

²⁴ *d'autres* (éd. 1931).

²⁵ *scèllera* (éd. 1985 ; erreur typographique) ; *liens* : *hiers* (éd. 1985 ; éd. 1988) ; absence de point en fin de vers (éd. 1988 ; erreur typographique).

²⁶ Virgules à la place des espaces longs de part et d'autre de *camina* (éd. 1931) ; *alassat*, (éd. 1931).

²⁷ *piés* (éd. 1931 ; éd. 1984) ; *pies* (éd. 1985 ; éd. 1988) ; *apasionat*, (éd. 1931).

²⁸ *tostemps* (éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; *boscant*, (éd. 1931).

²⁹ *vai-t'en vèrs ta destinada* (éd. 1931) ; vers manquant (éd. 1984) ; *devers* (éd. 1985 ; éd. 1988)

³⁰ *barbelar* ! (éd. 1931).

³¹ *t'émouvoir* (éd. 1985 ; éd. 1988).

³² Virgule à la place de l'espace long après *lunch* (éd. 1931) ; *sempre*. (éd. 1931).

³³ *toujours...* (éd. 1984).

³⁴ *Sempre* (éd. 1931).

³⁵ Le texte se termine sur ce vers et est suivi de l'abréviation « etc... » (éd. 1963).

³⁶ *arada*, (éd. 1931).

³⁷ Virgules à la place des espaces longs de part et d'autre de *aquit* (éd. 1931).

³⁸ Absence d'espace long entre *et* et *là* (éd. 1985).

³⁹ *s'aubora* ! (éd. 1931).

⁴⁰ *LUENH* (éd. 1984).

⁴¹ Les références sont celles données dans éd. 1984. Elles sont absentes des autres éditions. À la place, sur deux lignes, « JORGI REBOUL, » / « marselhés. » (éd. 1931) ; « 1931 » (éd. 1985 ; éd. 1988).

^a Note de Jean-Marie Petit en annexe de *Pròsas geograficas*, reprise (avec quelques modifications de typographie) par Jean-Luc Pouliquen dans *Mesclas* : « *Folcò de Baroncelli* : poète de Camargue, manadier, directeur du journal *L'Aiòli* de Frédéric Mistral. »

^b La forme *çò* n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme *ce* dans ma retranscription en graphie classique.

^c La traduction s'accompagne d'un commentaire de Reboul, dactylographié à l'encre rouge (les passages en italique sont soulignés dans l'original ; le passage final en occitan est pour sa part en caractères romains) :

« Je me permets de traduire, sans trop me trahir... ces 5 strophes... vieilles d'un *GAI SABER de 1931*, page 61... et dont la traduction proposée par le *Collègi d'Occitania*, le 4 Avril 1963, me pose, j'en ai le vertige... en *DERVICHE TOURNEUR*... pour

« *arracher ce qui se dresse...*

« *en transe...*

« *dans les troubles*

« *toujours en fuite...*

« *toujours plié...*

« *pour sortir de son trou...*

Étais-je donc, en puissance, un JOHNNY HALLIDAY, avant la maîtrise et la richesse dudit ???

Sènso rancuro, pamens... e gramaci ! Jòrgi Reboul dóu 24/7/1963... » {Sans rancune, cependant... et merci ! Jòrgi Reboul le 24/7/1963...}

106. Canigó (a Pau Casals)

- Éd. 1976 : *CLAM. Butlletí d'informacions catalanes*, n°24, janvier-février 1976, dernière page. Texte en graphie classique avec traduction en catalan.
- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 30-31. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés.
- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 92-95. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 52-53. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés.

Adaptation en graphie classique	Traduction française (<i>Curriculum Vitae</i>)
CANIGÓ¹	CANIGO²
A Josèp Homs ³	À Joseph Homs ⁴
<p><i>Au recòrd⁵ d'en Pau CASALS</i> <i>un mieu Novembre⁶ ai tocat PRADAS</i> <i>que si sovèn⁸</i> <i>per ti gitar¹⁰ autisme e regalant^a</i> <i>CANIGÓ¹²</i> <i>mon remembre¹³ de la man d'ailà</i> <i>deis Oras.</i></p> <p><i>Èra¹⁴ una nuech dei Ramblas de 1933...^b</i></p> <p><i>Au « Liceo »^c de BARCELONA</i> <i>s'amassaviam per t'ausir</i> <i>e ti veire¹⁵ companhar</i> <i>Imperator violoncejaire</i> <i>CASALS</i> <i>tres cents cantaires e musicants</i> <i>d'una IX^{ena}¹⁷ de BEETHOVEN.</i></p> <p><i>Mai ton pontin s'amuda.</i> <i>S'installa un long espai¹⁸.</i> <i>E la Sala comola e barbelanta</i></p>	<p>Sur la lancée de Pau CASALS un jour de Novembre⁷ j'ai connu Prades qui se souvient⁹ pour te jeter haut et prenant¹¹ CANIGO² cet appel vers un autre versant d'heures vécues.</p> <p>C'était sur les « Rambles » une nuit de 1933...</p> <p>Au « Liceo » de Barcelone nous nous pressions pour t'entendre et te voir accompagner CASALS Impérator¹⁶ du violoncelle quelque trois cents chanteurs et musiciens de la IX^e de BEETHOVEN.</p> <p>Mais ton message se tait et suit une longue attente Alors¹⁹ la salle comble et palpitante</p>

¹ « CANIGO (a Pau Casals) » (éd. 1984 ; éd. 1988).

² « CANIGO² (a Pau Casals) » (éd. 1984) ; « CANIGO² (à Pau Casals) » (éd. 1988).

³ *Josép* (éd. 1976 ; erreur typographique) ; absence de dédicace (éd. 1984 ; éd. 1988) ; *Homs*. (éd. 1985).

⁴ Absence de dédicace (éd. 1984 ; éd. 1988) ; *A* (éd. 1985) ; *Homs*. (éd. 1985).

⁵ *record* (éd. 1988 ; erreur typographique)

⁶ *Novèmbre* (éd. 1984 ; éd. 1988).

⁷ Espace long après *Novembre* (éd. 1985).

⁸ *sovèm* (éd. 1976 ; erreur typographique).

⁹ Saut de ligne (éd. 1988).

¹⁰ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988) ; *jitar* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹¹ Saut de ligne (éd. 1988).

¹² Pour toutes les occurrences de *CANIGÓ* : *CANIGO* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹³ *remèmbre* (éd. 1984 ; éd. 1988).

¹⁴ *Era* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁵ *vèire* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

¹⁶ *impérator* (éd. 1984) ; *Imperator* (éd. 1985) ; *imperator* (éd. 1988).

¹⁷ *d'una* : *de la* (éd. 1985). *IX^{ena}* : *IX^o* (éd. 1976 ; éd. 1985) ; *IXe* (éd. 1984 ; éd. 1988).

¹⁸ *S'instala* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; *lòng* (éd. 1984) ; *espais* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁹ *alors* (éd. 1988).

<p>dètz còps²⁰ si surlèva Menaire d'armonia e de « germanitat » per auriolar ton Triomfle²¹.</p> <p>Encuei²² dins l'Autonada e de Tet²⁴ ribejant ma pensada t'escala Amic ennevàt Avi blanquejant e segur CANIGÓ per que mi digues s'ailabàs²⁷ de LLOBREGAT^d lei cadenas s'esclapan dau Pòple demieg lei pòples²⁹ de PAU³¹ CASALS.</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi Reboul</p> <p>Pròsas³³ geograficas 6-1-76^{34e}</p>	<p>dix fois se dresse Meneur d'harmonie et de fraternité pour auréoler ton Triomphe.</p> <p>Aujourd'hui dans cet Automne²³ et des rives de la Têt ma pensée te gravit CANIGOU Ami²⁵ enneigé Aïeul²⁶ blanchi et sûr pour que tu me dises si par-delà LLOBREGAT²⁸ les chaînes se brisent du Peuple³⁰ parmi les peuples de PAU CASALS.³²</p>
---	---

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *autisme e regalant* » : in *Montanyes regaladas* » (sans plus de précisions). Note reprise en l'état à la fin de *Mesclas*, hormis pour la typographie.

^b Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Lei ramblas de 1933* : pour le centenaire de la renaissance catalane auquel nous participions. » Note reprise en l'état à la fin de *Mesclas*, hormis pour la typographie.

^c En espagnol dans le texte (catalan : *liceu* ; occitan : *licèu*).

^d Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Llobregat* : fleuve pyrénéen qui se jette dans la mer à Barcelone. » Note reprise en l'état à la fin de *Mesclas*, hormis pour la typographie.

^e Le texte éd. 1976 s'accompagne de la note suivante :

Jorgi Reboul, eximi poeta provençal, ha estat en tot moment al costat de Catalunya i dels Catalans. S'enorgulleix d'aver estat rebut oficialment al Palau de la Generalitat, pels Presidents Macià i Companys, formant part d'importants delegacions de « LO CALEN » de Marsella.

Cada vegada que ha estat necessari mobilitzar l'opinió en favor d'una justa causa, Jorgi Reboul s'ha trobat al capdavant.

La poesia que publiquem és dedicada a Josep Homs, un dels fundadors del CENTRE CULTURAL CATALÀ de Marsella, del qual fou durant molts anys el President, i com a tal acompanyà en tots els desplaçaments a Catalunya a « Lo Calen ». A l'homenatge que Jorgi Reboul rendeix a Josep Homs, volem sumar-hi el nostre humil, però plé de simpatia.

{Jòrgi Reboul, illustre poète provençal, a été à tout moment au côté de la Catalogne et des Catalans. Il s'enorgueillit d'avoir été reçu officiellement au Palais de la Généralité, par les Présidents Macià et Companys, en tant que membre d'importantes délégations du *Calen* de Marseille.

Chaque fois qu'il a été nécessaire de mobiliser l'opinion en faveur d'une juste cause, Jòrgi Reboul s'est trouvé en première ligne.

La poésie que nous publions est dédiée à Joseph Homs, l'un des fondateurs du *Centre Cultural Català* de Marseille, dont il fut durant de nombreuses années le Président ; il accompagna à ce titre *Lo Calen* dans tous ses déplacements en Catalogne. À l'hommage que Jòrgi Reboul rend à Joseph Homs, nous voulons y ajouter le nôtre, humble mais plein de sympathie.}

²⁰ dès (éd. 1976) ; còps (éd. 1988 ; erreur typographique).

²¹ ton : ron (éd. 1984 ; erreur typographique) ; triomfle (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

²² Encuèi (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

²³ Absence d'espace long après *Aujourd'hui* (éd. 1988) ; *automne* (éd. 1985).

²⁴ Têt (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988).

²⁵ ami (éd. 1985).

²⁶ aïeul (éd. 1985).

²⁷ s'ailabas (éd. 1976 ; erreur typographique).

²⁸ Espace long entre *par* et *delà* (éd. 1984 ; erreur typographique) ; *Llobregat* (éd. 1985).

²⁹ *dau Pòple* : *dau Pòble* (éd. 1985), *dau Pople* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *demieg* : *de-miég* (éd. 1976 ; éd. 1984 ; éd. 1988), *demièg* (éd. 1985) ; *lei pòples* : *lei pòple* (éd. 1976 ; erreur typographique), *lei pòbles* (éd. 1985), *lei poples* (éd. 1988 ; erreur typographique).

³⁰ *peuple* (éd. 1985).

³¹ *Pau* (éd. 1985).

³² *Pau* (éd. 1985) ; *CASALS ?* (éd. 1984 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

³³ *Proas* (éd. 1976 ; erreur typographique).

³⁴ Les mentions en fin de texte sont celles de éd. 1976. À leur place : « *CANIGO (a Pau Casals) « Pròsas geograficas » 1976* » (éd. 1984) ; « 1976 » (éd. 1985) ; aucune mention (éd. 1988).

Tota vida

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* (voir ce recueil, p. 71).

107. Jesus, Freud, Marx

Variantes :

- Éd. 1984 : *Curriculum vitae, antologia de poèmas*, Font-Blanche-Marseille, Associacien Mont-Jòia, 1984, p. 36-37. Texte en graphie classique avec traduction française, les deux entièrement centrés et sans espaces longs de ponctuation.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 106-109. Texte en graphie classique avec traduction de Jean-Marie Petit.

Mon Adaptation en graphie classique constitue une synthèse des deux versions existantes. Dans la version française, j'ai rétabli les espaces longs présents dans la traduction de *Pròsas geograficas*.

Adaptation en graphie classique	Traduction française (<i>Curriculum Vitae</i>)
JESUS, FREUD, MARX¹	JÉSUS, FREUD, MARX²
e lo Cantic dei Cantics qu'en ebrèu ³ li dièn « Sir Hassirim ». ⁴	<i>et le Cantique des Cantiques que l'on nomme « Sir Hasirim » en Hébreu.</i> ⁵
A Joèu Meffre de Seguret. ⁶	À Joël Meffre, de Séguret. ⁷
<i>Nosautrei⁸ totei tant que siam portam l'estèla jauna.⁹</i>	Tous autant que nous sommes nous portons l'étoile ¹⁰ jaune.
<i>De la Trinitat¹¹ d'aquíubre coma podriam si n'en derrabar ?¹²</i>	De la Trinité ci-dessus comment pourrions-nous nous arracher ?
<i>Lei vents bofan dau Levant¹³ e nos fau sarrar tot levame que creïssirà la pasta au pestrin.¹⁴</i>	Les vents viennent du Levant nous devons en garder le levain pour gonfler la pâte de notre pain.
<i>A ieu s'endevèn¹⁵ l'aureta deis envams de Salomon lo Rei¹⁶ que m'an dich l'an tanben copat lo pecolh¹⁷.</i>	De là m'arrive le souffle des élans de Salomon le Roi auquel dit-on on a aussi coupé le prépuce.
<i>Salomon l'ufanós lo cantaire emmascant¹⁸</i>	Salomon le magnifique le chanteur envoûtant

¹ Absence de virgules entre les mots (éd. 1985).

² JESUS (éd. 1984 ; éd. 1985) ; absence de virgules entre les mots (éd. 1985).

³ Ebrieu (éd. 1984).

⁴ dien (éd. 1984 ; éd. 1985) ; absence de guillemets et de point en fin de ligne (éd. 1984).

⁵ Absence de point en fin de ligne (éd. 1984) ; citation sur deux lignes avec retour à la ligne après *que l'on* (éd. 1985).

⁶ Absence de dédicace (éd. 1984).

⁷ A (éd. 1985) ; absence de dédicace (éd. 1984).

⁸ Pour toutes les occurrences de *Nosautrei/nosautrei* : *Nos autrei/nos autrei* (éd. 1984).

⁹ Absence de point en fin de ligne (éd. 1984).

¹⁰ Pour toutes les occurrences de *l'étoile* : *l'Etoile* (éd. 1985).

¹¹ *D'aquesta ternitat* (éd. 1984).

¹² *come poiriam se'n despegar ?* (éd. 1984).

¹³ *vènts* (éd. 1984) ; *levant* (éd. 1985).

¹⁴ *pestrin !* (éd. 1984).

¹⁵ *s'endevèn puèi* (éd. 1984).

¹⁶ *Rèi* (éd. 1984) ; *rèi* (éd. 1985).

¹⁷ *tanbèn* (éd. 1984 ; éd. 1985) ; *pecot* (éd. 1984).

¹⁸ *enmascant* (éd. 1984 ; éd. 1985).

*de redolenteis¹⁹ alenadas
sens²⁰ oblidar sa Glèisa Prima
e son grand prètzfachier²¹
Mèstre Hiram.²²*

*L'adusent ieu bastisseire²³
mei còps de tibra e ma basana
e mai ne'n siegui pas !²⁴*

*Vira que viraràs²⁵
d'acòrdi ò pas d'acòrdi
nosautrei totei tant que siam²⁶
portam l'estèla jauna.*

JESUS, FREUD, MARX « Pròsas geograficas » 1976²⁸

aux symboliques harmonies
sans oublier son Temple
et son grand architecte
Maître Hiram.

Je leur apporte bâtisseur moi-même
mes coups de truelle et mon tablier
bien que je ne sois pas franc-maçon.

Tourne que tourneras
d'accord ou pas d'accord
tout autant que nous sommes
nous portons l'étoile²⁷ jaune.

¹⁹ *redolènteis* (éd. 1984).

²⁰ *sèns* (éd. 1984).

²¹ *prefachier* (éd. 1984 ; éd. 1985).

²² Absence de point et de saut de ligne (éd. 1984).

²³ *Mèstre Hiram l'adusènt ieu / bastissèire /* (éd. 1984 ; erreur de mise en page probable). *L'adusènt* (éd. 1985) ; *bastissèire* (éd. 1985).

²⁴ *emai n'en sigui pas !* (éd. 1984).

²⁵ *viraràn* (éd. 1985).

²⁶ *siám* (éd. 1984).

²⁷ *l'Etoile* (éd. 1985).

²⁸ Références en italique (éd. 1984) ; absence de références (éd. 1985).

Pèr dos camaradas de trabalh

Texte déjà édité dans *Chausida* (voir ce recueil, p. 167).

L'òme de la marteliera

Texte déjà édité dans *Chausida* (voir ce recueil, p. 163).

Pèr un panier de rasins¹

Texte déjà édité dans *Terraire nòu* (voir ce recueil, p. 106).

Grapaud

Texte déjà édité dans *Terraire nòu* (voir ce recueil, p. 132).

Plòu

Texte déjà édité dans *Chausida* (voir ce recueil, p. 151).

Arnaud

Texte déjà édité dans « *Silviana canta* », *Oc*, n°241, printemps 1973 (voir ce recueil, p. 187).

A ma jovènça

Texte déjà édité dans *Terraire nòu* (voir ce recueil, p. 128).

Calancas

Texte déjà édité dans *Terraire nòu* (voir ce recueil, p. 123).

¹ *raisins* (éd. *Curriculum vitae* ; erreur typographique).

XIII. *Pròsas geograficas* {Proses géographiques}

• Références du recueil :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, 173 p.

• Codicologie :

- Format : 23 cm.

- Écriture : texte imprimé (occitan en caractères romains gras et français en caractères romains).

- Organisation interne de l'ouvrage : absence de numérotation des textes ; présence de titres pour chacun des textes ; pagination présente ; table des matières en fin d'ouvrage (« TAULA »).

- Langue : occitan provençal en graphie classique, avec traduction française de Jean-Marie Petit.

- Dessins ou photos : dessin en rouge d'Henry Parayre daté de 1950 et légendé en page 4 « *En cobèrta : dessenh d'Enric Paraire, paregut dins la revista « Òc », n°241, prima de 1973* » {En couverture : dessin d'Henry Parayre, paru dans la revue *Òc*, n°241, printemps 1973}. Le dessin représente deux visages superposés (l'un de profil avec une couronne de laurier et l'autre de face), accompagnés de divers motifs gréco-romains, d'un extrait de partition musicale, et d'une clé de sol entrelacée de croches.

- Pièces jointes : présence en début d'ouvrage d'une bibliographie de Jòrgi Reboul et d'une préface en occitan et en français de Jean-Marie Petit. En fin d'ouvrage, présence de notes explicatives de Jean-Marie Petit sur certains des poèmes.

- L'ouvrage consulté porte le n°0349 de l'édition originale, tirée en 500 exemplaires sur papier Centaure ivoire.

• Complément d'informations :

Jean-Marie Petit n'ayant donné aucune suite à ma demande réitérée relative à la reproduction de sa traduction des poèmes du recueil, j'ai été contraint de présenter une majorité d'entre eux sans traduction. On pourra se reporter à l'édition de 1985, encore disponible auprès des éditions Vent Terral, pour avoir accès aux versions françaises. Les seules traductions proposées sont celles réalisées par Jòrgi Reboul lui-même lors des publications préalables de certains poèmes ou celles qui figurent dans le recueil *Mesclas* paru en 1988 (voir *infra*, partie XIV).

108. Salinhac 1930

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 12-13. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

SALINHAC 1930

A Mirèlha Lafont.

*De qu'ista encar per ieu
dau Salinhac de l'a 100 ans ?
Sa gleiseta quilhada de campana amudida
e l'Ostau de mon sorgent¹
l'Ostau afrondat dei Ferauds de ma Maire
en sa mescla
de teulat de pòsts de gipassa.
Chabença !²
M'esperant que de temps³ faguèt lume
un calen es aquí !
Mi fa sinhau L'aubori
e gai fau tirar devèrs
« La Rouecho enchabanaio »^a
de Pau Arène d'Enric Ner^b de Marcèla Drutel
e la Clusa de Durença⁴
duerp⁵ un talh a Sisteron
que mi rampèla.*

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « La *Rouecho enchabanaio*, comme disent les gens de là-bas : la Citadelle de Sisteron. »

^b Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Enric Ner* (Hans Ryner), 1861-1938, fils de Catalans français. Traducteur de *Vido d'Enfant* de Baptise Bonnet. D'esprit socratique, célèbre anarchisant, fut professeur à Sisteron, comme le fut plus tard Marcelle Dutrel, la poétesse "aubanelenca". »

¹ sorgènt.

² Chabença !

³ tèmps.

⁴ Durença.

⁵ duèrp.

Anar luenh sempre

Texte déjà édité dans *Curriculum Vitae* (voir recueil, p. 197).

109. A Valèri Bernard

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 16-17. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

A VALÈRI¹ BERNARD^a

en grandmercé de *Lugar*, cònte magic,
afectuosament dedicaçat (Edicions de la
Societat d'Estudis Occitans, Carcassona
1935)

*Lo Magician qu'abra una estèla
qu'embe² son gaubi despestèla
de Docelina lo Lugar,*

*que dins lei vaus ò sus lo sèrre
targa la Masca ò lo Gimèrre
ai jorns de Dieu aurà sa part.*

*S'arbora pron lo treslutz³ monde
qu'encuei dejà tant li semonde
la glòria d'una eternitat,*

*perqué sachèt sa vòtz cantanta
vèrs lei solèus sempre⁴ montanta
lo pur secrèt de la Beutat.*

1935.

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Valèri Bernard* (1860-1936) : peintre, sculpteur, graveur, poète, romancier, animateur de la Renaissance occitane. »

¹ VALERI.

² ambé.

³ trelutz.

⁴ soleu ; sèmpre.

110. Ma tèrra

Variantes :

- Éd. 1944 : *Cahiers du Sud*, n°265, avril-mai 1944, p. 242-243. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1947 : *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1294. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 18-21. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

Texte en graphie mistralienne (<i>Cahiers du Sud</i> , n°265, avril-mai 1944, p. 242)	Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (<i>Cahiers du Sud</i> , n°265, avril-mai 1944, p. 243)
MA TERRO	MA TÈRRÀ¹	MA TERRE²
<i>An escala la memo mountagno, en me baiant l'acompagnado, e deviéu vèire, treboula, clafi d'espaci, l'espetacle fini de moun ancian jovènt.</i>	<i>An escalat la mema montanha, en mi^{3a} balhant l'acompanhada, e deviéu veire, trebolat, clafit d'espaci, l'espectacle finit de mon ancian jovent⁴.</i>	Ils ont gravi la même montagne, en me donnant leur compagnie, et je devais voir, troublé, comblé d'espace, le spectacle fini de mon ancienne jeunesse.
<i>E pourtavian la crous flourido di cledat, e se cantavo, roumiéu, la grandò penitènci.</i>	<i>E portaviam la crotz florida dei cledats, e si⁵ cantava, romieus, la granda penitènci⁷.</i>	Et nous portions la croix fleurie des grilles mortuaires, et nous chantions, pèlerins ⁶ , le grand repentir.
<i>Or, à la cimo di pas, un grand cop de clarta toumbavo.</i>	<i>Òr⁸, a la cima dei pas, un grand còp de clartat tombava.</i>	Or, à la crête des pas, un grand coup de clarté tombait.
<i>Sinjarié de l'angòni⁹ troumpanto, li vaquí que davalon paurous¹¹, en soun toumbèu vivènt, lis adouraire de leidour, e soulet¹³ siéu istant, vira soulamen vers tu, o¹⁵ moun brès, e moun eternita.</i>	<i>Sinjariá de l'angònia trompanta, lei vaquí que davalan paurós, en son tombèu vivent¹², leis adoraires de laidor, e solet siáu istant, virat solament vèrs tu, ò mon brèç, e mon eternitat.</i>	Singerie de l'agonie trompeuse ¹⁰ , les voici qui dévalent peureux, en leur tombeau vivant, les adorateurs de laideur, et seul ¹⁴ je reste encore, tourné seulement vers toi, ô mon berceau et mon éternité.

¹ TERRA (éd. 1985) ; présence de la dédicace *A Rogier Mounin, de Cuers*. (éd. 1985).

² Présence de la dédicace *A Roger Mounin, de Cuers*. (éd. 1985).

³ *me* (éd. 1985).

⁴ *jovènt* (éd. 1985).

⁵ *se* (éd. 1985).

⁶ *pèlerins* (éd. 1947 ; erreur typographique).

⁷ *penitènci* (éd. 1985).

⁸ *Or* (éd. 1985).

⁹ *angoni* (éd. 1985 ; erreur typographique).

¹⁰ *d'une trompeuse agonie* (éd. 1947).

¹¹ *pourous* (éd. 1944 ; erreur typographique).

¹² *vivènts* (éd. 1985 ; erreur typographique).

¹³ Virgules de part et d'autre de *soulet* (éd. 1947).

¹⁴ Virgules de part et d'autre de *seul* (éd. 1947).

¹⁵ *a* (éd. 1944 ; erreur typographique).

<p><i>Caro segoundo dóu¹⁶ Marrit, te sabe.¹⁸</i></p> <p><i>E tu, o puro ! moun drudige, t'embrasse à pougnado, li man duberto dins lou vènt, d'un trelus à l'autre, testimòni²² expandi, mecanico de vido, esplendido resoun,] immourta²³, ma terro²⁴.</i></p>	<p><i>Cara segonda dau Marrit, ti sabi^{19b}.</i></p> <p><i>E tu, ò pura ! mon druditge, t'embraci²⁰ a ponhadas, lei mans dubèrtas dins lo vent, d'un treslutz²¹ a l'autre, testimòni expandit, mecanica de vida, esplendida rason,] immortala, ma tèrra.</i></p>	<p>Visage second¹⁷ du Mal, je te sais !</p> <p>Et toi, ô pure ! ma richesse, je t'embrasse à poignées, les mains ouvertes dans le vent, d'une aurore à l'autre, témoignage immense, mécanique de vie, splendide raison,] immortelle, ma terre²⁵.</p>
---	---	--

^a La forme en *-e* des pronoms personnels compléments (*me, te, se*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc opté pour la forme en *-i* (*mi, ti, si*) dans ma retranscription en graphie classique.

^b La terminaison *-e* de la première personne du singulier ne correspond pas à la langue habituelle de Reboul. J'ai donc rétabli la finale en *-i*.

¹⁶ *dou* (éd. 1944 ; erreur typographique).

¹⁷ *segond* (éd. 1985 ; erreur typographique).

¹⁸ *te sabe !* (éd. 1947).

¹⁹ *te sabe* (éd. 1985).

²⁰ *t'embrace* (éd. 1985).

²¹ *trelutz* (éd. 1985).

²² *testimoni* (éd. 1944 ; erreur typographique).

²³ *immourta* (éd. 1947).

²⁴ *Terro* (éd. 1947).

²⁵ *Terre* (éd. 1947).

111. Nòstre fraire

Variantes :

- Éd. 1983 : Jean-Marie Petit, *Omenatge a Carles Camproux*, Béziers-Montpellier, CIDO-Occitania, 1983, p. 72-73. Fac-similé du texte manuscrit par Reboul en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 22-23. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 44-45. Texte en graphie classique avec traduction française.

Adaptation en graphie classique	Traduction française (<i>Mesclas</i>)
NÒSTRE FRAIRE	NOTRE FRÈRE
Per Carles Camproux. 1936. ¹	À Charles Camproux. 1936. ²
<p><i>Mon Fraire dintre la Molonada unitat d'un grand nombre trepant que pòu ta mina fresca faire escòrna⁴ sempre tirasses⁶ mei socits.</i></p> <p><i>Car lei parlaire e sei negòcis⁸ encar t'engranan embe⁹ son foet.</i></p> <p><i>De la lenga e dei sòus t'ensenhan son lei Mèstres¹⁰ de ton pitre bombut de ton còr redolent¹² son lei Mèstres dins ta Maire e ta Frema e ta Filha ò¹³ Putas !</i></p> <p><i>En drech de sa Morala au nom de son verin aiçabàs tot comanda obeís¹⁵ messonja a¹⁷ la Natura e ta colèra enfanta e per glòria ti gitan¹⁸ quauca vianda poida embe de pan mosit e ton aspra susor ti la batejan sucre e l'avales¹⁹ en santat.</i></p>	<p>Mon frère dans la multitude unité³ du grand nombre en marche parce que ta mine fraîche⁵ peut faire affront toujours tu traînes⁷ mes soucis.</p> <p>Car les fins parleurs et leurs négoces te tentent encore avec leur fouet.</p> <p>De la langue et des sous t'enseignent-ils ils¹¹ sont les maîtres de ta poitrine bombée de tes respirations ils sont les maîtres dans ta mère et ta femme et ta fille ô¹⁴ Putes !</p> <p>Du droit de leur morale au nom de leur venin ici-bas tout est commandé obeís¹⁶ mensonge à la nature et ta colère enfante et pour l'honneur ils te jettent quelque viande pourrie avec du pain moisi et ton âpre sueur ils la baptisent sucre et tu l'avales de bonne foi.</p>

¹ « Pèr Carles CAMPROUX - 1936 » (éd. 1983 ; 1936 souligné) ; « Pèr Carles Camproux, 1936 » (éd. 1988).

² À : A (éd. 1985 ; éd. 1988). *Camproux*, (éd. 1988) ; et pas de point après 1936 (éd. 1988).

³ *Unité* (éd. 1985).

⁴ *escorna* (éd. 1983 et éd. 1988 ; erreur typographique).

⁵ *Parce* (éd. 1985) ; *fraiche* (éd. 1985).

⁶ *sèmpe* (éd. 1985 ; éd. 1988) ; *tirassás* (éd. 1983) ; *tirassas* (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁷ *traînes* (éd. 1985).

⁸ *negocis* (éd. 1988 ; erreur typographique).

⁹ Pour toutes les occurrences de *embe* : *amé* (éd. 1983), *ambé* (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁰ *Mestres* (éd. 1985 ; erreur typographique).

¹¹ *Ils* (éd. 1985).

¹² *redolènt* (éd. 1983 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹³ *o* (éd. 1983 ; éd. 1988).

¹⁴ *O* (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁵ *eiçabas* (éd. 1983 ; erreur typographique) ; *aiçabas* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *obeís* (éd. 1983) ; *obeis* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁶ *ici bas* (éd. 1985 ; éd. 1988) ; *obéïs* (éd. 1985).

¹⁷ *à* (éd. 1983 ; erreur typographique).

¹⁸ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1983 ; éd. 1988) ; *jitan* (éd. 1983).

¹⁹ *l'avalas* (éd. 1983 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

S'aviás lo temps²⁰ de pensada
 mai ti mastegan lo morsèu²¹
 e t'escupisson²³ sus la cara
 car siás tardier per faire escapi²⁴
 l'esperit²⁵ t'es defendut
 bèstia d'intelligéncia
 clavèu d'aur de son Progrès
 ròda²⁷ de sang
 MACHINA.

1936²⁹

Si tu avais le temps de penser
 mais on te mâche²² le morceau
 et on te crache au visage
 car tu es lent à te sauver
 l'esprit t'est défendu
 bête²⁶ d'intelligence
 clou d'or de leur Progrès
 roue²⁸ de sang
 MACHINE.

²⁰ *tèmps* (éd. 1983 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

²¹ *morçèu* (éd. 1983) ; *morçèu* (éd. 1988 ; erreur typographique).

²² *mache* (éd. 1985).

²³ *t'escupissan* (éd. 1983 ; erreur typographique).

²⁴ *siàs* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *escàpi* (éd. 1983 ; erreur typographique).

²⁵ *e l'esperit* (éd. 1983).

²⁶ *Bête* (éd. 1985).

²⁷ *roda* (éd. 1983 et éd. 1988 ; erreur typographique).

²⁸ *Roue* (éd. 1985 ; éd. 1988).

²⁹ 1936 : Jòrgi REBOUL. (éd. 1983 ; tout souligné) ; absence de mention (éd. 1988).

112. Lo ciune

Variantes :

- Éd. 1971 : *Armana prouvençau*, 1971, p. 41. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.
- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 24-27. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 42-43. Texte en graphie classique avec traduction française.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana prouvençau</i> , 1971, p. 41)	Adaptation en graphie classique	Traduction française (<i>Mesclas</i>)
LOU CIÈUNE	LO CIUNE	LE CYGNE
A-n'un, en d'autrei.	An un, en d'autrei. ¹	au ² Poète.
<i>Un còup t'an di de touca terro tei desi bessai quauque rampèu.</i>	<i>Un còp³ t'an dich de tocar tèrra tei desirs bensai⁴ quauque rampèu.</i>	Un jour t'ont dit de toucher terre tes désirs peut-être quelque appeau. ⁵
<i>Ères⁶ un cièune.</i>	<i>Ères⁷ un ciune.</i>	Tu étais un cygne.
<i>Grand coume l'ièli d'eila fugidis dei ventoulet coussejant lou verd dei prado courriés la calamo dóu lau e Narcisso e lei fremo dei sourso que juegon emé lou péu fouletin dei satire e tout jovènt pivelanto flahuto e Leda¹⁶ que ti vouguè dóu bè deis alo e deis arpo arrapa ti pourtavon sus lou paume de la man.</i>	<i>Grand coma⁸ l'ièli d'ailà fugidis dei⁹ ventolets corsejant lo verd¹⁰ dei pradas corriás¹² la calama dau laus e Narcissa e lei fremas dei sorsas¹³ que juegan embe lo peu foletin dei satires¹⁴ e tot jovent¹⁵ pivelanta flaüta e Ledà que ti vouguèt¹⁷ dau bèc deis alas e deis arpas arrapat ti portavan sus lo paume de la man.</i>	Grand ⁸ comme le lys lointain fuyant dans les brises poursuivant le ¹¹ vert des prairies tu courais dans la paix du lac et Narcisse et les femmes des fontaines qui jouent avec les cheveux follets des satyres] et toute jeunesse lancinante flûte et Léda ¹⁸ qui te voulut du bec, des ailes et des griffes prisonnier te portaient sur la paume de la main.

¹ An un, en d'autrei. : au Poète. (éd. 1985 ; éd. 1988)

² au (éd. 1988).

³ cop (éd. 1988 ; erreur typographique).

⁴ désirs (éd. 1988 ; erreur typographique) ; benlèu (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁵ Absence de point (éd. 1988).

⁶ Pour toutes les occurrences de Ères : Eres (éd. 1971).

⁷ Pour toutes les occurrences de Ères : Eras (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁸ grand (éd. 1985 ; erreur typographique).

⁹ fugidis des (éd. 1988 ; erreurs typographiques).

¹⁰ vèrd (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹¹ les (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹² corriás (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹³ NARCÍS (éd. 1985) ; NARCIS (éd. 1988). C'est cette graphie sans -a final que retient le dicOrthJU. Absence d'espace long après NARCÍS (éd. 1985 ; éd. 1988) ; sorsas : fònts (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁴ jogan (éd. 1985 ; éd. 1988 ; probable erreur typographique dès lors que la grammaire du CREO Provence indique que jogar est un verbe soumis à l'alternance o/ò). Pour toutes les occurrences de embe : ambé (éd. 1985 ; éd. 1988) ; satirs (éd. 1985) ; dai satirs (éd. 1988 ; erreur typographique pour dai). Le dicOrthJU retient la seule forme satir tandis que le dicCREO retient les deux formes satir et satire ; le TDF fait de satire son entrée principale et ne propose comme variante que satiri en gascon.

¹⁵ jovènt (éd. 1985 ; éd. 1988) ; absence d'espace long après jovènt (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁶ Leda (éd. 1971). Probable erreur typographique, dès lors que le nom du personnage mythologique est Λήδα (Léda aurait été la fille du roi Thestios d'Étolie et l'épouse du roi Tyndare de Sparte ; elle aurait été séduite par Zeus qui avait pris la forme d'un cygne pour l'approcher). Le dicOrthJU orthographie ce nom Leda.

¹⁷ LEDÀ (éd. 1985) ; LEDA (éd. 1988) ; te (éd. 1985 ; éd. 1988) ; voguèt (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁸ Leda (éd. 1985 ; erreur typographique).

<p><i>E l'estrangié deis encountrado moute ti duerbes linde tenié soun couar en ti vesènt souge esquiha de la vierjo blancour.</i></p> <p><i>Aro t'avastes sus la sablo balin balan enfle sus teis enfust lou couele desgaubia e lou regard en perdicien.</i></p> <p><i>Lei sagno emé lou sause escoundon ta vergougno de quand rebales à la babala pèr touca lou troupeu cridadis dóu tenamen deis auco.</i></p> <p><i>Ères un ciéune.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Jòrgi REBOUL</i></p>	<p><i>E l'estrangier deis encontradas m-onte ti¹⁹ duerbes linde teniá son còr en ti vesent²⁰ songe²¹ esquilhat de la vierja blancor.</i></p> <p><i>Ara t'avastes²² sus la sabla balin balan²³ enfle sus teis enfusts lo còle²⁴ desgaubiat e lo regard en perdicion.</i></p> <p><i>La sanha embe lo sause escoundon ta vergonha²⁶ quand rebales²⁷ a la babalà per tocar lo tropèu cridadís²⁸ dau tenament deis²⁹ aucas.</i></p> <p><i>Ères un ciune.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Jòrgi REBOUL³⁰</i></p>	<p>Et l'étranger des contrées où tu déploies, parfait retenait son cœur en te voyant rêve échappé de la vierge blancheur.</p> <p>Maintenant tu te hasardes sur le sable clopin-clopant grotesque sur tes pattes le corps disgracié et le regard en perdition.</p> <p>Et les roseaux et²⁵ le saule cachent ta honte quand tu peines pour atteindre le troupeau criard du tènement des oies.</p> <p>Tu étais un cygne.</p>
---	--	---

^a La forme *coume* (graphie classique : *come*) n'est pas celle la plus souvent employée par Rebol. J'ai donc opté pour la forme *coma* dans ma retranscription en graphie classique.

¹⁹ *onte* (éd. 1985 ; éd. 1988) ; *te* (éd. 1985).

²⁰ *cor* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; espace long après *còr* (éd. 1985 ; éd. 1988) ; *vesènt* (éd. 1985 ; éd. ; 1988).

²¹ *sòmi* (éd. 1985) ; *somni* (éd. 1988 ; erreur typographique).

²² Espace long après *Ara* (éd. 1985 ; éd. 1988) ; *t'avastas* (éd. 1985 ; éd. 1988).

²³ Tiret à la place de l'espace long (éd. 1985 ; éd. 1988).

²⁴ *còl* (éd. 1985) ; *col* (éd. 1988 ; erreur typographique).

²⁵ Absence de *et* (éd. 1985).

²⁶ *vergozna* (éd. 1988 ; erreur typographique).

²⁷ *rebalas* (éd. 1985 ; éd. 1988).

²⁸ *pèr* (éd. 1988) ; *cridadis* (éd. 1988).

²⁹ *deix* (éd. 1988 ; erreur typographique).

³⁰ *Jòrgi REBOUL* : « 1939 », centré (éd. 1985 ; éd. 1988).

113. A Gil

Variantes :

- Éd. 1944 : *Pyrénées. Cahiers de la pensée française*, « Jeune poésie d'oc. Anthologie composée par René Nelli », n°17-18, mars juin 1944, p. 534-537. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1947 : *Marsyas*, n°251, janvier-février 1947, p. 1293. Texte en graphie mistralienne avec traduction française. NB : Le texte publié dans *Marsyas* comporte une première partie non publiée dans *Pròsas geograficas*.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 28-31. Texte en graphie classique avec traduction française. Absence de virgules dans les deux textes occitan et français.

Texte en graphie mistralienne (<i>Pyrénées. Cahiers de la pensée française</i> , n°17-18, mars juin 1944, p. 534-537)	Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (<i>Pyrénées. Cahiers de la pensée française</i> , n°17-18, mars juin 1944, p. 534-537)
PÈR GIL¹	PER² GIL	POUR GIL³
<i>Prego lei⁴ diéu de ta moutagno emai la fado deis estang pèr un ami qu'a proun de lagno e que l'amour vai secutant.</i>	<i>Prèga⁵ lei dieus de ta montanha e mai la fada deis estanhs⁶ per un amic qu'a pron de lanha e que l'amor va^a secutant.</i>	Prie les dieux de ta montagne avec la fée ⁷ des étangs pour un ami qui a beaucoup de chagrin ⁸ et que l'amour tourmente ⁹ .
<i>Toutaro, au sourti de la luno, subre lei cimo de l'endré, pènso à soun mau que revouluno, baiant lou caud emai la fre.</i>	<i>Totara, au sortir de la luna, subre lei cimas de l'endrech, pensa¹² a son mau que revoluna, balhant lo caud e mai la freg.</i>	Tantôt ¹⁰ , au sortir de la lune, sur les cimes du village, ¹¹ pense à son mal qui bouleverse, ¹³ donnant la chaleur ¹⁴ et le froid.
<i>O moun amigo nouvelàri, siéu à noun plus dins lou malan, sèmpre me macon leis ensàrri, de la vidasso vau calant.</i>	<i>Ô¹⁵ mon amiga novelària, siáu a non plus dins lo malan, sempre¹⁸ mi macan leis ensarris, d'una vidassa vau calant.</i>	Ô mon amie seulement initiée, ¹⁶ je suis enfoncé dans la disgrâce, ¹⁷ de plus en plus ¹⁹ me meurtrit le bât, je vais à la descente de la vie ²⁰ .

¹ PÈR (éd. 1944 ; erreur typographique) ; présence du nombre *II* en début de poème (éd. 1947).

² A (éd. 1985).

³ A GIL (éd. 1985) ; présence du nombre *II* en début de poème (éd. 1947).

⁴ Pour toutes les désinences plurielles en *-ei(s)* : *-i(s)* (éd. 1947).

⁵ Prega (éd. 1985).

⁶ estanha (éd. 1985 ; erreur typographique).

⁷ avec la fée : *Et même la fée* (éd. 1985).

⁸ beaucoup de chagrin : *trop de peine* (éd. 1985).

⁹ tourmente : *pourchasse* (éd. 1947) ; *va harcelant* (éd. 1985).

¹⁰ Tantôt : *Tout à l'heure* (éd. 1985).

¹¹ cîmes (éd. 1947 ; erreur typographique) ; *du village : de ce lieu* (éd. 1985).

¹² pense (éd. 1985 ; erreur typographique).

¹³ bouleverse : *tourbillonne* (éd. 1985).

¹⁴ donnant la chaleur : *apportant le chaud* (éd. 1985).

¹⁵ O (éd. 1985).

¹⁶ Ô : O (éd. 1944 ; éd. 1947) ; virgule après O (éd. 1947) ; Ô mon amie seulement initiée, : *Mon amie nouvelle venue* (éd. 1985).

¹⁷ enfoncé dans la disgrâce, : *accablé de malheur* (éd. 1985).

¹⁸ sèmpre (éd. 1985).

¹⁹ de plus en plus : *et toujours* (éd. 1985).

²⁰ je vais à la descente de la vie : *d'une vie lourde et muette* (éd. 1985).

<p><i>Fagues pas signe d'un bouon béure²¹ se noun m'oufrisses²³ ta vertu lou biais d'escala coumo l'éure²⁵ à l'aubre de ta jouventu.</i></p> <p><i>Demando plus à tei mentastre que dins tei piado fan perfum lou paure secrèt²⁹ de moun astre se lo capites bèn tròup³² lun.</i></p> <p><i>Descabestrado, voues t'encourre³⁵ quouro voudriéu ti reteni³⁷ coumo d'evòri pèr ma³⁸ tourre moute as bessai⁴⁰ vougu veni.</i></p> <p><i>T'ai ensigna la bello tasto, avian touei dous manda lou le, soulo pèr tu la chanço es vasto⁴⁶ e mi⁴⁸ faudra perdre solet...</i></p> <p>Mai de 1939</p> <p style="text-align: right;">(Inédit)⁵³</p>	<p><i>Fagues pas signe d'un bòn beure se non m'oufrisses ta vertut lo biais d'escalar coma l'eure a l'aubre de ta joventut.</i></p> <p><i>Demandes plus a tei mentastres que dins tei piadas fan perfum lo paure secrèt de mon astre³⁰ se lo capites ben trop lunch³³.</i></p> <p><i>Descabestrada, vòs t'encórrer quora voudriáu ti retenir coma d'evòri per ma torre m-ont⁴¹ as bessai vougut venir.</i></p> <p><i>T'ai ensenhat la bèla tasta, aviam toi⁴⁴ dos mandat lo let, sola per tu la chança es vasta e mi faudra perdre solet...⁴⁹</i></p> <p>Mai de 1939⁵¹</p>	<p>Ne fais pas le signe d'espoir²² si ta promesse peut me donner²⁴ le biais de m'agripper comme le lierre²⁶ à l'arbre de ta jeunesse.</p> <p>Ne demande plus aux menthes sauvages²⁷ qui, sous tes pas, font un parfum,²⁸ le pauvre secret de mon étoile³¹ si tu la rencontres trop loin³⁴.</p> <p>Cheveux au vent, tu veux t'évader³⁶ quand je voudrais te retenir comme de l'ivoire pour ma³⁹ tour où tu as peut-être voulu toucher⁴².</p> <p>Je t'ai enseigné le commencement,⁴³ nous avions ensemble lancé le jeu,⁴⁵ pour toi seule la chance est grande⁴⁷ et il me faudra perdre tout seul...⁵⁰</p> <p style="text-align: right;">(Inédit)⁵²</p>
---	--	---

^a La forme *vai* ne correspond pas à celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc préféré aligner le texte sur la forme *va* normalement utilisée.

²¹ *bon* (éd. 1947) ; *béure*, (éd. 1947).

²² *d'espoir* : *d'un bon boire* (éd. 1947) ; *Ne fais pas le signe d'espoir* : *Ne m'invite pas à boire* (éd. 1985).

²³ *m'oufrisse* (éd. 1944 et éd. 1947 ; erreur typographique).

²⁴ *si ta promesse peut me donner* : *si ta vertu ne peut m'offrir* (éd. 1947) ; *si ta vertu ne m'offre pas* (éd. 1985).

²⁵ Pour toutes les occurrences de *coumo* : *coume* (éd. 1947) ; *l'éurre* (éd. 1947).

²⁶ *biais* : *moyen* (éd. 1947) ; *le biais de m'agripper comme le lierre* : *de grimper comme le lierre* (éd. 1985).

²⁷ *menthes* : *plantes* (éd. 1947) ; *aux menthes sauvages* : *à tes menthes* (éd. 1985).

²⁸ Absence de virgule dans toute la ligne (éd. 1947) ; *qui, sous tes pas, font un parfum* : *qui parfument tous tes pas* (éd. 1985).

²⁹ *secret* (éd. 1947).

³⁰ *àstre* (éd. 1985 ; erreur typographique).

³¹ *de mon étoile* : *de mon sort* (éd. 1985).

³² *tròup* (éd. 1944) ; *trop* (éd. 1947).

³³ *se lo capitas bèn trop luenh* (éd. 1985).

³⁴ *la rencontres trop loin* : *le trouves trop lointain* (éd. 1985).

³⁵ *voues* : *vos* (éd. 1947) ; *t'encourre*, (éd. 1947).

³⁶ *Cheveux au vent, tu veux t'évader* : *Débridée tu veux t'en aller* (éd. 1985).

³⁷ *ti* : *te* (éd. 1947) ; *reteni*, (éd. 1947).

³⁸ *d'evòri* (éd. 1944) ; *ma* : *la* (éd. 1947).

³⁹ *comme de l'ivoire* : *comme l'ivoire* (éd. 1985) ; *ma* : *la* (éd. 1947).

⁴⁰ *belèu* (éd. 1947).

⁴¹ *onte* (éd. 1985).

⁴² *voulu toucher* : *voulu venir* (éd. 1985).

⁴³ *Je t'ai enseigné le commencement*, : *Et je t'ai enseigné le chemin* (éd. 1985).

⁴⁴ *toei* (éd. 1985).

⁴⁵ *ensemble lancé le jeu*, : *tous deux jetés le but* (éd. 1985).

⁴⁶ *tu*, (éd. 1947) ; *vasto*, (éd. 1947).

⁴⁷ *pour toi seule* : *seule pour toi* (éd. 1985). Virgules de part et d'autre de *seule* et en fin de ligne (éd. 1947).

⁴⁸ *me* (éd. 1947).

⁴⁹ *solet ?...* (éd. 1985).

⁵⁰ *et il me faudra perdre tout seul...* : *me faudra-t-il perdre tout seul ?* (éd. 1985).

⁵¹ *Mai de 1939* : « 1939 », justifié à droite (éd. 1985).

⁵² Absence de mention en fin de texte (éd. 1947 ; éd. 1985).

⁵³ Absence de date et de mention en fin de texte (éd. 1947).

114. Saume dei sèt ans

Variantes :

- Éd. 1963 : *Oc*, n°227-228, janvier-juin 1963, p. 12-13. Texte en graphie classique, sans traduction. J'ai gardé la mise en page du texte de *Oc* pour la présentation du texte.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 32-35. Texte en graphie classique avec traduction de Jean-Marie Petit. Tout le texte est aligné à gauche.

SAUME DEI SÈT¹ ANS

A ma frema.

*Vaqui² lo saume dei sèt ans
au pavalhon que s'abandèira³
d'en proa dau bastiment qu'alargaviam
un jorn de bòn de nòstreis oras.*

*La nau a trimbalat un pauc en tota mar
devèrs l'adrech deis èrsas a ras d'ubac tanben⁴
e l'i aguèt de mordent⁵ e l'i aguèt de relambi
e siam escapes fins qu'a uei⁶
e fòrts encara per creire⁷
que l'astre rei si^a levarà per nautrei⁸
deman totei leis endemans
de la man d'ailà dei temples tòrc.*

*Recòrda-ti lo premier⁹ viatge
en vista deis estèus
recòrda-ti lo premier obratge
embe^b la flor dau temps dubèrta¹⁰
après l'aiganha dau matin.*

*Ères¹¹ en ton calanc
envalonada
e siáu vengut ti¹² dire
de partir totei dos.*

*Ara tornam per la pensada
vèrs la sosta que t'aparava
que m'esperava
a la baranhada d'espinas
e en subre totei leis expandis
e puei alongats dau mitan
regardaviam lo cèu.*

¹ SET (éd. 1963).

² VAQUI (éd. 1963).

³ s'abandeira (éd. 1963 ; éd. 1985).

⁴ ersas (éd. 1963) ; tanbèn (éd. 1963 ; éd. 1985).

⁵ mordènt (éd. 1963 ; éd. 1965).

⁶ siàm (éd. 1963) ; uei (éd. 1963).

⁷ fòrt (éd. 1963 ; éd. 1985 ; probable erreur typographique, dès lors que fòrts est attribut du sujet de siam) ; crèire (éd. 1963 ; éd. 1985).

⁸ rèi (éd. 1963 ; éd. 1985) ; se (éd. 1963 ; éd. 1985) ; n'autrei (éd. 1963).

⁹ Pour toutes les occurrences de ti : te (éd. 1963 ; éd. 1985) ; pour toutes les occurrences de premier : primier (éd. 1963).

¹⁰ ambé (éd. 1963 ; éd. 1985) ; tèmps (éd. 1985) ; dubèrta (éd. 1963).

¹¹ Eras (éd. 1963 ; éd. 1985).

¹² Par exception, ti (éd. 1985).

*Ara coma ai¹³ premiers rampèus
d'aquela pontannada
laissa-ti tintorlar per nòstre amor
creissut d'un sagatum.*

*Puei remandarem nòstreis uelhs per encara sèt ans
e coma d'autrei còps a l'empenta
de la nau navegant
bòrd que parlam la mema lenga
Laissa esquilhar la man que ti vòu tant de ben¹⁴.*

16-VII-1946.¹⁵

^a Les formes en *-e* des pronoms personnels compléments (*me, te, se*) ne correspondent pas à celles habituellement employées par Reboul. J'ai donc rétabli les formes en *-i* (*mi, ti, si*) dans mon adaptation en graphie classique.

^b La forme *ambe* (**ambé*) n'est pas celle habituellement employée par Reboul. J'ai donc utilisé la forme *embé* dans mon adaptation en graphie classique.

¹³ *ei* (éd. 1963).

¹⁴ *ti* : par exception, *ti* (éd. 1985) ; *bèn* (éd. 1963).

¹⁵ « 1946 », centré (éd. 1985).

115. Friné

Variantes :

- Éd. 1946 : *La jeune poésie occitane*, Bernard Lesfargues et Robert Lafont, Paris, Le Triton bleu, 1946, p. 62-63. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1952 : *Marsyas*, n°295, juillet-août 1952, p. 1799. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1958 : Archives du CIRDOC, LAF.O/67 (1955-1958), janvier 1958. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.
- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 36-37. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit. Majuscules uniquement en début de strophes, dans le texte occitan comme dans le texte français. Textes occitan et français entièrement centrés.

S'agissant du texte en graphie mistralienne, j'ai décidé de reproduire la version plus tardive de 1958, bien que non publiée, dès lors qu'elle respecte les marques dialectales habituelles de la langue de Reboul, tandis que les versions de 1946 et 1952 ont clairement été réécrites pour s'adapter aux normes du provençal rhodanien. Ce document dactylographié et ronéotypé constitue une lettre de vœux de bonne année adressée par Reboul à Robert Lafont et à sa famille. Le poème (texte occitan présenté dans un encadré rectangulaire incliné nord-ouest/sud-est avec traduction française en bas de l'encadré, sans retour à la ligne) est accompagné d'une dédicace encadrée et dactylographiée en haut à gauche¹ et de la mention manuscrite en rouge en haut à droite : « De tout noueste / couar, à vautreï / 4 » {De tout notre cœur, à vous 4}, les deux reliés par un trait de crayon de couleur rouge en forme de demi-nuage. Le poème porte, en bas de page dans l'encadré du texte, la référence dactylographiée : « (La Jeune Poésie Occitane – LE TRITON BLEU – Paris 1946.) ».

Texte en graphie mistralienne (CIRDOC, LAF.O/67, 1955-1958, janvier 1958)	Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (<i>La jeune poésie occitane</i> , Paris, Le Triton bleu, 1946, p. 63)
FRINÈ²	FRINÈ³	PHRYNÈ⁴
<i>Boulegues pas tant leis anco⁵ Frinè va douçamen⁷ Leis uei⁹ d'aquest vieiounge Soun rabina E ta clarta lei cremo encaro.</i>	<i>Bolegues pas tant leis ancas Frinè va douçament Leis uelhs d'aquest vielhonge¹⁰ Son rabinats E ta clartat lei crema encara.</i>	<i>Ne remue pas autant tes hanches⁶ Phryné va doucement⁸ Les yeux de ces vieillards Sont brûlés Et ta clarté les attise encore.¹¹</i>

¹ « 1958.... NÀUTREI TAMBÈN VOUS MANDAN / NÓUESTEI VOT LEI MAI AFECIOUNA DE / BENURANCO EN TOUT PERTOUT. E Q'UN / TRON CURE LEIS EMPACHIÉ DE NOUESTO / CAUSO FARIGOULADO. » {1958... Nous aussi vous envoyons nos vœux les plus sincères de bonheur dans tous les domaines. Et que la peste soit des obstacles de notre cause parfumée de thym.}

² FRINE (éd. 1946).

³ Pour toutes les occurrences de FRINÈ/Frinè : FRINÉ/Friné (éd. 1985). En dessous du titre, présence à droite de la dédicace *lo Felibritgi* (éd. 1985).

⁴ PHRYNE (éd. 1958). En dessous du titre, présence à droite de la dédicace *et le Félibrige* (éd. 1985).

⁵ BOULEGUES (éd. 1946). Pour toutes les marques de pluriel en -ei(s) : -i(s) (éd. 1946 ; éd. 1952) ; anco, (éd. 1952).

⁶ tes : les (éd. 1952) ; hanches, (éd. 1952).

⁷ Frinè, (éd. 1952). Pour toutes les occurrences de va : vai (éd. 1946 ; éd. 1952) ; douçamen, (éd. 1952).

⁸ doucement, (éd. 1952).

⁹ iue (éd. 1946 ; éd. 1952).

¹⁰ vielhontgi (éd. 1985).

¹¹ Les vers 1, 3 et 5 sont alignés à gauche ; les vers 2 et 4 sont décalés vers la droite (éd. 1952).

<p style="text-align:center"><i>O Frinè¹²</i> Touto ma jouvènço Monto emé tu sus lou poutin.</p> <p><i>Dins l'Anfiteatre dei Mouart que ti¹⁷ relucon</i></p> <p style="text-align:center"><i>E s'as pas pòu de sei gèste marfi¹⁹</i> <i>Boulego-ti pas tant leis anco²²</i> <i>Va douçamen de li douna d'oungloun²⁵</i> <i>À²⁷ sei grafignaduro.</i></p> <p style="text-align:center"><i>L'a tròup de vido que lei²⁹ poun</i> <i>Pèr li baia toun sang.³¹</i></p> <p style="text-align:right"><i>Jorgi REBOUL.³³</i></p>	<p style="text-align:center"><i>Ò¹³ Frinè</i> <i>Tota ma jovença¹⁵</i> <i>Monta embe¹⁶ tu sus lo pontin.</i></p> <p><i>Dins l'Anfiteatre dei Mòrts que ti relucan</i></p> <p style="text-align:center"><i>E s'as pas peur de sei gèstes²⁰ marfits</i> <i>Bolega²³-ti pas tant leis ancas</i> <i>Va doçament de li donar d'onglons</i> <i>A sei grafinhaduras.</i></p> <p style="text-align:center"><i>L'a tròp de vida que lei ponh</i> <i>Per li balhar ton sang.³²</i></p>	<p style="text-align:center"><i>Ô Phryné¹⁴</i> Toute ma jeunesse Monte avec toi sur l'estrade.</p> <p>Dans l'Amphithéâtre des morts qui te regardent¹⁸]</p> <p>Et si tu n'as pas peur de leurs gestes flétris²¹]</p> <p>Ne remue pas autant tes hanches,²⁴</p> <p>Garde-toi²⁶ de donner des ongles À²⁸ leurs égratignures.</p> <p style="text-align:center">Il y a trop de vie qui les pique³⁰ Pour leur offrir ton sang.</p> <p style="text-align:right">GEORGES REBOUL,³⁴</p>
---	--	---

¹² *O Frinè*, (éd. 1952).¹³ *Ò* (éd. 1985).¹⁴ *Ô* : *O* (éd. 1958) ; *O* (éd. 1952 ; éd. 1985) ; *Phryné*, (éd. 1952).¹⁵ *jovènça* (éd. 1985).¹⁶ *ambé* (éd. 1985).¹⁷ *Mort* (éd. 1946 ; éd. 1952). Pour toutes les occurrences de *ti* : *te* (éd. 1946 ; éd. 1952).¹⁸ *regardent*, (éd. 1952).¹⁹ *marfi*, (éd. 1952).²⁰ *gèsts* (éd. 1985).²¹ *flétris*, (éd. 1952).²² *anco*, (éd. 1952).²³ *bolegues* (éd. 1985).²⁴ *hanches*. (éd. 1985).²⁵ *li* : *ié* (éd. 1946 ; éd. 1952). Vers avec le même alignement à gauche que les deux précédents (éd. 1952).²⁶ *garde toi* (éd. 1985).²⁷ *A* (éd. 1946 ; éd. 1952 ; éd. 1958).²⁸ *A* (éd. 1952 ; éd. 1958).²⁹ *L'a* : *l'a* (éd. 1946 ; éd. 1952) ; *tròup* : *trop* (éd. 1946 ; éd. 1952) ; *lei* : *ti* (éd. 1958 ; erreur dactylographique probable pour *li*, au regard de l'auto-traduction et de toutes les autres versions).³⁰ *Trop de vie en toi les pique* (éd. 1952).³¹ *li* : *ié* (éd. 1946 ; éd. 1952). Vers avec le même alignement à gauche que le précédent (éd. 1952).³² En fin de texte : « 1946 », centré (éd. 1985).³³ Absence de signature (éd. 1946 ; éd. 1952).³⁴ Absence de signature (éd. 1952 ; éd. 1985).

116. Alenavas

Variantes :

- Éd. 1949 : *Marsyas*, n°273, décembre 1949, première page. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 38-39. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit. Absence de virgules dans les deux textes, français et occitan.

Texte en graphie mistralienne (<i>Marsyas</i> , n°273, décembre 1949, page de garde)	Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (<i>Marsyas</i> , n°273, décembre 1949, page de garde)
ALENAVES...	ALENAVES...¹	TU RESPIRAIS...
<i>Alenaves un bon dormi, pièi l'enroudamen d'un mounde en chancello quàsi d'arriba, aubourè dóu remembre d'adès toun sen emé sa vido au dintre.</i>	<i>Alenaves un bòn dormir, puei l'enrodament d'un monde en chancèla quasi d'arribar³, auborèt dau remembre d'adès ton sen embe⁵ sa vida au dintre.</i>	Tu respirais un bon dormir, puis ² l'enroulement d'un monde, hésitant presque à venir, souleva ⁴ d'un récent souvenir ta poitrine et sa vie profonde.

¹ Pour toutes les occurrences de *ALENAVES/Alenaves* : *ALENAVAS/Alenavas* (éd. 1985).

² *quand* (éd. 1985).

³ *d'arribar* : *d'esperar* (éd. 1985).

⁴ *Souleva* (éd. 1949 ; erreur typographique).

⁵ *ambé* (éd. 1985).

117. La sèrp volanta

Variantes :

- Éd. 1960-a : Archives CIRDOC LAF.H.057, juin 1960. Texte dactylographié en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1960-b : *Oc*, n°216, avril-juin 1960, p. 23-24. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 40-41. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit. Absence de saut de ligne entre les strophes, dans les textes occitan et français.

Texte en graphie mistralienne (Archives CIRDOC LAF.H.057)	Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (Archives CIRDOC LAF.H.057)
LA SÈRP-VOULANTO¹	LA SÈRP VOLANTA²	LE CERF-VOLANT³
<i>Coumo se n'èro Lou fiéu qu'es pas d'aram Un bèu còup petara Monte anara la sèrp-voulanto⁵ ?</i>	<i>Coma se n'èra⁴ Lo fiu qu'es pas d'aram Un bèu còp petarà M-ont⁶ anarà la sèrp volanta ?</i>	Comme il n'est pas d'airain Le fil vulgaire Une fois claquera Où s'en ira le cerf-volant ? ⁷
<i>Es uno coumèto mandado⁸ Un jour de lumiero e de vènt D'eïcabas peramont pecaire !</i>	<i>Es una cometa⁹ mandada Un jorn de lumiera e de vent¹¹ D'aïcabàs peramont pecaire !</i>	C'est une comète lancée ¹⁰ Un jour de lumière et de vent D'ici-bas vers là-haut l'infime ! ¹²
<i>Nargo lou ciele en ta cabesso D'ajounc de pego e de papié E toun tirasso pampaieto Tei visto sa man lei marco Aquéu que meno toun gouvèr.</i>	<i>Narga lo ciele en ta cabeça D'ajonc de pega e de papier E ton tirassa-pampalhetas Tei vistas sa man lei marca Aqueu que mena ton govèrn.</i>	Affronte le ciel de ta tête De jonc de poix et de papier Et de ta traîne scintillante Ton horizon sa main le marque Celui qui tient ta destinée. ¹³
<i>D'à-cha-troues Toun cors prim Voulountous dansarèu Qu lou treno a de gau.</i>	<i>D'a cha tròç Ton còrs¹⁵ prim Volontós dançarèu Cu lo treno a de gaug.¹⁶</i>	Celui ¹⁴ qui possède Ton corps souple Harmonieux et volontaire Peu à peu est heureux. ¹⁷

¹ *SERP* (éd. 1960-a). Titre souligné à la main (éd. 1960-a) ; *VOULANTO*. (éd. 1960-a).

² Pour toutes les occurrences de *SÈRP VOLANTA/sèrp volanta*, trait d'union entre les deux mots (éd. 1960-b ; éd. 1985). Sous le titre, à droite, présence de la mention : *A Loïs Ardissonne, d'Alang*. (éd. 1960-b ; erreur typographique pour *Alaug*) ; *A Loïs Ardissonne, d'Alaud*. (éd. 1985).

³ Titre souligné deux fois (éd. 1960-a) ; *VOLANT*. (éd. 1960-a) ; au-dessus du titre, présence de la mention *N° Spécial d'OC*. (traduction de *La Serp-Voulanto*) ; juste au-dessous, à droite, mention manuscrite, soulignée deux fois, *A Louis ADRISSONE, d'Alau*. et, dans la marge de gauche avec une flèche pointant vers cette mention, présence du mot manuscrit *dedicace (sic)* (éd. 1960-a). *LE CERF-VOLANT : LE SERPENT VOLANT* (éd. 1985) ; sous le titre, à droite, présence de la dédicace *A Louis Ardissonne, d'Allauch* (éd. 1985).

⁴ Ligne décalée vers la gauche (éd. 1960-b).

⁵ *Mounte : Mouna* (éd. 1960-a ; erreur dactylographique) ; *sèrp voulanto* (éd. 1960-a ; erreur dactylographique).

⁶ *Ont* (éd. 1960-b ; éd. 1985).

⁷ Traduction de la strophe : *Comme s'il en était / Le fil qui n'est pas d'airain / Un beau jour cassera / Où ira le serpent volant ?* (éd. 1985).

⁸ *Second a de mandado* écrit à la main (éd. 1960-a ; correction d'une erreur dactylographique)

⁹ *comèta* (éd. 1960-b ; éd. 1985).

¹⁰ *lancée : envoyée* (éd. 1985).

¹¹ *lumiera* (éd. 1985) ; *vènt* (éd. 1960-b).

¹² Rature manuscrite après *haut* (éd. 1960-a) ; *D'ici bas (sic) vers en haut, pauvre de nous !* (éd. 1985).

¹³ Traduction de la strophe : *Nargue le ciel en ta tête / De jonc de colle et de papier / Et ta queue de paillettes d'or / Celui qui te conduit de la main / Oriente tes visées* (éd. 1985).

¹⁴ Dans la marge, flèche vers *Celui* et mention manuscrite « (Mais) ? » (éd. 1960-a).

¹⁵ *còs* (éd. 1960-b ; éd. 1985).

¹⁶ Absence de point en fin de ligne (éd. 1985).

¹⁷ Traduction de la strophe : *Peu à peu / Ton corps fin / Danseur volontaire / Donne la joie à qui te guide* (éd. 1985).

<p><i>Laisso courre lou grame^a o tiblant</i> <i>Paro leis abrivado</i> <i>Mèstre fantasc d'aquélei viravòut.</i></p> <p><i>E²² ti demandaran o sèrp-voulanto</i> <i>Lou proun dóu bouon qu'adue</i> <i>Sènso charpin²⁷</i> <i>Ce que fas en radant.</i></p> <p><i>Avans d'ana jaire toun nèr</i> <i>D'esquino</i> <i>Manco de larg e d'enaussado</i> <i>E bessai que la Parco vengué</i> <i>Coumo lei cambo mi fan chi !</i></p> <p>14 de Juliet de 1944</p> <p style="text-align: right;">Jorgi REBOUL.</p>	<p><i>Laiissa córrer lo grame ò tiblant</i> <i>Para leis abrivadas</i> <i>Mèstre fantasc d'aquelei²⁰ viravòuts.</i></p> <p><i>E ti²³ demandaràn ò sèrp volanta</i> <i>Lo pron dau bòn qu'adu²⁵</i> <i>Sensa²⁸ charpin</i> <i>Ce²⁹ que fas en radant.</i></p> <p><i>Avans³¹ d'anar jaire ton nèrvi</i> <i>D'esquina</i> <i>Manca de larg e d'enauçada</i> <i>E bensai que la Parca venguèt</i> <i>Coma lei cambas mi³⁴ fan chic.</i></p> <p>14 de julhet de 1944</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL.³⁶</p>	<p>Laisse courir le fil ou tends-le¹⁸ Mate les élans¹⁹ Maître²¹ fantasque de ces virevoltes.</p> <p>Et nous évoquerons ô²⁴ cerf-volant ! Ce²⁶ que tu nous prodigues Sans dépit Tout en planant.³⁰</p> <p>Avant d'aller coucher ton échine Tout au³² long Faute d'espace et de hauteur Et parce que la Parques³³ vint peut-être Comme mon ardeur fléchissait.³⁵</p>
--	--	--

^a Le texte est accompagné d'une note de bas de page indiquant : « Lei pichoun de Marsiho dien eisatamen : *lacha de grame* » {Les enfants de Marseille disent exactement : *lâcher la ficelle*}.

¹⁸ *Laisse courir la corde ou la tendant* (éd. 1985).

¹⁹ *Mâte* (éd. 1960-a) ; *Prépare tes élans* (éd. 1985).

²⁰ *d'aquélei* (éd. 1960-b).

²¹ *Maitre* (éd. 1985 ; erreur typographique).

²² *Et* (éd. 1960-a ; erreur dactylographique).

²³ *te* (éd. 1960-b ; éd. 1985).

²⁴ Rature manuscrite après *évoquerons* (éd. 1960-a) ; ô : o (éd. 1960-a).

²⁵ *adue* (éd. 1960-b ; éd. 1985).

²⁶ *Tout* barré avec des X et rajout d'une majuscule au début de *ce* (éd. 1960-a).

²⁷ *charpin* écrit à la main, par-dessus le texte dactylographié illisible (éd. 1960-a).

²⁸ *Sènsa* (éd. 1960-b).

²⁹ *Çò* (éd. 1960-b ; éd. 1985).

³⁰ Traduction de la strophe : *Et on te demandera Oh serpent volant / Le bien profond qu'apporte / Sans nuage / Ton errance en planant* (éd. 1985).

³¹ *Abans* (éd. 1960-b).

³² Correction manuscrite pour transformer *du* en *au* (éd. 1960-a).

³³ *Parques* (éd. 1960-a ; erreur dactylographique).

³⁴ *me* (éd. 1960-b).

³⁵ Traduction de la strophe : *Avant d'aller te poser / Sur le dos / Faute de large et de hauteur / Et peut-être la Parque vint-elle / Au moment où mon ardeur fléchit.* (éd. 1985).

³⁶ Absence de date et de signature (éd. 1960-b) ; à la place de l'ensemble des mentions, « 1960 » (éd. 1985).

118. Imne a la fuelha blanca

Variantes :

- Éd. 1951 : Archives du CIRDOC, LAF.H.057 (1938-1964), 7 octobre 1951. Texte dactylographié en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1960 : *Oc*, n°216, avril-juin 1960, p. 24-25. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 42-43. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit. Absence de sauts de ligne entre les strophes.

Texte en graphie mistralienne (Archives CIRDOC LAF.H.057)	Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (Archives CIRDOC LAF.H.057)
<i>INNE À LA FUÈIO BLANCO</i> ¹	<i>IMNE A LA FUELHA</i> ² <i>BLANCA</i>	<i>HYMNE À LA FEUILLE BLANCHE</i> ³
Pèr Enri POURRAT.	Per Enric POURRAT. ⁴	{Pour Henri POURRAT.} ⁵
<i>O Piéucello ! Nòvio ! linge batedis, prim⁹ parpaioun, Pensado ! Ausisse^a toun couar, linçòu estaloueira, e quand, nuso, m'esperes.</i>	<i>Ò⁶ Piucèla ! Nòvia ! linge⁸ batedís, prim parpalhon, Pensada ! Ausissi¹⁰ ton còr, lençòu estaloirat, e quand, nusa, m'espères¹¹.</i>	<i>Ô⁷ Pucelle ! Immaculée ! svelte palpitation, frôlement d'aile, Pensée ! J'écoute ton cœur, blanche étendue, quand tu m'espères en ta nudité.¹²</i>
<i>Un còup, en la Vau de Laga, pròchi d'Ambert d'Auvergno¹⁴, emé ta Rodo de Fourtuno, t'ai visto à toun creissènt, e de martèu ti bacelant.</i>	<i>Un còp, en la Vau de Lagà¹³, pròche d'Ambert d'Auvernha¹⁵, embe ta Ròda de Fortuna¹⁶, t'ai vista a ton creissènt¹⁷, e de martèus ti¹⁸ bacelant.</i>	<i>Un jour, dans la Vallée de Laga, près d'Ambert, en Auvergne, avec la Roue de ta Fortune, je t'ai vue à ta naissance, et des marteaux te pilonnant.¹⁹</i>
<i>L'aigo fielavo e ti pastavo.</i>	<i>L'aiga fielava²⁰ e ti pastava.</i>	<i>L'eau filait pour te pétrir.²¹</i>

¹ Pour toutes les occurrences de À : A (éd. 1951) ; *BLANCO*. (éd. 1951) ; titre souligné deux fois (éd. 1951).

² *FUÈLHA* (éd. 1960).

³ À : A (éd. 1951) ; *BLANCHE*. (éd. 1951) ; titre souligné deux fois (éd. 1951).

⁴ *Pèr Enric Pourrat*. (éd. 1960) ; *Per Enric Pourrat d'Ambert*. (éd. 1985).

⁵ *Pour Henri Pourrat d'Ambert*. (éd. 1985).

⁶ *O*, décalé vers la gauche (éd. 1960) ; absence de *Ò* (éd. 1985).

⁷ *O* (éd. 1951).

⁸ *lingi* (éd. 1985).

⁹ Rature manuscrite sur ce qui semble un *j* à la fin de *prim* (**primj*).

¹⁰ *Ausisse* (éd. 1960).

¹¹ *m'espèras* (éd. 1985).

¹² Traduction de la strophe : *Jeune vierge ! Nouvelle épousée ! / blancheur palpitante, / papillon de ma pensée / j'entends ton appel / quand, immaculée, tu m'attends*. (éd. 1985).

¹³ *vau de Laga* (éd. 1960 ; éd. 1985).

¹⁴ Rature manuscrite sur ce qui semble un *n* à la fin de *Auvergno* (**Auvergnon*).

¹⁵ *pròche d'Ambert* : *tocant Ambert* (éd. 1960 ; éd. 1985) ; *d'Auvernha* (éd. 1960).

¹⁶ *amé ta ròda de fortuna* (éd. 1960) ; *ambé ta ròda de fortuna* (éd. 1985).

¹⁷ *creissènt* (éd. 1960 ; éd. 1985).

¹⁸ Pour toutes les occurrences de *ti* : *te* (éd. 1960).

¹⁹ Traduction de la strophe : *Un jour, en la Vallée de Laga / jouxtant Ambert d'Auvergne / au tournant de ta roue / tu m'es apparue / des marteaux te pilonnant*. (éd. 1985).

²⁰ *fielava* (éd. 1960).

²¹ *pétrir* : *pêtrir* (éd. 1951 ; erreur dactylographique). *L'eau filait pour te pétrir*. : *L'eau courait et te pétrissait*. (éd. 1985).

<p><i>Ta car moueisso passado au drai, puei s'espoumpisse emai si fouarmo eis eissugant.</i></p> <p><i>Vouesto obro es dins mei man, Prefachié de Genèsi, e meis uei fan tres-tres.</i></p> <p><i>Car moun araire es lèst. À l'estève lou sènti que va founsa darrié lou couble que saup lou perqué de ma lengo.</i></p> <p><i>Òli de sabo, remontant, despestelàgi, Rède³⁴ auboura, puei traucant rusco, Aro mi fau laura lauroun.</i></p> <p><i>E matrimòni fa, greiaran lei seguidò.</i></p> <p>7-X-1951</p> <p style="text-align: right;">Jorgi REBOUL.</p>	<p><i>Ta carn moissa passada au dralh, puei s'espompisse e mai si fòrma²² ais²³ eissugants.</i></p> <p><i>Vòsta²⁵ òbra es dins mei mans, Prètzfachiers²⁷ de Genèsi, e meis uelhs fan tres-tres.</i></p> <p><i>Car mon araire es lèst. A l'estève lo senti³⁰ que va fonsar darrier lo coble que saup lo perqué de ma lenga.</i></p> <p><i>Òli de saba, remontant, despestelatge³³, Regde auborat³⁵, puei traucant rusca, Ara mi³⁶ fau laurar lauron.</i></p> <p><i>E matrimòni fach, greiharàn lei seguidas.</i></p> <p>7-X-1951</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL.⁴⁰</p>	<p>Ta chair imprégnée passe au crible, se gonfle et se forme en s'égouttant.²⁴</p> <p>Votre Œuvre est en²⁶ mes mains Artisans de Genèse²⁸ et mes yeux s'éblouissent²⁹.</p> <p>Car mon araire est prêt. Aux mancherons je sens qu'il va foncer derrière l'attelage qui sait (qui connaît³¹) ? les raisons de mon dire.³²</p> <p>Sève, ascendance, défrichements, Tout arboré et pénétrant l'écorce Il³⁷ me faut tracer le sillon.³⁸</p> <p>Accompli l'hymen, la suite jaillira.³⁹</p>
--	--	---

^a Erreur dactylographique pour *Ausissi* ? La désinence habituelle de la première personne du singulier est en *-i* chez Rebol et non en *-e*.

²² *si* : *se* (éd. 1960) ; *puei s'espompisse e mai si fòrma* : *puei si formava* (éd. 1985).

²³ *eis* (éd. 1960).

²⁴ Traduction de la strophe : *Ta chair soumise, passé le crible / s'abandonnait aux pressoirs / puis se formait.* (éd. 1985).

²⁵ *Vòstra* (éd. 1985).

²⁶ *dans* (éd. 1985).

²⁷ *Pretzfachier* (éd. 1960 ; éd. 1985). Le choix de mettre au pluriel *Prètzfachiers* est dicté par les deux traductions françaises (éd. 1951 et éd. 1985), similaires sur ce point.

²⁸ *Artisans de* : *artisans de cette* (éd. 1985) ; *Genèse* : *Génèse* (éd. 1951 ; erreur dactylographique).

²⁹ *s'éblouissent* : *s'émerveillent* (éd. 1985).

³⁰ *sènti* (éd. 1960 ; éd. 1985).

³¹ *connaît* (éd. 1951).

³² Traduction de la strophe : *Car mon élan latent / je le sens, manifeste / près de cet engrenage / qui rejoint / ma parole.* (éd. 1985).

³³ *Oli* (éd. 1960 ; éd. 1985) ; *despestelatgi* (éd. 1985).

³⁴ Correction manuscrite sur la fin du mot : remplacement d'une lettre illisible par un *-e*.

³⁵ *Redde arborat* (éd. 1960 ; éd. 1985).

³⁶ *me* (éd. 1960).

³⁷ Correction dactylographiée : adjonction d'un *I* majuscule à *il* qui n'en avait pas (éd. 1951).

³⁸ Traduction de la strophe : *Richesse, découverte exaltante / feuille étalée devant moi / il me faut, dans ton sillage / pénétrer.* (éd. 1985).

³⁹ Traduction de la strophe : *Et l'union accomplie / germeront les « en-suite ».* (éd. 1985).

⁴⁰ Absence de date et de signature (éd. 1960) ; à la place de la date et de la signature, « 1960 » (éd. 1985).

119. En davalant devèrs Coarasa

Variantes :

- Éd. 1963 : « Pròsa geografica », *Oc*, n°229-230, juillet-décembre 1963, p. 29. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1970 : « Coua-Raso », *Armana prouvençau*, 1970, p. 83. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

- Éd. 1985 : « En davalant devèrs Coarasa », *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 44-47. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana prouvençau</i> , 1970, p. 83)	Adaptation en graphie classique
<p style="text-align: center;">COUA-RASO^a</p> <p style="text-align: right;">À² Jaque Lepage e Pau Mari</p> <p><i>En davalant devers Coua-Raso erian vengu de la Mairis e leissavian Rocasparviero estravia⁵ dins sei record en davalant de Pèira-Cava passa Mari emai l'Eusiero pèr destrauca d'un vièh lesert sèmpe vivènt mai sènso coua^c lou vertadié d'aquèu raconte capiterian qu'èu mourrejavo dre la paret dóu proumié bàrri de sa viloto capitalo.</i></p> <p><i>En davalant de nouesto auturo cresian cala devers la baïso quand s'aubourè lou caire-fourc¹⁵ toubant de Graviero à Païoun qu'avau retipo sènso coua l'estampaduro d'un bestiàri coumo un lesert se^d tirassant.</i></p>	<p style="text-align: center;">COARASA^{1b}</p> <p style="text-align: right;">A Jaque Lepage e Pau Mari³</p> <p><i>En davalant devèrs Coarasa erian venguts de la Mairís e leissaviam Rocasparviera⁴ estraviat dins sei recòrds en davalant de Pèiracava⁶ passat Mari e mai l'Eusiera⁷ per destrauca d'un vièlh lesert⁸ sèmpe vivent⁹ mai senza coa lo vertadier d'aquèu raconte capiteriam qu'èu¹⁰ morrejava dre¹¹ la paret dau premier¹² barri de sa vilòta capitala.</i></p> <p><i>En davalant de nòsta¹³ autura cresiam¹⁴ calar devèrs la baïssa quand s'auborèt lo caireforc tombant de Graviero¹⁶ a Palhon qu'avau¹⁷ retipa senza coa l'estampadura d'un bestiari coma un lesert si¹⁸ tirassant.</i></p>

¹ « PROSA GEOGRAFICA » (éd. 1963) ; « EN DAVALANT DEVÈRS COARASA » (éd. 1985).

² A (éd. 1970).

³ Absence de dédicace (éd. 1963 ; éd. 1985).

⁴ Rocasparvièra (éd. 1963).

⁵ Estravia (éd. 1970 ; probable erreur typographique pour la majuscule).

⁶ Peira Cava (éd. 1963) ; Pèira Cava (éd. 1985). Le dicCREO propose la graphie en un seul mot que j'ai retenue.

⁷ l'Eusièra (éd. 1963).

⁸ pèr (éd. 1963) ; vielh (éd. 1963). Pour toutes les occurrences de *lesert* : lembèrt (éd. 1963) ; limbèrt (éd. 1985).

⁹ vivènt (éd. 1985).

¹⁰ qu'èu : que (éd. 1963 ; éd. 1985).

¹¹ tre (éd. 1963 ; éd. 1985).

¹² premier (éd. 1963) ; premier (éd. 1985).

¹³ nòstra (éd. 1963 ; éd. 1985).

¹⁴ cresiàm (éd. 1963 ; éd. 1985).

¹⁵ caire-fourc (éd. 1960 ; probable erreur typographique).

¹⁶ Gravièra (éd. 1963).

¹⁷ qu'avau : qu'ara (éd. 1963 ; éd. 1985).

¹⁸ se (éd. 1963).

<p><i>Cagnard enroucassi ciéuta masco enreguerian vers lou Plan d'Aut entre leis auciprés d'un tèms un pople ami si fasié fèsto èro un diminche de lesert lou regard clin lei bouco ardènto pèr couble dansarèu balavo lou sang d'aquesto terro masclo.</i></p> <p><i>En charrerian dins soun parla de cabro d'oulivo de mèu de castagnié e de figuiero de saumo d'aigo e de restanco emé la gènt dóu souleiant e badavian coumo lesert davans de prèndre d'aquelo erbo pèr troumouna vers Roca-Serra.</i></p> <p>Avoust de 1962 – Proso geougrafico.</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL</p>	<p><i>Canhard enrocassit ciutat masca¹⁹ enregueriam vèrs lo Plan d'Aut²⁰ entre leis autciprés d'un temps²¹ un pòple amic si²² fasiá fèsta èra un dimenche²³ de lesert lo regard clin lei bocas ardentas²⁴ per cobles dançarèus²⁵ balava lo sang d'aquela tèrra mascla.</i></p> <p><i>E charreriam dins son parlar de cabras d'olivas de mèu²⁶ de castanhiers e de figuieras²⁷ de saumas²⁸ d'aiga e de restancas embe²⁹ la gent dau solelhant e badaviam coma lesert davant de prendre d'aquela èrba per tremontar vèrs Ròcaserra³⁰.</i></p> <p>Avoust de 1962 – Pròsas geograficas.</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL³¹</p>
--	---

^a Le texte est accompagné d'une note de Reboul signée J. R. : « Coua-raso : À 25 km de Niço, sus lou Païoun de Conte. Lou lesert legendàri li signourejo de pertout ! Despuei leis Armarié de la vilo fin qu'en d'aquéu arrapa sus d'uno muraio mestresso e signa : Jan Cocteau !

« D'ounte vèn aquesto simboulico ? D'ùnei dison que lou Diable s'espacejant dins lou païs, lei Coua-rasenc li coupèron la coua... D'autrei lou vèson dins sa representacion au toumbant dei valèio de Graviero e Païoun. Enfin, lei darnié asseguron que l'usàgi de pourta la coueto de péu nousa, segound la coustumo d'après lou siecle XII^e, aguènt jamai escala aquesti mountagno, lou pople d'eici pourtavo la coua-raso... Se non e vero... »

{Coarasa : À 25 km de Nice, sur le Paillon de Contes. Le lézard légendaire y règne partout ! Depuis les Armoiries de la ville jusqu'à celui accroché sur un mur maître et signé : Jean Cocteau ! / D'ouè vient cette symbolique ? Certains disent que le Diable se promenant dans le pays, les Coaraziens lui coupèrent la queue... D'autres le voient dans sa représentation à l'aplomb des vallées de la Gravière et du Paillon. Enfin, les derniers assurent que l'usage de porter la *couette* de cheveux noués, selon la coutume d'après le XII^e siècle qui n'avait jamais franchi ces montagnes, le peuple d'ici portait la *queue rasée*... Si ce n'est pas vrai...}.

^b Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « Coarasa : Coaraze, Comté de Nice ».

^c Le TDF indique que la forme marseillaise du mot est *coué*. Sans doute Reboul a-t-il voulu ici reprendre la forme niçoise en -a pour souligner le lien entre ce mot et celui de la localité évoquée.

^d La forme en -e des pronoms personnels compléments n'est pas celle habituellement employée par Reboul. Dans un souci d'harmonisation, j'ai donc opté pour le rétablissement de la forme en -i dans mon adaptation en graphie classique (ce choix paraît d'autant plus envisageable ici que les deux versions du poème en graphie classique hésitent entre formes en -e et formes en -i).

¹⁹ *Canhard enrocassit ciutat masca : Masca ciutat d'un beu canhard* (éd. 1963) ; *Masca ciutat d'un bèu canhard* (éd. 1985).

²⁰ *lo plan d'aut* (éd. 1963 ; éd. 1985).

²¹ *tèms* (éd. 1985).

²² *pòble* (éd. 1963 ; éd. 1985) ; *se* (éd. 1963 ; éd. 1985).

²³ *dimenge* (éd. 1963 ; éd. 1985).

²⁴ Virgule à la place de l'espace long (éd. 1963 ; éd. 1985) ; *ardèntas* (éd. 1985).

²⁵ *dansarèus* (éd. 1963 ; éd. 1985).

²⁶ Absence d'espaces longs (éd. 1963 ; éd. 1985).

²⁷ *figuieras* (éd. 1963).

²⁸ *sauma* (éd. 1963).

²⁹ *ambé* (éd. 1963 ; éd. 1985).

³⁰ *Ròcaserra : Mont-Ponchut* (éd. 1963 ; éd. 1985).

³¹ À la place de la date et de la signature, sur deux lignes : « Jòrdi REBOL / (Agost de 1962). » (éd. 1963). À la place de la date et de la signature : « 1962 » (éd. 1985).

120. Guiu Martin

Variantes :

- Éd. 1971 : *Oc*, n°236, hiver 1971, p. 39. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 48-49. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 46-47. Texte en graphie classique avec traduction française.

Adaptation en graphie classique (<i>Oc</i> , n°236, hiver 1971, p. 39)	Traduction française (<i>Mesclas</i>)
<i>A GUI MARTIN</i> ^{1a}	GUY MARTIN
Nos aviás dich l'Òme ² garcejant sei tresaus ton det mostrant la plaga e l'escòrna ³ èra granda.	Tu nous avais dit l'Homme gaspillant ses trésors ton doigt montrant la plaie et la blessure était grande.
Encara nos disiás lo trepar deis encendis ⁴ e la ròca assermada plantada de cremàs e la raissa que tomba e lo sistre roigat e sei grums adarè s'esperdent que si fondon ⁵ e lo Solèu que s'encapa aquí ⁶ sus e la secaressa en possa au dralh dau vent ⁷ e la Tèrra de manca a ⁹ nòstrei pès.	Encore tu nous disais la marche des incendies et le rocher altéré planté de tisons et l'averse qui tombe et le schiste rongé et ses grains ensemble se défaisant et se fondant et le soleil s'ajoutant à cela et la sécheresse ⁸ en poussière au crible du vent et la Terre qui manque à nos pieds.
<i>E pintaves encar la davalada inchalhenta</i> ¹⁰ <i>de nòstre</i> ¹² avaliment.	Et tu nous peignais aussi la chute ¹¹ insouciant vers notre anéantissement.
<i>Un vèspre dau tremont de nòstre ande</i> <i>au treslutz</i> ¹³ de ton èime <i>l'escabòt de companhs que menaves</i> ¹⁵ adaut <i>dau Sant Pielon</i> ¹⁶ de la Ciutat <i>pojava en sei pensiers</i> <i>embe tu visatjant</i> ¹⁸ que tresplomba <i>tota negacion</i> <i>l'ultima rancareda que si pòu confortar</i> <i>s'avèm ton dire encar s'avèm ton vam tostèmps</i> ¹⁹ .	Un soir du crépuscule de nos enthousiasmes au Levant ¹⁴ de ton esprit le groupe de compagnons que tu guidais au Saint-Pilon ¹⁷ de la Ciotat grimait remâchant ses pensers avec toi prophète qui surplombe toute négation l'ultime barre de rochers qui se peut maintenir si nous avons encore ton dire et toujours ton élan.

¹ « GUIU MARTIN » (éd. 1985 ; éd. 1988).² *aviás* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *l'Òme* (éd. 1971 ; éd. 1985 ; éd. 1988).³ *l'escorna* (éd. 1988 ; erreur typographique).⁴ *disiás* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *encendis* (éd. 1971 ; éd. 1985 ; éd. 1988).⁵ *s'esperdènt* (éd. 1971 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; *fondan* (éd. 1971).⁶ *Soleu* (éd. 1985 ; éd. 1988) ; *aquí* (éd. 1988).⁷ *vènt* (éd. 1971).⁸ *sécheresse* (éd. 1985 ; erreur typographique).⁹ *Terra* (éd. 1971) ; *à* (éd. 1971 ; erreur typographique).¹⁰ *pintavas* (éd. 1985 ; éd. 1988) ; *inchalhènta* (éd. 1971 ; éd. 1985 ; éd. 1988).¹¹ *chûte* (éd. 1985 ; éd. 1988 ; erreur typographique).¹² Pour toutes les occurrences de *nòstre* : *nostre* (éd. 1988 ; erreur typographique).¹³ *trelutz* (éd. 1971 ; éd. 1985 ; éd. 1988).¹⁴ *levant* (éd. 1985).¹⁵ *l'escabot* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *menavas* (éd. 1985 ; éd. 1988).¹⁶ *Sant-Pielon* (éd. 1971 ; éd. 1985 ; éd. 1988).¹⁷ *Saint Pilon* (éd. 1985 ; éd. 1988 ; erreur typographique).¹⁸ *embe* : *ambé* (éd. 1971 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; *visajant* (éd. 1971 ; éd. 1985 ; éd. 1988).¹⁹ *tostèmps* (éd. 1971 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

*E dau còp²⁰ restancar leis olieras
davant que tot se'n vague au degolòu
negadís sensa²¹ nom.*

Jòrgi REBOUL.

Et pour le coup retenir les terres
avant que tout s'en aille au précipice
noyade sans nom.

(Pròsas geograficas.)²²

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « Pour le stage de l'Institut d'Études Occitanes, août-septembre 1963 à La Ciotat. » (éd. 1985). Note de Jean-Luc Pouliquen en fin d'ouvrage : « À l'occasion de l'Université d'Été de l'Institut d'Études Occitanes à La Ciotat en 1963. » (éd. 1988).

²⁰ *cop* (éd. 1988 ; erreur typographique).

²¹ *negadis* (éd. 1988) ; *sensa* (éd. 1971 ; éd. 1988).

²² À la place de la signature et des références : « 1963 » (éd. 1985 ; éd. 1988).

121. Encuei

Variantes :

- Éd. 1964 : *Armana prouvençau*, 1964, p. 49. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.
- Éd. 1975 : *Oc*, n°250, été 1975, p. 15-16. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 50-53. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana prouvençau</i> , 1964, p. 49)	Adaptation en graphie classique
<i>ENCUEI</i>	<i>ENCUEI</i>
À ¹ Pèire Pessemesse, pèr plus tard !	A Pèire Pessemesse, per plus ² tard !
<i>Damisello sautarello dansarello cabeludo sènsò piés emé d'uei tànti round parpalejant e tu Dono de restouble prego-diéu Cambaru boutèu tibra qu'aboulègues toun darnié mi fès pòu.</i>	<i>Damisèla³ sautarèla dançarèla cabeluda sensa pietz⁴ embe d'uelhs tantei⁵ ronds parpalejants⁶ e tu Dòna de restoble prègadieu⁷ cambarut botèus⁸ tibrats qu'abolegues ton darnier⁹ mi fètz peur¹⁰.</i>
<i>Autre-tèms pèr capèstre de bestiàri coumo vautrei n'ai tengu dins mei det pèr n'en saupre lei resoun.</i>	<i>Autre temps¹¹ per campèstre de bestiàris coma vautrei¹² n'ai tengut¹³ dins mei dets per ne'n saupre lei resons¹⁴.</i>
<i>Pichoun dejà couchavian lei grihet qu'emé soum ruscle emé sa crido eis ermas s'escoudien.</i>	<i>Pichòts dejà cochaviam¹⁵ lei grillhets qu'embe son ruscle embe sa crida¹⁶ ais ermàs s'escondián.</i>
<i>Alor s'escampavian E d'uno bleto arma lei sourtian de sei trau E puei de queitivié Zòu pecaire lei cantaire à nouéstei²⁰ gàbi fenestra.</i>	<i>Alòr s'escampaviam¹⁷ E d'una bleta armats lei sortiàm de sei¹⁸ traucs E puei de caitivíá Zòu pecaire¹⁹ lei cantaires a nòstei gàbias fenestrats.²¹</i>

¹ A (éd. 1964).² *Pessamessa* (éd. 1975). Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1975) ; *pus* (éd. 1975 ; éd. 1985).³ *DAMISELA* (éd. 1975).⁴ *sènsa pièch* (éd. 1975) ; *sensa piech* (éd. 1985).⁵ Pour toutes les occurrences de *embe* : *ambé* (éd. 1975 ; éd. 1985) ; *d'uelhs tantei* (éd. 1975).⁶ Espace long après *parpalejants* (éd. 1975) ; *parpelejanta* (éd. 1985) ; espace long après *parpelejanta* (éd. 1985).⁷ Espace long après *restoble* (éd. 1975 ; éd. 1985) ; *prèga-dieu* (éd. 1985).⁸ *boteus* (éd. 1985).⁹ *qu'abolegas ton darrièr* (éd. 1975) ; *qu'abolegas ton darrièr* (éd. 1985).¹⁰ *pòu* (éd. 1975 ; confusion avec la graphie mistralienne).¹¹ *Autretemps* (éd. 1975) ; *Autre tèmps* (éd. 1985). Absence d'espace long après *temps* (éd. 1975 ; éd. 1985).¹² Absence d'espace long après *bestiaris* (éd. 1975 ; éd. 1985) ; *vautrei* (éd. 1975).¹³ *tenguts* (éd. 1975 ; éd. 1985).¹⁴ *n'en* (éd. 1985) ; *rasons* (éd. 1975 ; éd. 1985).¹⁵ *desjà* (éd. 1975) ; *cochaviam* (éd. 1975).¹⁶ Les deux premiers vers de la strophe sont alignés sur le vers 1 de la strophe (éd. 1975 ; éd. 1985).¹⁷ *Alor* (éd. 1985 ; probable erreur typographique) ; *s'escampaviam* (éd. 1975).¹⁸ *sortiàm* (éd. 1975) ; *seis* (éd. 1975 ; erreur typographique).¹⁹ *E puei de queitivíá Zòu ! pecaire* (éd. 1975) ; *E puei de caitivíá Zo ! pecaire* (éd. 1985).²⁰ *nouésteis* (éd. 1964 ; erreur typographique).²¹ *nòstreis* (éd. 1975 ; éd. 1985). Les vers 1, 3 et 5 de la strophe sont alignés à gauche sur le vers 3 de la strophe (éd. 1975 ; éd. 1985).

Aro quand²² ti vèsi trepadiisso
 pèr carriero
 acò mi ramento emé mei luneto
 que siéu plus qu'un vièi grapaud
 e vourriéu pas mai t'escupi
 estroupado jouventu
 lèsto à mastega d'un coumpaire
 pèr soun chale lou masclun.

Alor pèr iéu Adiéu boto
 e d'encuei lou tramblamen.

7-5-63.

(Proso geougrafico).

Jòrgi REBOUL.

Ara²³ quand ti vesi trepadiissa
 per carriera
 aquò mi ramenta²⁴ embe mei lunetas
 que siáu plus qu'un vièlh grapaud
 e vourriáu pas mai t'escupir²⁵
 estropada jouventut²⁶
 lèsta a mastegar d'un compaire
 per son chale lo masclum.

Alòr per ieu Adieu bòta²⁷
 e d'encuei²⁸ lo tramblament !

7-5-63.

(Pròsas geograficas).

Jòrgi REBOUL.²⁹

²² *quant* (éd. 1964 ; erreur typographique).

²³ Espace long après *Ara* (éd. 1975 ; éd. 1985).

²⁴ *rementa* (éd. 1975 ; éd. 1985). Espace long après *rementa* (éd. 1975 ; éd. 1985).

²⁵ *e vodriáu pas t'escupir* (éd. 1975 ; éd. 1988).

²⁶ *ESTROPADA JOVENTUT* et saut de ligne avant et après ce vers (éd. 1975) ; *ESTROPADA JOVENTUT* (éd. 1985).

²⁷ *Adieu ! boto* (éd. 1975) ; *bòta !* (éd. 1985).

²⁸ Espace long après *e* (éd. 1975 ; éd. 1985) ; *d'encuèi* (éd. 1975).

²⁹ À la place de la date et de la signature : sur trois lignes centrées à droite, « Jòrgi REBOUL » / « (Pròsas Geograficas) » / « 7-5-1963. » (éd. 1975) ; « 1963 » (éd. 1985).

122. Julieta d'Issel

Variantes :

- Éd. 1965 : *Armana prouvençau*, 1965, p. 59. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.
- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 54-55. Texte en graphie classique avec traduction de Jean-Marie Petit.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana prouvençau</i> , 1965, p. 59)	Adaptation en graphie classique
JULIETO D'ISSEL (1902-1962)	JULIETA D'ISSEL (1902-1962)^a
Èro ¹ jour d'uno estello avien di au rampèu de Touloun festejavon e pèr l'obro e la fe countavian lei cabesso.	Èra ² jorn d'una estèla avián dich au rampèu de Tolon festejavon e per l'òbra e la fe comptaviam lei cabeças.
De davans d'un cafè picavian sus Rouqueto apassiouna deja d'Apasturgàgi verd au tiatre de vilo la voio Esclangounenco avié mes à l'aficho la Mirèio de Crau e facho abóumianido e franco l'Espariat sourgissié d'un coulas de soutano.	De davant d'un cafè picaviam sus Roqueta apassionat dejà d'Apasturgatge verd ³ au teatre de vila la vòlha Esclangonenca ⁴ aviá mes a l'aficha la Mirèlha de Crau e facha abomianida e franca l'Espariat ⁵ sorgissia d'un colàs de sotana.
Mai dóu pountin Mirèio mistralenco en lauseto s'enauro sus leis alo dóu ciele la vesèn s'emmouta.	Mai dau pontin Mirèlha mistralenca en lauseta s'enauro sus leis alas dau ciele la vesèm s'emmontar ⁶ .
Dóu pus aut de la capo un eirègi tèn soum couar e l'as jamai sachu caràgi d'un païs vouas brulanto Julieta aqueu que ti mandè tres flour mentre que tóutei n'avien que de man davans ta mouart miraclanto pèr ta vido d'encuei.	Dau pus aut de la capa un erètge ⁷ tèn son còr l'as jamai sachut caratge d'un païs ⁸ vòtz brutlanta Julieta aqueu que ti mandèt tres flors mentre que totei n'avián que de mans davant ta mòrt miraclanta per ta vida d'encuei.
5-2-1963 (Proso Geografico)	5-2-1963 (Pròsas Geograficas)
Jòrgi REBOUL.	Jòrgi REBOUL. ⁹

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage :

« *Julieta d'Issel* : remarquable interprète du rôle de *Mirèio*, après sa création en 1930 par Maud Bréville.

« *Esclangon* : beau prosateur provençal de l'*Escòla de la Targa*.

« *L'abbé Spariat* : de Roumoules, Alpes de Haute-Provence. Prédicateur, aum[ôn]nier de la Marine à Toulon. »

¹ *Ero* (éd. 1965).

² *Era* (éd. 1985).

³ *d'Apasturgatgi vèrd* (éd. 1985).

⁴ *Esclargonenca* (éd. 1985 ; erreur typographique).

⁵ Absence d'espaces longs (éd. 1985).

⁶ *s'emmontar* (éd. 1985).

⁷ *erètgi* (éd. 1985).

⁸ *caratgi d'un païs* (éd. 1985).

⁹ À la place de la date et de la signature, « 1963 » (éd. 1985).

123. Solstici de mon estiu

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 56-57. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

SOLSTICI DE MON ESTIU^a

A Antòni Richard, de Trets¹.

« Onte l'a de gòis l'a d'embrolh ! »
De qué m'empacha a ieu pas res
quand lo còr l'es.

Caminant drech lo bofe larg
passat leis Oratòris
d'aquest Camin romieu
ai recampat ma bòria
ara li² siáu.

Aquí SANT JOAN tot l'an !
Un grand fuec m'alumina encar
e mi mascara un pauc
just ce³ que fau
per afortir ma cara.

Ò⁴ triple Dieu de tròn de sòrt
meis estrambòrds farigolats
vòlon pas calar
davant ce que brandussa
e fa frenir deis ussas.

Mai acabat lo contentier
basta qu'esternudi
SANT JOAN ! alòr mi mudi.
Autier SANT JOAN mi creisse.
E puei entier
qu'embe⁵ mon Cant
passi la rega en mi mocant.

Onte l'a de gòis⁶ l'a d'embrolh.

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Saint-Jean : voir l'Anthologie des Expressions provençales*, préface de J.-C. Bouvier et Claude Martel, Rivages, 1982. »

¹ Tres.

² l'i.

³ Pour toutes les occurrences de ce : çò.

⁴ O.

⁵ qu'ambé.

⁶ gois (erreur typographique).

124. Joan-Maria Petit Salut !

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985,p. 58-59. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

JOAN-MARIA PETIT SALUT !

*Ti vesiaú pa'ncara
ara li siaú
pagan de Dieu !*

*Respòndi de ieu e de ta cara.
Capolier nòu de tota joventut
nos esmòu ta vigoriá
e masclàs pèreu tendre
abolegues¹ lo cendre
de nòstra ansiá de davancier² !
Benesit siaú
embe³ ta brasa e ta fornada !
Ta fornada ? Odeta l'a pastada
de fina flor d'un champ saurenc.
A ton levam, ò cambarada
Ausi mon grum sau.
E puei lei manchas revertegadas
A l'òbra zo ! Mete-ti mai
segur que tendràs paraula
per un que signa,
ton Vassau.*

1965

¹ *abolegas.*

² *davancier.*

³ *ambé.*

125. A un mèstre d'escòla

Variantes :

- Éd. 1973 : *Armana prouvençau*, 1973, p. 75. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.
- Éd. 1985: *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 60-61. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana prouvençau</i> , 1973, p. 75)	Adaptation en graphie classique
À-N-UN MÈSTRE¹ D'ESCOLO	AN UN MÈSTRE D'ESCÒLA²
<i>T'empòutithes lagramejes es toun tèms.</i>	<i>T'empotilhas lagrameges es ton temps.³</i>
<i>E ta vido si nasejo pèr lou trau d'un fenestroun.</i>	<i>E ta vida si naseja per lo trauc d'un fenestron.</i>
<i>À ta gacho d'espèctacle moun soulèu d'empacho tu lou viès t'escalustrant.</i>	<i>A ta gacha d'espectacle mon solèu d'empacha⁴ tu lo vies t'escalustrant.⁵</i>
<i>Toun clouquié rèn qu'un clouquié si l'alando pèr mirando d'uno giro qu'es mi diès toun Ouracle o miracle !</i>	<i>Ton cloquier ren⁶ qu'un cloquier si l'alanda per miranda d'una gira qu'es mi diès ton Oracle ò miracle !⁷</i>
<i>À l'Armana dei Posto tenènt d'à-ment toun Cantoun rèn qu'un cantoun</i>	<i>A l'Armanac dei Pòstas tenent d'a ment ton Canton ren qu'un canton</i>
<i>À l'Armana penja de modo au recantoun d'un mèmbe segur l'a toun remèmbe</i>	<i>A l'Armanac penjat de mòda au recanton d'un membre segur l'a ton remembre⁸</i>
<i>Es d'un que Magistre de registre a pèr ande uno ferulo que barrulo</i>	<i>Es d'un que Magistre de registre a per ande una ferula que barrutla</i>
<i>Zóu ! ei det dei mau-parlaire contro-istaire e tambèn la pego dóu « signum » !</i>	<i>Zòu ! ai dets dei mauparlaires còntro-istaires e tanben ta pega dau « signum » !⁹</i>

¹ Pour toutes les occurrences de À : A (éd. 1973) ; MESTRE (éd. 1973).

² An : A (éd. 1985) ; D'ESCÒLA : D'ESCOLA (éd. 1985). À droite, sous le titre, dédicace *Per C.D.* {Pour C. D.} (éd. 1985).

³ *T'empotilhas Lagramejas Es ton tèms* (éd. 1985). Absence de saut de ligne (éd. 1985).

⁴ *soleu d'empache* (éd. 1985).

⁵ Absence d'espaces longs (éd. 1985).

⁶ *rèn* (éd. 1985).

⁷ *per miranda d'una gira qu'es mi dies / ò miracle ! ton oracle.* (éd. 1985). Les deux lignes sont légèrement décalées vers la droite et saut de ligne après *oracle*. (éd. 1985).

⁸ *A l'Armanac dei Pòstas tenent d'a ment ton / canton rèn qu'un canton a l'Armanac / penjat de mòda au recanton d'un membre / segur l'a ton remembre.* (éd. 1985). Hormis la première ligne, les trois lignes suivantes sont légèrement décalées vers la droite ; saut de ligne après *remembre* (éd. 1985).

⁹ *Es d'une que Magistre de registre a per ande / una ferula que barrutla zo ! ai dets dei / mau parlaires còntro-istaires e tanbèn / ta pega dau « signum ».* (éd. 1985). Hormis la première ligne, les trois lignes suivantes sont légèrement décalées vers la droite (éd. 1985).

<p><i>Mai ei banc de ta lèi de cabesso de countèsto à l'estoufado si reviron e de sei bouco envèsson : Gàmbi !</i></p> <p><i>Ai dubert l'èstro : rasclo que rasclaras Es moun tèms.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Jorgi Reboul.</i></p> <p>20-XI-69 Proso Geougrafico</p>	<p><i>Mai ai bancs de ta lèi de cabeças de contèstas a l'estofada si reviran e de sei bocas envèrsan : Gambi !¹⁰</i></p> <p><i>Ai dubèrt l'estra : rascla que rasclaràs Es mon temps¹¹.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Jòrgi Reboul.</i></p> <p>20-XI-69 Pròsas Geograficas¹²</p>
--	--

¹⁰ *Mai ai bancs de ta lèi de cabeças de / contestas a l'estofada si reviran e / de sei bocas envèrsan / Gambi !* (éd. 1985).
Hormis la première ligne, les trois lignes suivantes sont légèrement décalées vers la droite (éd. 1985).

¹¹ *tèmps* (éd. 1985).

¹² À la place de la signature et de la date, centré : « 1969 » (éd. 1985).

126. Un de Zakintòs

Variantes :

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 62-65. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 54-55. Texte en graphie classique avec traduction française.

Adaptation en graphie classique UN DE ZAKINTÒS ¹	Traduction française (<i>Mesclas</i>) UN DE ZAKINTOS
<p><i>A Roland Pecout.</i>²</p> <p><i>Crassós⁴ barbut espelhandrat d'assetat de ta litòcha⁵ nos parlaves⁶ bracejant e li⁷ compreniam ren⁸.</i></p> <p><i>Mai ton uelh de fisança beluguejava.</i></p> <p><i>Monge ? Pòpe⁹ ? eriam a clastra dins ta cellula.</i></p> <p><i>D'un tirador pegós tiraves¹⁰ de cartas postalas per¹¹ nos lei chabir puei a gratis de bonbonilhas e de pichòts veires¹² a trincar de raki.</i></p> <p><i>Peravant lei pedaç¹³ de ta sotana s'eriam esbarlugats de tresaus escrinçelats d'icònas¹⁴ coma jamai a l'aflat dei ciris flambejants de ton abadiá montanhòla¹⁵.</i></p> <p><i>A la finida simplàs e riserèu nos companhères aureolat de ton paurum.</i></p>	<p><i>À³ Roland Pecout.</i></p> <p>Crasseux barbu dépenaillé assis sur ta couchette tu nous parlais gesticulant et nous n'y comprenions rien.</p> <p>Mais ton regard confiant étincelait.</p> <p>Moine ? Pope ? nous étions au cloître dans ta cellule.</p> <p>D'un tiroir poisseux tu tirais des cartes postales à nous vendre puis gracieusement des friandises et de petits verres pour trinquer au raki.</p> <p>Négligeant les rapiécages de ta soutane nous étions éblouis des trésors ciselés d'icônes rarissimes à la faveur des cierges flamboyants de ton abbaye montagnarde.</p> <p>À la fin naïf et souriant tu nous accompagnas auréolé de ta pauvreté.</p>

¹ ZAKINTOS (éd. 1988).

² Centré et sans point en fin de ligne (éd. 1988).

³ Pour toutes les occurrences de À : A (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁴ *Crassos* (éd. 1988 ; erreur typographique).

⁵ *litocha* (éd. 1988).

⁶ *parlavas* (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁷ *l'i* (éd. 1985).

⁸ *rèn* (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁹ *Pope* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁰ *pegos* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *tiravas* (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹¹ *pèr* (éd. 1988).

¹² *pichots* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *veires* (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹³ *pedaç* (éd. 1985 ; erreur typographique).

¹⁴ *d'iconas* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁵ *abadià montanhola* (éd. 1988 ; erreurs typographiques).

*Ailabàs leis avesques¹⁶ tieus
endiamentats potents¹⁷
oblidós de ton Iscla
cantavan Messa embe¹⁹ lei Coronèus
matrassant lo Pòple gregau.*

(En Mar Ionenca)

1972²⁰

Là-bas tes évêques
endiamantés puissants
oublieux de ton Île¹⁸
chantaient Messe avec les Colonels
meutrissant le Peuple grec.

¹⁶ *avèsques* (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁷ *potènts* (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁸ *Ile* (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁹ *ambé* (éd. 1985 ; éd. 1988).

²⁰ Mention entre parenthèses et date centrées (éd. 1988).

SILVIANA CANTA...^a

I- Auba de mon desir

Texte déjà édité dans *Silviana canta* (voir ce recueil, p. 183).

II- Un rigau aquest matin

Texte déjà édité dans *Silviana canta* (voir ce recueil, p. 184).

III- Lei daufins

Texte déjà édité dans *Silviana canta* (voir ce recueil, p. 186).

IV- Arnaud Arnaud mon Arnaudet

Texte déjà édité dans *Silviana canta* (voir ce recueil, p. 187).

V- La libertat

Texte déjà édité dans *Silviana canta* (voir ce recueil, p. 189).

VI- Lei Camisards

Texte déjà édité dans *Silviana canta* (voir ce recueil, p. 191).

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Silviana* : fille de Jòrgi Reboul qui a mis en musique et chanté quelques[-]uns de ses poèmes. »

127. D'una tresena felena dei Camps Ros

Variantes :

- Éd. 1974 : *Oc*, n°248, hiver 1974-1975, p. 32. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 86-87. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

*D'UNA TRESENCA FELENA DEI CAMPS ROS*¹

*Que nos assoste, ela,*²
la de Martina e de Bernard,
e mete en jòia, Verginela,
nòstrei butadas de testards !

A la crosada dei dralhòlas,
 — *caminan pas totei pariers*³ —
*fague nosar la genta*⁴ *dròlla,*
lo riban de nòstrei Frairiás.

Jòrgi REBOUL.^{5a}

^a Le texte est accompagné de la note suivante : *Lo 8 d'Abriu de 1974, per l'espelida de la Verginia de Bernard Soustelle e de Martina Camproux.* {Le 8 avril 1974, pour la naissance de Virginie, fille de Bernard Soustelle et de Martine Camproux.}

¹ *TRESENA* (éd. 1985). Sur deux lignes, « D'una tresenca felena » / « dei camps ros » (éd. 1974).

² *QUE* (éd. 1974) ; *asSoste* (éd. 1974 ; erreur typographique) ; "*assoste, ela*", (éd. 1985).

³ *pariers* (éd. 1974).

⁴ *gènta* (éd. 1974 ; éd. 1985).

⁵ À la place de la signature : « 1974 », centré (éd. 1985).

128. Diana neira

Variantes :

- Éd. 1977 : *La France latine*, n°71, 3^{ème} trimestre 1977, p. 6-7. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 88-91. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 48-49. Texte en graphie classique avec traduction française.

Adaptation en graphie classique	Traduction française (<i>Mesclas</i>)
DIANA NEIRA^{1a}	DIANE NOIRE
<i>A Gabrièl e Nanto Deleuil.²</i>	<i>À Nantou & Gabriel Deleuil³</i>
<i>De quant de morenetas de Sant Victor⁴ a Montserrat venerablas e miraclantas de gleisetas⁵ romanas en palais catedrau nòstre pòple⁶ l'es pregant ?</i>	Combien de vierges noires de Saint-Victor à Montserrat vénérables et miraculeuses de chapelles romanes en palais-cathédrales implore notre Peuple ?
<i>Occitans e catolics nòstra fe n'a pas falit !</i>	Occitans et catholiques notre foi jamais ne faillit !
<i>En raras d'Auvernha⁷ e Forés per⁸ flors de brossa e fruchs d'arèlas ai daverat Pèira sus Auta^{9b} la Montanha ont sorgenta¹⁰ enneblat tau recòrd¹¹.</i>	Aux limites de l'Auvergne et du Forez parmi les bruyères en fleurs et les airelles j'ai atteint Pierre-sur-Haute la Montagne où ruisselle embrumée telle légende.
<i>Sus lei pendís¹² avau per combas dins sei jaças¹³ estivencas la rufa raça d'ÒC¹⁴ juravan « Diana neira¹⁵ » la diva d'un temps¹⁶ jamai escarfat.</i>	Sur les pentes et dans les combes dans ses Jasseries estivales la rude race d'OC jurait par la « Diane Noire » déesse d'un temps jamais aboli.

¹ « Diana Neira » (éd. 1977).

² Absence de point en fin de ligne (éd. 1988).

³ À : A (éd. 1985 ; éd. 1988) ; *Deleuil*. (éd. 1985).

⁴ *Sant-Victor* (éd. 1977).

⁵ *gleisetas* (éd. 1977 ; erreur typographique).

⁶ *nostre* (éd. 1977 ; erreur typographique) ; *pople* (éd. 1985 ; éd. 1988 ; erreur typographique).

⁷ *Auvernha* (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁸ Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1977 ; éd. 1988).

⁹ *Pèira-sus-Auta* (éd. 1977 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁰ *sorgènta* (éd. 1977 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹¹ *recòrd* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹² *pendis* (éd. 1977 ; éd. 1988).

¹³ *jassas* (éd. 1977).

¹⁴ *d'OC* (éd. 1977 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁵ *nèira* (éd. 1977 ; éd. 1985) ; *Nèira* (éd. 1988).

¹⁶ *tèmps* (éd. 1977 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

<p>Aquí¹⁷ dison lei creseires¹⁸ d'antan s'auborava d'efèct¹⁹ arrocassit un Temple²⁰ a la Diana basanada e si la miran encara cu saup benfasenta²² e mai²³ de tencha diabolica !</p> <p>Ti sòrti²⁴ de l'escur tancada sòrre²⁵ d'Apolon TU ò nòstra-Diana²⁶ tremudada desliura²⁷ filha ò²⁸ pas tan filha de tan d'autars que davales²⁹ negreta embe³⁰ tei sagetas e ton arquet.</p> <p style="text-align: right;">1975^{31c}</p>	<p>Là disent les croyants d'autrefois dominait en effet sur le roc un Temple²¹ à la Diane basanée. On veut la voir encore et qui sait bienfaisante malgré sa teinte diabolique !</p> <p>Je te montre en ce jour sœur d'Apollon TOI ô Notre-Diane transformée par ta délivrance fille plus ou moins déflorée par tant d'autels qui dévaies noiraude avec ton arc et tes flèches.</p> <p style="text-align: right;">1975³²</p>
--	---

^a Variante auvergnate de l'adjectif *negre* selon le TDF.

^b Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage (éd. 1985) :

« *Pierre-sur-Haute* : 1640 m, Monts du Forez. Une pierre-basane du même grain basaltique y culmine. (1399 m).

« Cf : Dictionnaire de Mistral, T. I, p. 797.

« J'ai souvent signé mes reportages journalistiques *Pierre Basane*, autrefois... ».

Jean-Luc Pouliquen reprend ces indications à l'identique, sous réserve de quelques modifications de mises en forme (éd. 1988).

^c Le texte est accompagné de plusieurs notes (éd. 1977) :

- « *Diano nèiro* », *Diccionari de Mistral, pagina 797, T. I.* {« *Diano nèiro* », Dictionnaire de Mistral, page 797, T. I.}

- « *Sant-Victor* » de *Marselha* e « *Montserrat* » de « *Catalunya* » {« *Saint-Victor* » de Marseille et « *Montserrat* » de « Catalogne »}.

- « *Pèira-sus-Auta* », *atura maja (1 640 m) dei Mont dau Forés.* {« *Pierre-sur-Haute* », point culminant (1 640 m) des Monts du Forez.}

- *Una Pèira Basana (1 399 m), de grum basaltic, tan bèn li poncheja. Tèmps passant... ai fach mestier de « Pierre Basane »... coma escais-nom jornalistic !* {Une *Pierre Basane* (1 399 m), de grain basaltique, y culmine aussi. Autrefois, j'ai travaillé sous le pseudonyme de Pierre Basane... comme journaliste !}

- *Lei « jassas », lei « jassariás », ont s'adoba la forma d'Ambert.* {Les « *jassas* », les hameaux où l'on prépare la fourme d'Ambert.}

¹⁷ *Aquí* (éd. 1977 ; éd. 1988).

¹⁸ *creseires* (éd. 1977 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁹ *d'efèt* (éd. 1977).

²⁰ *Tèmp* (éd. 1977 ; éd. 1988) ; *Tèmp* (éd. 1985 ; erreur typographique).

²¹ *temple* (éd. 1985).

²² *benfasenta* (éd. 1977 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

²³ *emai* (éd. 1977).

²⁴ *sorti* (éd. 1977 ; éd. 1985 ; éd. 1988 ; erreur typographique).

²⁵ *sotte* (éd. 1977 ; erreurs typographiques).

²⁶ *ò : o* (éd. 1977 ; éd. 1988) ; *Nòstra-Diana* (éd. 1988).

²⁷ *delièure* (éd. 1977) ; *deliura* (éd. 1985 ; éd. 1988).

²⁸ *o* (éd. 1977 ; éd. 1988).

²⁹ *davalas* (éd. 1985 ; éd. 1988).

³⁰ *amé* (éd. 1977) ; *ambé* (éd. 1985 ; éd. 1988).

³¹ À la place de la date, de part et d'autre de la ligne, « *Pròsas Geograficas* » et « Jòrgi REBOUL » (éd. 1977). Absence de date (éd. 1988).

³² Absence de date (éd. 1985).

Canigó

Texte déjà édité dans *Curriculum Vitae* (voir ce recueil, p. 200).

129. Sant Baqui

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 96-99. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

SANT BAQUI^a

A l'Enric¹ Imoucha.

*Ai solombradas frescairosas²
d'un riu s'alargant
vètz^{3b}
sensa crotz ni campana
ton Ermitòri abandonat.*

*Una bastida ti confòrta⁴.
Lo mainatgier dau ben⁵
dins ta nau encar nauta e fonsa
amolona
tot lo palhum d'un riche tenament.*

*Ai pojat devèrs JOCAS
que s'ajoca entre barris e castèu.*

*Unei memèis d'assetons d'un canhard
mi bretonejan
que siás tu
LO SANT BAQUI
ropa traucada e pron quilhat
parier dau Manequin-Pis de Brussèlas⁶
sus d'aquela fònt regolant
de clarum parladís.*

*A ! ta man fada
se podiá dau bornèu
faire rajar aurre⁷ que d'aiga
LO VIN d'un dieu
roge dau sang de nòstrei venas.*

¹ L'Enric (erreur typographique pour le L').

² fresqueirosas.

³ v'es.

⁴ conforta. Le verbe confortar est normalement soumis à l'alternance vocalique o/ò. Le TDF n'indique pas d'exception. Il s'agit donc probablement d'une erreur typographique.

⁵ Lo meinatgier dau bèn.

⁶ Brussèla.

⁷ aurre. Le dicCREO et le TDF connaissent tous les deux le pronom indéfini aurre mais ne mentionnent aucune variante aurra. Il s'agit donc probablement d'une erreur typographique.

Dau mens un còp de l'an
e vendémias complidas
aicí ti fan fier a brand
Patron d'un País⁸
pichon sant terradorenc
per oblidar l'esposcadura de batisme
e de verai
ti sonar
LO GRAND BACUS.

1976

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Sant Baqui* : patron de Jouques, village des Bouches-du-Rhône, sur une crête, entre Rians et Peyrolles. »

^b Forme non référencée dans les dictionnaires consultés. Il pourrait s'agir d'une variante de l'impératif pluriel du verbe *veire* (*vesètz > vètz*) qui se serait fossilisé dans un sens similaire à *vaquí* (*ve + aquí*). C'est en tout cas l'hypothèse que l'on peut émettre à partir de l'article *vès* du TDF, d'où mon choix de transcription graphique.

⁸ *Païs*.

130. Au mas de Retiràs

Variantes :

- Éd. 1979 : « Tres pròsas geograficas, tèxtes ineditis de Jòrgi Reboul », *Aicí e Ara*, n°5, novembre 1979, p. 40-41. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 100-103. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

AU MAS DE¹ RETIRÀS

E per² Teresa d'Urzo.

*L'a cinquanta ans d'aquò
veniás atravalit
pintrar de ferramentas
sus d'un chantier que menavi
d'un bastiment de la Vila
carriera³ Montgrand a Marselha.*

*E ma tèsta e mon èime devinat
de Libertari
jamai oblidèt lo regard
arrapat e fons que l'as encara
de TON JOVENT⁴.*

*D'aigas de nivas de solèus⁵
mesclats d'aubas marridas
tanben de jorns falits⁶ prigonds*

— « Roge... de sera bèu temps espèra⁷ » —
*an passat subre nòstreï cabeças
ara floridas coma leis ametliers⁸
de tei primtemps⁹ baucencs*

*Encara ti vaquí Mèstre mediterranenc
ANTÒNI SERRA^a
navegant d'iscla en iscla
a tocar tèrra
de la Sardenha de ta Maire
a ton Mas escondut d'Entre-Concas
ais Aupilhas.*

*TI VAQUÍ
còr dubèrt
mi recebre embe tei pincèus e tei telas¹⁰
en ton camin larg d'immensitat.*

¹ *dau* (éd. 1979).

² Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1979).

³ *carrièra* (éd. 1979).

⁴ *JOVENT* (éd. 1979 ; éd. 1985).

⁵ *soleus* (éd. 1985).

⁶ *tanbèn* (éd. 1979 ; éd. 1985) ; *de jorns-falits* (éd. 1979).

⁷ *bèu tèmps espera* (éd. 1979 ; éd. 1985).

⁸ *ametliers* (éd. 1979).

⁹ *printèmps* (éd. 1979 ; éd. 1985).

¹⁰ *ambé* (éd. 1985) ; *tèlas* (éd. 1979 ; éd. 1985).

E de quand m'entornèri
dau lindau de ton ART
TU, la man dins la man de
TA COMPANHA
que pintra ela d'esculturaus acòrdis
— alòr pensi a sei Nativitats supèrbas —
VOS VEGUÈRI
pareu¹¹ armoniós
per sempre¹² barbelant d'afeccion.

9 de mai de 1976.¹³

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Antoine Serra* : peintre renommé, fondateur, avec nous, en 1935, de la Maison de la Culture à Marseille.

« Chef de résistance sous l'Occupation (1941-1944), recherché par la police, condamné à mort, sut lui échapper à Auriol (B. du R.) où il était caché avec sa mère. »

¹¹ *parèu* (éd. 1979).

¹² *sèmpre* (éd. 1979 ; éd. 1985).

¹³ *9 de mai de 76* (éd. 1985).

131. Marcèu Esquieu

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 104-105. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

MARCÈU ESQUIEU

*L'as agantat l'ÒLT¹ que serpenteja
e poiriá s'escapar
sensa ta Gèsta que s'emplana e mestreja*

*Adaut PÈIRA AGUDA² s'aigreja
e ti l'ai capitat.*

*De tenir l'aiga que seriá de manca
cambas solidas e cap au vent
as auborat la grand restanca
per abeurar lo temps³ que vèn.*

*E siblas⁴ un aire de conquista
a través regas vanegant tau
lo Lauraire qu'esperavan mei vistas
entre socas prunas d'ente e fromentau.*

29-08-76

¹ L'OLT.

² PÈIRA-AGUDA.

³ tèmps.

⁴ siblas.

Jesus Freud Marx

Texte déjà édité dans *Curriculum Vitae* (voir ce recueil, p. 203).

132. Lo sarcophage

Variantes :

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 110-113. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 56-59. Texte en graphie classique avec traduction française.

Adaptation en graphie classique	Traduction française (<i>Mesclas</i>)
<p style="text-align: center;">LO SARCOFAGE</p> <p style="text-align: right;">A Dòna Josèp d'Arbaud.^{1a}</p> <p style="text-align: center;">Òu³ ! Lei tripetas de Barjòu Sant Marcèu Sant Marcèu^b a pè cauquet vague de li trepar.</p> <p style="text-align: center;">La Musica de la Marina de Tolon fa sautar tot un pòple⁷ en raviment.</p> <p style="text-align: center;">Marius Fabre atrenca coma « lo Fifraire » de Manet davança lo passacarriera⁸ e fan tripet-pelòri lei bravadaires la podra peta la gènt tressautan.</p> <p style="text-align: center;">Sant Marcèu en bust pintat de nòu⁹ embe seis uelhs de bòga¹¹ reluca enebriat en trantalhant sus d'un balhard portat per¹² de masclàs.</p>	<p style="text-align: center;">LE SARCOPHAGE</p> <p style="text-align: right;">À Madame Joseph d'Arbaud²</p> <p style="text-align: center;">Holà ! Les tripettes de Barjols Saint-Marcel Saint-Marcel⁴ À cloche-pied⁵ nous les dansions.</p> <p style="text-align: center;">La Musique de la Marine⁶ de Toulon fait jaillir tout un peuple de ravissement.</p> <p style="text-align: center;">Marius Fabre accoutré comme « Le joueur de fifre » de Manet devance le cortège et les gens de la bravade font le diable à quatre la poudre explose la foule sursaute.</p> <p style="text-align: center;">Saint Marcel¹⁰ le buste peint de neuf avec ses yeux de bogue regarde hagard en chancelant sur un bayart porté par des garçons musclés.</p>

¹ Dédicace centrée (éd. 1988) ; *Dona* (éd. 1988 ; erreur typographique).

² Pour toutes les occurrences de *À* : *A* (éd. 1985 ; éd. 1988) ; *d'Arbaud*. (éd. 1985) ; dédicace centrée (éd. 1988).

³ *Ou* (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁴ *Saint Marcel Saint Marcel* (éd. 1985).

⁵ *clochepied* (éd. 1985 ; erreur typographique).

⁶ *marine* (éd. 1985).

⁷ *pople* (éd. 1988 ; erreur typographique).

⁸ *passa-carriera* (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁹ *nou* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁰ *Saint-Marcel* (éd. 1988).

¹¹ Pour toutes les occurrences de *embe* : *ambé* (éd. 1985) ; *Ambé* (éd. 1988 ; erreur typographique) ; *boga* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹² Pour toutes les occurrences de *per* : *pèr* (éd. 1988).

*Sus la grand plaça de Barjòu
que li¹³ senhoreja
un grandmercé a Martin Bidouré
aqueu que Beltrame ne'n¹⁴ canta
sa mòrt dos còps a de reng¹⁵
per aver vougut¹⁶ nos sauvar de Badinguet...*

*Sus la plaça maja de Barjòu¹⁷
de bochiers carrats de marmitons faròts¹⁸
toteis en tòcas¹⁹ blancas
embe sei lòngs^{20c} cotèus sei culhiers de saussitge^d
tot de vira-l'aste d'un cremant rostidor
espèran de chaplar lo Buòu²¹ de Sant Marcèu
lo Buòu de benaürança.*

*De cotria d'aqueste tarabast
au « Campo-Santo » de Barjòu
un balanç d'auciprès — parlant retenguts
brèçan²³ la solituda fiera
d'estrofes vougudas^{24e} sus d'un naut
SARCOFAGE
parier d'aquelei²⁵ deis Aliscamps d'Arle.*

*Au caireforc de quatre dralhas
de l'enclaus
es aiçò lo cròs²⁶ de Josèp d'Arbaud
dins²⁷ l'oblidança quasi
embe sa crida.*

*E davant dau frejau e son dire
ambedós²⁸
despuelhas simples e solemnes²⁹
POËTA³⁰ GRAND D'ARBAUD
siaú³² vengut sens mutar
mi tançar solet e de pron.*

25 mars 1976

Sur la grande place de Barjols
où trône
le monument de Martin Bidouré
celui dont Beltrame chante
la double mort
pour avoir voulu nous sauver de Badinguet...

Sur la grande place de Barjols
des bouchers trapus des marmitons farauds
tous en toque blanche
avec leurs longs couteaux leurs cuillères à sauces
en train de tourner la broche d'une brûlante rôtissoire
attendent de découper le bœuf de Saint-Marcel
le bœuf de l'abondance.

En même temps que ce vacarme
au « Campo-Santo » de Barjols
un balancement de cyprès²² parlant mais retenu
berce la solitude fière
de strophes écrites sur un haut
SARCOPHAGE.
pareil à ceux des Alysamps d'Arles.

Au carrefour de quatre allées
de l'enclos
c'est là le tombeau de Joseph d'Arbaud
avec son appel
dans le presque oublié.

Et devant la pierre froide et sa parole
toutes deux
dépouillées simples et solennelles
POËTE³¹ GRAND D'ARBAUD
je³³ suis venu sans dire un mot
me dresser tout seul profondément.

¹³ l'i (éd. 1985).

¹⁴ n'en (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁵ mort (éd. 1988 ; erreur typographique) ; còps (éd. 1988 ; erreur typographique) ; a de reng (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁶ vougut (éd. 1988).

¹⁷ Barjou (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁸ farots (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁹ tòteis en tocas (erreurs typographiques).

²⁰ Pour toutes les occurrences de embe : ambe (éd. 1988) ; long (éd. 1985 ; éd. 1988).

²¹ esperan (éd. 1985 ; éd. 1988). Pour toutes les occurrences de Buòu : Buou (éd. 1988).

²² cyprés (éd. 1985 ; erreur typographique)

²³ brèçan (éd. 1985 ; éd. 1988).

²⁴ d'estrofes vogudas (éd. 1985 ; éd. 1988).

²⁵ d'aquelei (éd. 1988).

²⁶ cros (éd. 1988 ; erreur typographique).

²⁷ dinc (éd. 1988 ; erreur typographique).

²⁸ ambedos (éd. 1988 ; erreur typographique).

²⁹ despuelhas (éd. 1988 ; erreur typographiques) ; solemnes (éd. 1985 ; éd. 1988).

³⁰ POËTA (éd. 1985) ; POETA (éd. 1988).

³¹ POËTE (éd. 1988).

³² siaú (éd. 1988 ; erreur typographique).

³³ je : e (éd. 1988 ; erreur typographique).

^a Note manuscrite de Jean-Luc Pouliquen sur une photocopie du poème : « Le poète Joseph d'ARBAUD est enterré à Bayols. Sa tombe a la forme d'un sarcophage » (Archives de Toulon, « Fonds Var et Poésie », série S *Dons, legs, achats*, sous-série 33S).

^b « La fête de la Saint Marcel a pour but de commémorer l'arrivée dans le village des reliques du St protecteur de la cité. Saint Marcel fut au V^{ème} siècle évêque de Die (Drôme). Après sa mort, son corps fut conservé au monastère de Saint[-]Maurice, entre Aups et Barjols. Une nuit de janvier 1350, il apparut au moine qui gardait ses reliques et réclama leur transfert sans préciser l'endroit qu'il souhaitait comme nouvelle résidence. Prétendant les uns et les autres avoir percé la volonté du saint, les habitants d'Aups et ceux de Barjols revendiquèrent sa dépouille et firent main basse dessus et les ramenèrent triomphalement chez eux. Cela se passait un 17 janvier, jour où Barjols, traditionnellement, sacrifiait un bœuf gras pour commémorer une ancienne famine heureusement enrayée par l'arrivée d'un bœuf providentiel. Les tripes fumantes de l'animal, recueillies dans des corbeilles, étaient distribuées, parmi les chants et les danses, à toute la population du village. » (Mairie de Barjols, « La fête de la Saint Marcel », [En ligne : http://barjols.fr/spip.php?page=evenement&id_article=181]. Consulté le 10 juillet 2018).

^c La forme *long* n'est pas celle habituellement employée par Reboul qui utilise systématiquement *lòng*. Dans un souci de cohérence d'ensemble, il m'a donc paru plus logique de rétablir la forme en *ò*.

^d Mot absent des dictionnaires consultés.

^e Probables erreurs typographiques : il n'existe pas de forme *estroufo* dans le TDF qui ne connaît que *estrofo* ; éd. 1985 emploie précédemment (vers 24) la forme *vougut* et éd. 1988 n'utilise que la forme *vogut*. Par souci de cohérence, j'ai préféré aligner sur la forme en *ou* qui est celle que j'ai précédemment employée dans mes autres adaptations en graphie classique.

133. La comtessa

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 114-117. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

LA COMTESSA^a

A Pèire Millet, d'Aurenja.

*Sabi ieu una Comtessa...
qu'es de sang rebolissent¹
en beutat coma en autessa...
meis amors li van creissent².*

*A l'escaborn³ d'una placeta
sus d'un pesquier florit
la vaquí freja e neta
embe⁴ son jónher mau complit.*

*L'Òme⁵ d'escaupre
que l'engimbrèt
sensa saupre
tanben⁶ li defautèt
seis uelhs son nas e mai alabra
la popa de sei labras.*

*Pasmens ma Comtessa de Dia
alongada de ton Rimbaud
campaneja lo matau
qu'encara s'engarilha
de vòstre parlar
cambas d'aicí cambas d'ailà.*

*Parpalejant ais ecòs⁷ dau Glandàs
qu'ailabàs
tremonta
mandi una crida prompta⁸
per que rebombigan respelits
dins lei cervèlas
Comtessa bèla
lei jorns falits.*

14 d'agost de 1976

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *La comtesse de Die* : poétesse amoureuse du troubadour Rimbaud d'Orange. « *Glandàs* : point culminant de la Drôme (2041 m). Domine Die et sa région. »

¹ rebolissènt.

² creissènt.

³ l'escabor.

⁴ ambé.

⁵ L'Òme.

⁶ tanbèn.

⁷ ecós (erreur typographique).

⁸ promta.

134. Ismaël Girard

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 118-119. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

ISMAËL GIRARD

« CARA DUBÈRTA CÒR BATENT¹ »

*Un dissabte d'una mesada d'aquest an
— l'endeman èri devèrs
Bruguièras e l'Acamp I. E. O. —
campanejavi au 11 de la Crotz Baranhon.*

*Lo Màger Doctor ès resurreccion²
que tant faguèt miracle
èra aquí cara dubèrta
en son pivèu d'ÒC³.*

*A la paret dau membre
clafidas d'afeccion
d'Aigafòrtas^{4a} de Valèri Bernard —
lo nòstre —
e per Delfin Dario (1898-1976)
Arrapan nòstreis remembres
e si disèm nòstreis espèrs.*

Pica l'ora⁵ de la despartida.

*Lo Mèstre còr batent⁶
a pas menuts mi companha
per sautar dins mon bus
e si digueriam : a ben⁷ lèu...*

Lo 7 d'octobre de 1976

^a Les dicCREO et dicOrthJU ne connaissent que le substantif féminin *aigafòrt* sans *-a*. Le TDF fait de *aigo-fort* son entrée principale mais note toutefois *aigo-forto* comme variante dauphinoise. J'ai opté pour une solution intermédiaire, laissant la phonétique propre à Reboul en maintenant le *-a* final mais en collant les deux parties du mot composé comme le suggèrent les dictionnaires en graphie classique consultés.

¹ BATÈNT.

² *Doctor-ès-resurreccion*. Le mot *ès* est absent des dictionnaires consultés (francisme ?).

³ d'OC.

⁴ d'Aigas-fòrtas.

⁵ l'òra (probable erreur typographique, au regard des autres textes de Reboul qui emploient tous la forme *ora*).

⁶ batènt.

⁷ digueriám ; bèn.

135. Carles d'Eigalieras

Variantes :

- Éd. 1979 : « Tres pròsas geograficas, tèxtes ineditos de Jòrgi Reboul », *Aicí e Ara*, n°5, novembre 1979, p. 43-44. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 120-123. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

CARLES D'EIGALIERAS^a

A Teresa Galtier.¹

*As la man fada
de teis aujòus d'aperailà.*

*M'es estat dich que
dins la cort de ton escòla
garissiás dau tocar lei pitòts^{2b}
d'un mau de dents v-ò³ de sei gibas
e secaves boniàs son plorum.⁴*

*Emmascatge ?... Aquò's fisic⁵ !...
Caminaves⁶.*

*Un vèspre venguères m'atobar
au 15 de Riba Nòva⁷ de dabàs
l'obrador de VALÈRI BERNARD
la casqueta a la man
prim crentós novelari
embe ton uscle de Caraco.⁸*

Para la man !

*T'adralhèri devèrs leis Aigas Vivas⁹
d'un que voliá de ben¹⁰ a nòstra Joventut
nòstre Marsyas fraire grand de l'Autre
espelhat tot viu per¹¹ aver devinat
lo secrèt d'Apollon.*

Caminères.¹²

¹ Absence de point en fin de vers (éd. 1979).

² *pitoets* (éd. 1979 ; éd. 1985).

³ *dènts* (éd. 1979 ; éd. 1985) ; *vò* (éd. 1979).

⁴ *secavas* (éd. 1979 ; éd. 1985) ; absence de point en fin de vers (éd. 1979).

⁵ *Emmascatgi* (éd. 1979 ; éd. 1985) ; *Aquò' fisic* (éd. 1979 ; erreur typographique).

⁶ *Caminavas* (éd. 1979 ; éd. 1985).

⁷ *Riba-Nòva* (éd. 1979 ; éd. 1985).

⁸ *ambe* (éd. 1979) ; *ambé* (éd. 1985) ; absence de point en fin de vers (éd. 1979).

⁹ *Aigas-Vivas* (éd. 1979 ; éd. 1985).

¹⁰ *bèn* (éd. 1979 ; éd. 1985).

¹¹ *pèr* (éd. 1979).

¹² Absence de point en fin de vers (éd. 1979).

Ara que siam madurs... nòstrei recòrdas
 — *TU d'abonde dins lei piadas*¹³
d'un Banastonier valabregan
qu'aquò es ta planeta —
nos lei semondes a canastèlas.

SALUT !
barutlaire de còr abomianit
*que t'aplantes*¹⁴ *un còp de mai a mon lindau*
e mi traises^c fervorós
*ta capelada.*¹⁵

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Charles Galtier*, alors enseignant à Eygalières (B. du R.). Poète, romancier, dramaturge. A présenté une thèse de Doctorat-ès-lettres sur *La Vannerie en Provence* à partir du Vincent de *Mirèio* et de son Valabrègues (Gard). »

^b Le TDF indique que la forme *pitouet* est la variante marseillaise du substantif *pitot* (entrée principale) ; il donne aussi la variante *pitouat* dans le Varois. Dès lors, la graphie *oe* d'origine correspond très probablement à une tentative de retranscription de la diphtongaison marseillaise en [we], laquelle n'a pas de graphie spécifique dans la norme classique (CLO § 18.10.7 p. 150). J'ai donc opté pour l'adaptation standard *pitòts* donnée par le DicCREO.

^c Forme verbale non référencée : erreur typographique ? Selon la grammaire du CREO Provence, la deuxième personne du singulier du présent de l'indicatif, le verbe *traire* peut seulement faire *trases* (forme référentielle) ou *traies* (variante marseillaise selon le TDF).

¹³ Absence d'espace long après *TU* (éd. 1979) ; *peadas* (éd. 1979).

¹⁴ *t'aplantas* (éd. 1979 ; éd. 1985).

¹⁵ Le texte se termine par la mention suivante, sur deux lignes, justifiées à droite : « Au pendís de l'Auripa de Tres, » / « pèr Sant-Joan de 1977. » {Sur le versant de l'Olympe de Trets, pour la Saint-Jean 1977} (éd. 1979).

136. La Tosca

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 124-127. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

LA TOSCA^a

A Lucian Gaillard.

*L'agantes¹ dins lei vistas
de ton Peinier
aquela Trenca dau Cengle
de Venturi
en d'un Estanh eissugat
per lei Templiers ?*

*Es en terraire Rossetenc
embe² — luec dich a la seguida —
la Tosca de la Reina³ Joana
aquela Puta reiala
qu'istorièt nòstre relargs
e de son calinhum
un Papa d'Avinhon.*

*Afierman qu'un còp pas mai
venguèt au nòstre
la cauda Napolitana
regolanta dau sang d'un crime.*

*Quet ben⁴ faguèt aici ?
A boudre⁵ dison leis Istorians.
Mai lo Pòble va pas cercar
lo viech de l'ai per seis explicas :
una Reina es un present de Dieu.*

*Tanben⁶ per dogenas de ròdols de fònts
de pònts de castèus leis an vouguts
de la Reina Joana.*

*Caireforc
Trenca Monifla Tosca moissa⁷
Juvert⁸ Dralha dubèrta
qu'enfantèt ma fatòrga d'encuei ?*

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *La Tosca, la Trenca, le Cengle* : barre rocheuse qui ceinture le plateau au Sud du Venturi (la Montagne Sainte Victoire de Paul Cézanne).

« *La Reina Joana* : de mœurs dévolues (*sic*), elle fit assassiner entre autres l'un de ses maris. »

¹ *L'agantas.*

² *ambé.*

³ Pour toutes les occurrences de *Reina* : *Rèina*.

⁴ *bèn.*

⁵ *boudre.*

⁶ *tanbèn.*

⁷ *moeissa.*

⁸ *Juverd.*

137. A Andriva-Paula & Robèrt Lafont

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 128-129. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

A ANDRIVA-PAULA & ROBERT LAFONT^a

*CARDABÈLA¹ ton estèla
empegada per vòstrei mans
tre l'entrada
de m-onte² siatz demorant
aculís lei galimands.*

*Es per nosautrei l'acabada
d'una fornada
de menhirs de dolmens e d'avencs
dins LARZAC e lo bofe de son vent.*

*Siam comols pereu d'unei glaris
de rocàs sembla-barris
e nai castèus.*

*E vos atrovam ?... degun !
— pestèu ferroll e cadaula —
Mai lei trevans an paraula
e siatz aquí fantaumejant !*

Lo 30 de mai de 1977.

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Cardabèla* : emblème du vieux culte solaire. La fleur d'or protège édifices et occupants, hommes et bêtes. Elle sert aussi de baromètre.

« *Campèstre* : résidence montagnarde des Lafont, sur le Causse du même nom, à Campèstre et Luc (Gard). »

¹ *CARDABELA*.

² *monte*.

138. L'aronda

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 130-131. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

L'ARONDA

A Luciana Porte-Marrou.

*Dindoleta^a m'amiga
que nises¹ d'un teulat
carriera Francés Jouve²
en Capitala comtadina
ti tocarai l'aubada.*

*Una aronda dison lei peçugats
fa pas lo pes
per anonciar la Primavera
mai sason dicha ti vesèm respelir
embe³ teis alargadas.*

*Ras de sòu⁴ que siam ara
badam ton enauçada.*

*Ne'n fas de viravòuts⁵
e tanben⁶ d'envejós
qu'auràn jamai teis alas.*

*Lampa ! monta ! monta !
ti laisses pas calar
emplana-ti per viure testarda
e per nos requincar
de totei tei Printemps⁷.*

1977

^a Selon une information donnée par Marie-Jeanne Verny, professeur de littérature occitane à l'Université Paul Valéry (Montpellier III), Lucienne Porte-Marrou habite en Avignon dans une maison appelée « La Dindoleta » {L'Hirondelle}.

¹ nisas.

² Francés-Jouve.

³ ambé.

⁴ Ras-de-Sòu.

⁵ N'en ; vira-vòuts.

⁶ tanbèn.

⁷ Printemps.

139. Anita – Felip dei Gardy

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 132-133. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

ANITA – FELIP DEI GARDY

*De París de Bordèu dau Clapàs
quintei tròns nos petan sus la tèsta ?
Felip ti vas encogordar ?...
Perdon Excusa es ansin que
nòstreis Ancians
batejavan... lei matrimònis.*

*ANITA – FELIP vòstre assaber d'oïl
lo recebèri Mai siáu plus familhier
d'aquesta parladura !*

*Alòr mi la faguèri revirar en anglés
e de l'anglés en òc Aquí mi vèn
tocar lo còr.*

*Vòstre bèu 4 d'agost m'atrovarà
en raras de Provença
passat lo Galibier
a mi pausar lo sang !...
E d'aquest amontanhatge¹
galòi... e solemne
m'auborarai per vos senhar !*

*ANITA Vas seguir un poèta² de tria
e l'afeccion pregonda que ne'n³ ai
ti l'adusi a brand
Viva vautreï !*

1977

¹ amontanhatgi.

² poèta.

³ n'en.

140. D'ara d'ara au Vianés

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 134-135. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

D'ARA D'ARA AU VIANÉS^a

de l'Espigolier moriesenc.

*T'ensovènes Enfant d'Alari Sivanet
de quand a cha quatre escalaves¹
meis escaliers dau Baloard dei Damas
e pas mai desalenat
demandaves² a ma Maire :
« Ont³ es Rebol ? »*

*Aviás dètz e sèt⁴ ans
e tota una regalida montava embe⁵ ta joventut.*

*Escapant de Sant Carles⁶ mi veniás contar
ton afeccion per Deleuil per Guastalla
e ton biais d'Artista tapat dins de lençòus
a la mòda antica
dins una tragedia grèca au Teatre de Gèma
dins la Valèia de Sant Pòns⁷.*

*Un autre còp mi vesi devistant
un personatge⁸ apessamentit secrèt
manant son atalatge⁹ de davant ieu
sus lo quitran que m'afogava
vèrs ton Mas dei « Coussou ».*

*Bregida e lei tieus fagueriatz cachiera
a l'Estrangier de pròche¹⁰...
E charreriam tot de lòng de la nuech
Ô¹¹ poèta d'encuei
e de tostèmps¹²
prigond.*

¹ escalavas.

² demandavas.

³ Onte.

⁴ dètz-e-sèt.

⁵ ambé.

⁶ Sant-Carles.

⁷ Sant-Pòns.

⁸ personagi.

⁹ atalatgi.

¹⁰ pròchi.

¹¹ Ô.

¹² tostèmps.

*Embe¹³ per ailalin nos pretocant
leis èimes embessonats de Joan de la Vaulonga
e d'Amy Sylvel.*

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Alari Silvanet* : Élie Vianès, père de Jean-Calendal Vianès. Fondateur, avec Sully-André Peyre, du journal *La Regalido*.

« *Gabriel Deleuil* : condisciple de J.-C. Vianès au lycée St-Charles.

« *René Guastalla* : professeur de grec au même lycée de Marseille.

« *Bregida* : Brigitte, épouse de Jean-Calendal.

« *Amy Sylvel* : poétesse, femme de *Jan de la Vaulonga*, Sully-André Peyre, animateur, quarante ans durant, de la revue *Marsyas* qu'il avait fondée.

« *Les "Coussou"* : de la Crau, à Mouriès (B. du R.). »

¹³ *Ambé*.

141. Sens adieu

Variantes :

- Éd. 1979 : « Tres pròsas geograficas, tèxtes inedites de Jòrgi Reboul », *Aicí e Ara*, n°5, novembre 1979, p. 42. Texte en graphie classique, sans traduction.
- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 138-139. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.
- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 44-45. Texte en graphie classique avec traduction française.

Adaptation en graphie classique	Traduction française (<i>Mesclas</i>)
<p>SENS ADIEU...^a</p> <p>Per Antòni RICHARD 1900-1978.¹</p> <p>Ères³ mon davancier m'as davançat dau Camin de Sant Joan au Camin de Sant Jaque.⁴</p> <p>D'adaut de l'Estelam a ton costat garda-mi la plaça.</p> <p>Arribarai embe⁶ ma barretina escarlantina — Parier de⁷ Calendau ! — per encara charrar embe TU dei Tieus de teis Amics leiaus e d'aquest pendís de l'Oripa⁸ qu'alargaves⁹ de ton Saber Mèstre per l'endrudir.</p> <p>Dejà d'abàs¹⁰ en plana de Lar de pron¹¹ parlan de ta despartida : « A perir tot entier que¹² servirí de nàisser ? »</p>	<p>SANS ADIEU</p> <p>Pour Antoine RICHARD 1900-1978²</p> <p>Tu étais mon aîné tu m'as devancé du Chemin de St-Jean au Chemin de St-Jacques⁵.</p> <p>Là-haut plus loin que les étoiles à ton côté garde-moi la place.</p> <p>J'arriverai coiffé du rouge bonnet latin pareillement à Calendal pour encore parler avec TOI des Tiens de tes loyaux Amis et de ce versant de l'Olympe que ton Savoir Maître enrichissait.</p> <p>Par ici dans la plaine de l'Arc se prolongent les échos de ton départ : « À¹³ périr tout entier que servirait de naître ? »</p>

¹ Pour toutes les occurrences de *Per/per* : *Pèr/pèr* (éd. 1979 ; éd. 1988) ; *Richard* (éd. 1979) ; absence de point en fin de ligne (éd. 1979).

² 1978. (éd. 1985).

³ *Eres* (éd. 1979) ; *Eras* (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁴ *Jaques* (éd. 1979) ; absence de point en fin de ligne et absence de saut de ligne (éd. 1979).

⁵ *St Jean, St Jacques* (éd. 1985).

⁶ Pour toutes les occurrences de *embe* : *ambe* (éd. 1979) ; *ambé* (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁷ *de : que* (éd. 1979).

⁸ *pendis* (éd. 1988) ; *l'Auripa* (éd. 1979 ; éd. 1985) ; *l'Auripas* (éd. 1988 ; erreur typographique pour le -s).

⁹ *qu'alargavas* (éd. 1979 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁰ *d'a-bas* (éd. 1979).

¹¹ Absence d'espace long (éd. 1979).

¹² *qué* (éd. 1979).

¹³ *A* (éd. 1985 ; éd. 1988).

<p><i>T'adurrai</i> <i>de mei Restancas que pairinejaves¹⁴</i> <i>de ròsas¹⁵ assauvagidas</i> <i>per embaimar¹⁶ nòstrei prepaus.</i></p> <p><i>E puei... esperarem leis autrei.¹⁷</i></p> <p><i>Trets, Agost de 1978¹⁸</i></p>	<p>Je t'apporterai de mes Restanques que tu parrainais des roses sauvages pour fleurir nos propos.</p> <p>Et puis... nous attendrons les autres.</p> <p>[Trets, août 1978]</p>
--	---

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage (éd. 1985) : « *Antòni Richard* : paysan de Trets (B. du R.). Écrivain provençal, historien, archéologue.

« *L'Auripa* : le Mont Olympe, en provençal.

« "A perir tot entier" : in *Credo de Cassian* de Victor Gelu.

« *Camin de Sant Joan* : chemin des Oratoires qui mène vers l'Ermitage de St-Jean-du-Puy au chemin de St-Jacques : la Voie lactée. »

Jean-Luc Pouliquen joint une note quasi identique au poème (éd. 1988) : « ANTOINE RICHARD : pays de Trets (Bouches-du-Rhône). [É]crivain provençal, historien, archéologue. "Camin de Sant Joan" : chemin des oratoires qui mène vers l'Ermitage de St Jean-du-Puy au chemin de St Jacques : "La Voie Lactée". "L'Auripa" : le Mont Olympe en provençal. "A perir tot entier" in "Credo de Cassian" de Victor GELU. »

¹⁴ *restancas* (éd. 1979) ; *pairinejaves* (éd. 1979 ; éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁵ *rosas* (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁶ *embeimar* (éd. 1979).

¹⁷ *puèi* (éd. 1979) ; *àutrei* (éd. 1979 ; éd. 1988) ; absence de point en fin de ligne (éd. 1979).

¹⁸ *Tres* (éd. 1979 ; éd. 1985 ; éd. 1988) ; références sur deux lignes, justifiées à droite et point en fin de ligne (éd. 1979).

142. Lo botanista

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 140-141. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

LO BOTANISTA^a

De ton brèç gardanenc a l'Oripa¹
 que m'acipa
 FLOR PLANTA
 n'an per TU ges de secrèts
 e nos espanta
 ton paraulís escrèt.

D'aquest² TERRAU
 ne'n prenes³ una ponhada
 ta man si duerb⁴ a sa largada
 si va capita universau.

Puei de rebombida
 atròves que MISTRAL per un còp embe TU trebuquèt⁵
 dins LO TRESÒR⁶ a la seguida
 de nòstrei mots qu'eu recampèt.

Ansìn ton Nom :
 « DE L'ŒIL Gabriel » qu'en aia
 nos lo tanques⁷ de bòn causa veraia
 « DE L'EUSE — quercus ilex », embe seis aglans
 pas mai ! subran.

31-01-1979

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Lo tresòr* : Dictionnaire provençal-français de Frédéric Mistral (1878). 2358 pages, en deux tomes.

« de ton brèç gardanenc : Gardanne (B. du R.). »

¹ l'Auripa.

² D'Aquest (erreur typographique pour la seconde majuscule ?).

³ n'en prènes.

⁴ duèrp.

⁵ atròvas. Pour toutes les occurrences de *embe* : *ambé*.

⁶ TRESOR.

⁷ tancas.

143. Robur

Variantes :

- Éd. 1972 : *Armana prouvençau*, 1972, p. 63. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 142-145. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana prouvençau</i> , 1972, p. 63)	Adaptation en graphie classique
<p style="text-align: center;">ROBUR</p> <p style="text-align: right;">Pèr Marcèu Carrières¹</p> <p><i>Aubre gigant t'ai vist au sòu.</i></p> <p><i>Rouve madalenen d'antan siés mouart e lei roumiéu que t'adusien la flour de seis espèr maca an perdu soun ouracle.</i></p> <p><i>Alor lei fiho màncou de calignaire emé de fremo esterlo pourtant sa crous ti creidavon de tant li prusissié.</i></p> <p><i>Raubo sautado vèntre pourgi cambo moulant à ta rusco s'agroupou e la poutounon emai grafigne fin qu'à tant que toun poudé li baie ce que déu davala que de tu.</i></p> <p><i>Mai de còup enca lei diéu s'enganon à luego d'un galant à la fiho fas fiero d'un gaiard sauvo-raço e la mau-adoubado li vènes un ome autre que siéu.</i></p> <p><i>Aubre gigant t'ai vist au sòu.</i></p> <p><i>Soustaras plus nimai la jouvènço pelègro de quouro à toun entour fasien sei castelet tres caiau recata e l'autre pèr dessus delta dóu femelan e lou det coungreiaire.</i></p>	<p style="text-align: center;">ROBUR^a</p> <p style="text-align: right;">Per Marcèu Carrières²</p> <p><i>Aubre gigant t'ai vist au sòu.</i></p> <p><i>Rove magdalenenc³ d'antan siás mòrt e lei romieus que t'adusián la flor de seis espèrs macats an perdut son oracle.</i></p> <p><i>Alòr lei filhas manco⁴ de calinhaires embe⁵ de fremas estèrlas portant sa crotz ti creidavan⁶ de tant li prusissia.</i></p> <p><i>Rauba sautada ventre porgit camba motlant a ta rusca s'agropan e la potonan e mai grafinhe fins qu'a tant que ton poder li balhe ce⁷ que deu davalalar que de tu.</i></p> <p><i>Mai⁸ de còps encar lei dieus s'enganan a luego d'un galant a la filha fas fièra d'un galhard sauvaraça⁹ e la mau adobada li vènes un òme autre que sieu.</i></p> <p><i>Aubre gigant t'ai vist au sòu.</i></p> <p><i>Sostaràs plus ni mai la jovença pelègra de quora a ton entorn fasián sei castelets tres calhaus recaptats e l'autre per dessus deltà dau femelan e lo det congreiaire¹⁰.</i></p>

¹ Carrières. (éd. 1985).

² Carrières. (éd. 1985).

³ *magdalanenc* (éd. 1985).

⁴ *manca* (éd. 1985).

⁵ *ambé* (éd. 1985).

⁶ *criidavan* (éd. 1985).

⁷ *çò* (éd. 1985).

⁸ Absence d'espace long après *Mai* (éd. 1985).

⁹ *sauva-raça*.

¹⁰ *congreiaire* (éd. 1985).

<p><i>Rouve tounba qu'arrapaves de lun meis uei soun aqui lou mounde en sa car frenissènto de longo si fendasclo e sèmpre l'es mestié d'aubre drud.</i></p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL.</p> <p>Proso geougrafico</p>	<p><i>Rove tombat qu'arrapaves de lunch¹¹ meis uelhs son aqui lo monde en sa carn frenissenta¹² de lònga si fendascla e sempre¹³ l'es mestier d'aubres druds.</i></p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL.</p> <p>Pròsas geograficas.¹⁴</p>
--	--

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Rove madalanenc d'antan* : il s'agit du "Chêne de Sainte Madeleine" dans la forêt de la Sainte-Baume à 40 km de Marseille. »

¹¹ *qu'arapavas de luenh* (éd. 1985).

¹² *frenissènta* (éd. 1985).

¹³ *sèmpre* (éd. 1985).

¹⁴ Absence de signature et de références (éd. 1985).

144. Max-Felip Delavouet

Variantes :

- Éd. 1949 : *Marsyas*, n°273, décembre 1949, première page. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 146-147. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

S'agissant de l'adaptation en graphie classique, mon texte se fonde principalement sur celui de *Pròsas geograficas*, pour la langue comme pour la ponctuation. De fait, cette version est plus proche de la langue habituelle de Reboul que celle publiée dans *Marsyas*, profondément infléchie vers le provençal rhodanien.

Texte en graphie mistralienne (<i>Marsyas</i> , n°273, décembre 1949, première page)	Adaptation en graphie classique	Traduction de Jòrgi Reboul (<i>Marsyas</i> , n°273, décembre 1949, page de garde)
<p>À¹ MAS-FELIPE DELAVOUE</p> <p><i>L'augo e la sau dóu clar de Berro Tornon me vèire après trento an... Siés-tu, emé la longo espèro : Me lis aduses dins ti man.</i></p> <p><i>Vènes à l'intrado di terro, Uno font rajo au Baile-Vert, E li Fraire de la Coustiero Regardon mounta lis iue pers</i></p> <p><i>De ta frescour que requinquiho, Car soun fuiun nous vèn touca Sus l'aspro draio que s'esquiho Vers li Soulèu qu'avèn cauca.</i></p> <p style="text-align: right;">JORGI REBOUL</p>	<p>A² MAX-FELIP DELAVOUE^a</p> <p><i>L'auga e la sau dau clar de Bèrra tòrnan mi veire après trenta ans... Siás tu embe⁴ la lònga espèra mi leis aduses de tei mans.</i></p> <p><i>Vènes a l'intrada dei Tèrras una Fònt raja au Baile Verd⁶ e lei Fraires de la costiera⁷ regardan montar leis⁸ uelhs pèrs</i></p> <p><i>De⁹ ta frescor que requinquilha car son fuelhum nos vèn tocar sus l'aspra dralha que s'esquilha vèrs lei solèus qu'avèm caucats¹⁰ !</i></p> <p style="text-align: right;">JÒRGI REBOUL¹¹</p>	<p>À³ MAX-PHILIPPE DELAVOUE</p> <p>Les algues de l'étang et le sel de Berre Reviennent me hanter après trente ans... Et c'est toi avec la longue attente : Tu me les offres dans tes mains.⁵</p> <p>Tu viens au seuil de ce domaine, Une eau sourd en ton mas. Et les Frères de nos Rives Regardent monter les yeux pers</p> <p>De ta fraîcheur qui revigore, Car son feuillage vient nous toucher Sur le dur chemin qui s'élançe Vers les Soleils que nous avons foulés.</p> <p style="text-align: right;">JORGI REBOUL¹²</p>

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage (éd. 1985) : « *Max Felip Delavouet* : poète de *Marsyas*. »

¹ A (éd. 1949).

² Absence du A (éd. 1985).

³ A (éd. 1949) ; absence du À (éd. 1985).

⁴ ambé (éd. 1985).

⁵ Pour toute la traduction, majuscule seulement en début de chaque strophe, sauf à la strophe 3 qui en est dépourvue (éd. 1985).

⁶ Baile-Vèrd (éd. 1985).

⁷ costiera (éd. 1985).

⁸ lei (éd. 1985 ; erreur typographique).

⁹ de (éd. 1985).

¹⁰ soleu (éd. 1985) ; caucats (éd. 1985) : probable erreur typographique pour le ç, dès lors que le verbe *caucar* n'a pas le sens de *fouler*, retenu également dans la traduction de éd. 1985, mais de *chausser*, *butter*, *terrèr* (dicCREO).

¹¹ Absence de signature (éd. 1985).

¹² Absence de signature (éd. 1985).

145. La vièlha voliá jamai morir...

Variantes :

- Éd. 1985: *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 148-151. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 50-51. Texte en graphie classique avec traduction française.

Adaptation en graphie classique	Traduction française (<i>Mesclas</i>)
<p style="text-align: center;">LA VIÈLHA VOLIÁ¹ JAMAI MORIR...</p> <p style="text-align: center;">« Élan³ multiple de l'homme qui veut être et s'affirme pour le mouvement de la pensée vigilante. » Andrée-Paule LAFONT.^{4a}</p> <p><i>... que totjorn n'apreniá. Aviáu fach mon pron davant de mi cabussar onte fau. E vaquí que mi cabussan. Cadun⁵ segon sei bregas ò sei cervèlas va m'espelgant tirant cadun la part que li revèn.</i></p> <p><i>D'unei⁶ mi fan escòrna per⁷ sei saussas de leis aver traïts que m'aurián⁸ trenat de lauriers plen lo suc !</i></p> <p><i>Deis Amics s'apond lo chapotatge⁹ ò fan la bèba¹⁰ m'espelucant aquelei que li¹¹ veson pus aut..</i></p> <p><i>Mai dins lei batudas de totei¹³ ieu mi sobri de la raça dei pòrcs-sengliers.</i></p> <p><i>Au Zòo de Lòngchamp¹⁴ que li menavi meis enfants tostemps¹⁵ s'aplantaviam badant lo ferum dei solitaris.</i></p>	<p style="text-align: center;">LA VIEILLE NE VOULAIT JAMAIS MOURIR...²</p> <p>... qui toujours apprenait. J'avais fait mon temps avant de plonger à ma guise. Et voici qu'ils m'enfoncent. Chacun selon ses lèvres ou son idée me déchirant chacun tirant la part qui lui revient.</p> <p>Certains me font insulte dans leurs querelles de les avoir trahis alors qu'ils m'auraient couronné de lauriers.</p> <p>Des amis s'ajoute la critique ils font la moue. Ceux¹² qui voient plus haut m'épluchent.</p> <p>Mais dans les battues de tous moi je reste de la race des sangliers.</p> <p>Au zoo de Longchamps où j'emmenais mes enfants nous nous arrêtions admirant la sauvagerie des solitaires.</p>

¹ LA VIÈLHA VOLIA (éd. 1988).

² Absence de points de suspension (éd. 1985).

³ Elan (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁴ Absence de point en fin de ligne (éd. 1988).

⁵ vaquí (éd. 1988) ; Cuadun (éd. 1988 ; erreur typographique).

⁶ D'ùnei (éd. 1988).

⁷ pèr (éd. 1988).

⁸ m'aurian (éd. 1988 ; erreur typographique).

⁹ chapotatge (éd. 1985) ; chapotàtgi (éd. 1988).

¹⁰ bèba. (éd. 1985 ; éd. 1988). Erreur typographique eu égard à l'espace long qui suit et marque normalement une virgule ?

¹¹ aquelei (éd. 1988). Pour toutes les occurrences de li : l'i (éd. 1985).

¹² ceux (éd. 1985 ; erreur typographique).

¹³ tòtei (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁴ Zoo de Longchamp (éd. 1988).

¹⁵ tostèmps (éd. 1985).

Fòra de son cledat mi lei somjavi¹⁶
 furnant trepadís corrents¹⁷
 dei Mauras e de Venturi a Leberon
 sa tufa au vent¹⁹
 la subredent risenta²⁰
 boniàs
 mai :²¹ niflat lo dangier
 alòr²³ de sei narras
 faire fuec de tot bòsc !
 E mi vesiaú.

Hors de leur clôture je les voyais
 fouillant piétinant courant
 des Maures et de Sainte-Victoire¹⁸ au Luberon
 la hure au vent
 le croc luisant
 débonnaires
 mais²² reniflé le danger
 alors du museau
 faire feu de tout bois !
 Et je me reconnaissais.

^a Note de Jean-Luc Pouliquen en fin d'ouvrage (éd. 1988) : « ANDRÉE-PAULE LAFONT : cf. préface de *CHAUSIDA*. »

¹⁶ *sonjavi* (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁷ *trepadis* (éd. 1988) ; *corrents* (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁸ *Sainte Victoire* (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁹ *vènt* (éd. 1988).

²⁰ *laubre-dènt risènta* (éd. 1985 ; éd. 1988).

²¹ Espace long à la place des deux points (éd. 1988).

²² Absence d'espace long (éd. 1985).

²³ *alor* (éd. 1988 ; erreur typographique).

146. Mont Venturi

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 152-153. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

MONT VENTURI^a

*A Carles Bremond de Puei Lobier*¹.

*Gigant Amic*²
*ti tanques*³ *universau*
en totei lei Museums^{4b}
da Monde
*embe*⁵ *l'engèni dau pur Sestian*
*PAU CÉZANNE*⁶
que son pincèu acolorit
enaurèt ton autura ventada
e la sacrèt !
 « Montagne de Sainte-Victoire ».

Un aigle s'emplana amont.

Ai ausit la masca
de ton Garagai
e chaspat leis uòus arocassits
de tei Dinosaures.

Dau relambi de Sant Antonin
 « L'UNTINOS »^c *d'Antòni RICHARD*
ai capitat tot drech
*au pendís de l'ORIPA de Trets*⁷
ma sosta
de tres restancas ferigoladas.

^a La table des matières du recueil indique que ce poème serait une adaptation d'un texte de Jean Malrieu. En réalité, il s'agit probablement d'une erreur de mise en page. De fait, les quelques poèmes que Reboul a adaptés en occitan et qui closent le recueil *Pròsas geograficas* sont tous signalés par le terme *asatacion* ; de même, le nom de l'auteur d'origine est mentionné en fin de traduction française. Or ces deux éléments font ici défaut. Il est donc nettement plus vraisemblable qu'il s'agisse d'un texte dont Reboul est directement l'auteur.

Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « *Mont Venturi* : la Montagne de Sainte-Victoire dominant toute la région d'Aix. Culmine au Pic des Mouches, autrement dit *Cago Loup*, dans son environnement.

« *Lo Garagai* : gouffre célèbre, légendaire. »

^b Le dicCREO propose la graphie *useum*. Le TDF ne connaît que la forme *useum*. Le dicOrthJU ne connaît que la graphie latine *useum* qui m'a semblé être celle la moins sujette à discussion.

^c Oppidum celto-ligure situé sur les flancs de la Sainte-Victoire.

¹ *Puei-Lobier*.

² *Ami* (erreur typographique).

³ *tancas*.

⁴ *tòtei* (erreur typographique) ; *Museum*.

⁵ *ambé*.

⁶ *CEZANNE*.

⁷ *L'AURIPA de Trets*.

ADAPTATIONS

Comme indiqué par la table des matières du recueil, les derniers textes de *Pròsas geograficas* sont des traductions de poèmes français réalisées par Jòrgi Reboul.

147. Lo bèl estiu

Variantes :

- Éd. 1975 : *Oc*, n°248, hiver 1974-1975, p. 31-32. Texte en graphie classique, sans traduction.

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 154-155. Texte en graphie classique avec en regard l'original en français de Jean Malrieu.

Adaptation en graphie classique	Texte d'origine en français de Jean Malrieu
<p style="text-align: center;">LO BÈL ESTIU¹</p> <p><i>Adonc², vaicí lo bèl estiu. Abrandada, l'ama, d'una volada sauta ai crestencs e la sòm³ es una melica d'abelhas mòrtas.</i></p> <p><i>Tocant de l'ostau, una confinha, l'ombra.</i></p> <p><i>Perailà, mestreja un desèrt e lo silenci, dins sa torre, parier⁴ dau muezzin clama :</i></p> <p>« Dieu es grand ». Un gau aleja, — Lo Levant ò lo Ponent⁵ — <i>E l'ombra prosternada si⁶ tencha d'un tremont d'incendi.</i></p> <p><i>Es aquò, la vida, calor d'atrocitat e de meravilha.</i></p> <p><i>E l'escampes, coma⁷ un rocàs perlejant laissa anar la fònt⁸ dau Temps⁹.</i></p> <p><i>Quau, sus la rota, vendrà cridar — « JOAN ! » —</i></p> <p><i>Se lei pas s'aplantan, es que la caminairitz se desalena.</i></p>	<p style="text-align: center;">LE BEL ÉTÉ</p> <p>Le voici donc, le bel été. L'âme, embrasée, vole vers les sommets et le sommeil est un sirop d'abeilles mortes.</p> <p>Au pied de la maison, une frontière, l'ombre.</p> <p>Au-delà, règne un désert et le silence, dans sa tour, pareil au muezzin clame :</p> <p>« Dieu est grand ». Un coq bâte des ailes, — L'Orient et l'Occident — Et l'ombre prosternée rougeoit du côté du soir comme un incendie.</p> <p>C'est cela, la vie, une chaleur atroce et merveilleuse.</p> <p>Et tu la perds, comme un rocher laisse égoutter la source du temps.</p> <p>Qui, sur la route, viendra crier — « JEAN ! » —</p> <p>Si les pas s'arrêtent, c'est que la voyageuse est essoufflée¹⁰.</p>

¹ « Lo bèl estiu » (éd. 1975).

² *ADONC* (éd. 1975).

³ *som* (éd. 1975).

⁴ *parrièr* (éd. 1975).

⁵ ò : o (éd. 1975) ; Ponent (éd. 1975 ; éd. 1985).

⁶ *se* (éd. 1975).

⁷ *l'escampas, come* (éd. 1975 ; éd. 1985).

⁸ *font* (éd. 1975).

⁹ *Temps* (éd. 1985).

¹⁰ *essoufflée* (éd. 1985 ; erreur typographique).

*A corregut senza relambi¹¹
fins qu'au jorn d'aqueste¹²
e mi vaicí sasi¹³
palaficat¹⁴ entre l'estiu e l'estiu.*

(Asaptacion¹⁵)

Elle a couru sans relais
jusqu'à ce jour
et me voici saisi
immobile entre l'été et l'été.

Jean MALRIEU.

¹¹ Virgule à la place du retour à la ligne (éd. 1975).

¹² *d'aqueste*. (éd. 1975).

¹³ *E* (éd. 1975) ; virgules de part et d'autre de *sesit* (éd. 1975).

¹⁴ *palaficat*, (éd. 1975).

¹⁵ À la place de (*Asaptacion*), sur quatre lignes : « Joan MALRIEU / de Pena-de-Tarn / « Pres Apolinari » / (adaptacion de Jòrgi Reboul) » (éd. 1975). (*Asaptacion*) : « (Asatacion) » (éd. 1985).

148. La planeta dei macacas

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 156-159. Texte en graphie classique avec version française d'origine de Tahar Ben Jelloun.

Adaptation en graphie classique	Texte d'origine en français de Tahar Ben Jelloun
LA PLANETA DEI MACACAS^a	LA PLANÈTE DES SINGES
Per Joan Journot.	À Jean Journot.
<p><i>Corrètz-li es un país¹ de consumar tre ara Es a mand de vòstra talent A !³ quinte bèu país lo Marròc ! Oarzazate !⁴ A ! de sei cigonhas tutelaras qu'aliscan sei bècs au croset de seis alas Quitatz vòstrei burèus vòstrei fremas e vòstreis enfants. Venètz lèu v'embarrar de barbelats dins de ghettos ont au solèu⁵ secan de tripalhas Venètz empegar vòstrei rostons ai barris de Zagòra⁷ Anatz lei recobrar a Marraqèsh⁸-la-roja laissatz ivernar vòstrei recòrds e recampatz de presentei nevrosas Ponchatz vòstre det amont dau cèu Derrabatz un tròç dau solèu de nòstre sotadesvelopament⁹ Vòstre despoder si multiplicarà còu trencat de mementa e vòstra nuech enca expandirà sei parets d'une seguida d'esgots D'aise dei BICÒTS¹⁰ ! tot d'arpians pudents¹¹ pòdon vos derrabar lei cervèlas lei carcinar e vos lei semondre sus d'un plat de tèrra amudida.</i></p> <p><i>(Ausissètz puslèu una vòtz outra) :</i></p> <p><i>Lo Club Méditerranée¹² es vòstre salut Ambient a la Francesa garantit exigít remborsat Escambarlatz de dromadaris vòstre balanç capitarà viradís vòstre ruscle vòstrei bocas si durbiràn per apostillar tombadas e plorum De matin empassatz un chicolon de sang maugrabin per descafeinar¹³ vòstre racisme</i></p>	<p>Courez-y, c'est un pays à consommer tout de suite Il est à portée² de votre plaisir Ah ! quel beau pays le Maroc ! Ouarzazate ! Ah ses cigognes tutélaires qui lissent leur bec au creux de leurs ailes Quittez votre bureau, votre femme et vos enfants. Venez vite vous⁶ entourer de fils barbelés dans des ghettos où des tripes sèchent au soleil Venez accrocher vos testicules sur les remparts de Zagora Allez les récupérer à Marrakech-la-rouge laissez hiberner vos souvenirs et emportez de nouvelles névroses Pointez votre doigt sur le ciel Arrachez un peu de soleil de notre sous-développement Votre impuissance se multipliera en mémoires décapitées et votre nuit d'encre déploiera ses murailles en cortège d'égouts Attention aux BICOTS ! ils sont voleurs et puants ils peuvent vous arracher votre cervelle la calciner et vous l'offrir sur tablettes de terre muette ;</p> <p>(Écoutez plutôt une autre voix) :</p> <p>Le Club Maméditerranée est votre salut Ambiance française garantie, exigée, remboursée Montez sur des dromadaires votre vertige sera à l'image de votre faim tournante votre bouche s'ouvrira pour apostiller chute et pleurs ; Le matin buvez un peu de sang arabe : juste de quoi rendre votre racisme décaféiné ;</p>

¹ li : l'i. Pour toutes les occurrences de país : païs.

² porté.

³ Pour toutes les occurrences de A ! : Ah !.

⁴ Ouarzazate !.

⁵ onte. Pour toutes les occurrences de solèu : soleu.

⁶ pour (erreur typographique).

⁷ Zagora.

⁸ Marrakech (graphie proposée par le CLO, § 17.2.4, p. 96).

⁹ sota-desvelopament.

¹⁰ BICOTS.

¹¹ pudènts.

¹² Absence de typographie particulière (éd. 1985).

¹³ descafeinar.

<p>A vòstreis¹⁴ amics porgissètz vòstra memòria tatoada carta postala de benaüraça en alumini ressòn escur de vòstra clòsca d'enterrament E puei Zo ! mandatz-vos un Arabi un pauc feron mai ben¹⁵ montat qué ? Sèxe¹⁶ en dolilha de carn desrasigada istarà pendolat au cròc de vòstra cap vergonhós Podretz plus l'embandir que fantaumejarà de fotre vos gisclarà l'umiliacion e lo viol a plen de nas Ferits vos esquicharetz amolonats sota d'aubres aprivadats devinaretz l'estelam se dissodre dins vòstrei sòmis de bòn La fèbre montarà escupiretz de sang subre vòstrei polits sentiments de caronhas vos crucifiràn a l'ombra du merveilleux soleil du club maméditerranée¹⁷.</p> <p style="text-align: right;">(Asaptacion¹⁸)</p>	<p>À vos amis offrez votre mémoire tatouée carte postale de la béatitude en aluminium résonance obscure de votre crâne-morgue ; Et puis envoyez-vous un Arabe il est nature, un peu sauvage mais d'une virilité... Sexe en lambeau de chair déracinée restera suspendu au fil de votre mémoire honteuse Vous ne pourrez plus le chasser de vos phantasmes il vous éjaculera l'humiliation et le viol en plein visage Blessés vous vous entasserez sous les arbres apprivoisés vous verrez les étoiles se dissoudre dans vos rêves faciles La fièvre montera et vous cracherez du sang sur vos bons sentiments les charognes iront vous crucifier à l'ombre du merveilleux soleil du club maméditerranée.</p> <p style="text-align: right;">TAHAR BEN JELLOUN.</p>
--	---

^a Note de Jean-Marie Petit en fin d'ouvrage : « Tahar Ben Jelloun : *Cicatrice du Soleil*, Maspero, 1972.
« Jòrgi Reboul, Marrakech, août 1973. »

¹⁴ vòstrei (erreur typographique).

¹⁵ bèn.

¹⁶ Sexe.

¹⁷ Absence de typographie particulière (éd. 1985).

¹⁸ Asatacion.

SEGON ALBERTO BAEZA FLORES, CHILIAN

149. I- Intimetat matiniera

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 160-161. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

I

INTIMETAT MATINIERA

A l'ombrina lèima
d'un jove matin
m'as mostrat que lusís
ton premier peu blanc.

Ne'n vouguent¹ galejar
toun èime si càmbia seriós
emb² un regard d'autreis oras
esmarrat dins un recòrd festier.

Mi siáu pensat qu'aqueste peu
d'aur carcinat
mon passat cu va saup ti l'aviá
porgit sensa mai.

E lo nais d'una lagrema t'a facha
encar mai bèla
parier de l'aiganha que perleja
sus la ròsa.

« Provincia de amor », 1948-1950

¹ N'en vouguènt.

² amb.

150. II- Lei presoniers

Variantes :

- Éd. 1985 : *Pròsas geograficas*, Valderiès, Vent Terral, 1985, p. 162-163. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

- Éd. 1988 : *Mesclas*, Hyères, Les cahiers de Garlaban, 1988, p. 60-61. Texte en graphie classique avec traduction française.

Adaptation en graphie classique	Traduction française (<i>Mesclas</i>)
<p>II</p> <p>LEI PRESONIERS¹</p>	<p>II</p> <p>LES PRISONNIERS</p> <p>Suivant Alberto Baeza Florès, Chilien²</p>
<p><i>Lo portau crenilhant s'es dubèrt boca badanta dins³ la nuech. Davalèron. Èran de joventut emb⁴ encara dins sa vòtz⁵ lo Printemps⁶, e la flama d'una regalida au dintre.⁷ Degun supliquèt.⁸ Plovinejava sensa relambi⁹. La carriera s'auriolava coma d'una flor privada de son sang. Leis esperavan embe¹⁰ seis aisinats arpas d'assasins¹¹ lei bòtas policieras¹². Lei foets petavan ben¹³ tant que de còps¹⁴ de fusius. Lei tuerts¹⁵ la plueja non decessavan dins lo çaganh neblós¹⁶. De planhums una crida bacelava la paret. Una man de fèrre quichava una garganta per tostemps¹⁸.</i></p>	<p>La porte de fer soudain s'est ouverte, bouche aveugle sur la nuit. Ils descendirent. C'étaient des adolescents, avec encore dans la voix le printemps et une flamme d'étoiles qui les brûlait à l'intérieur. Aucun ne suppliait. Il pleuvait lentement, infatigablement. La rue reflétait quelques lumières comme des roses ouvertes, vidées de leur sang. Les attendaient les tourmentes de fer des instruments assassins, les bottes policières. Les coups et la pluie croissaient, croissaient sans cesse, les cris de douleur devinrent un brouillard de sang et la nuit une plainte ensanglantée. Les fouets claquaient comme des coups de feu féroces et les cris de douleur venaient battre le mur. Une main de fer étreignait¹⁷ une voix</p>

¹ Sous le titre, justifié à droite et sur deux lignes : « Segon Alberto Baeza Florès (*sic*), » / « Chilian » (éd. 1988).

² Florès (éd. 1988 ; erreur typographique) ; absence des deux lignes indicatives (éd. 1985).

³ dinc (éd. 1988 ; erreur typographique).

⁴ Eran (éd. 1985 ; éd. 1988) ; amb (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁵ Pour toutes les occurrences de vòtz : votz (éd. 1988).

⁶ printemps (éd. 1985 ; éd. 1988).

⁷ Absence de point (éd. 1985 ; erreur typographique).

⁸ Absence du point (éd. 1985 ; erreur typographique).

⁹ relambi (éd. 1988).

¹⁰ ambé (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹¹ s'assassins (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹² botas policeras (éd. 1988 ; erreurs typographiques).

¹³ bèn (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁴ cops (éd. 1988 ; erreur typographique).

¹⁵ tuerts (éd. 1985 ; éd. 1988).

¹⁶ sagan (éd. 1985 ; éd. 1988) ; neblós (éd. 1988).

¹⁷ éteignait (éd. 1985).

¹⁸ pèr (éd. 1988) ; tostemps (éd. 1985 ; éd. 1988).

*S'amorçavan¹⁹ lei vòtz a la perfin
de sosterranhs moisses.
Quora parpalejèron leis estèlas
la vergonha èra au còr²¹ de la nuech.*

« Resucitado del inferno » 1942-1962

pour toujours²⁰
l'on enterrait les cris
au fond des souterrains humides.
Quand vinrent les étoiles,
la nuit paraissait avoir honte.

¹⁹ *S'amorçavan* (éd. 1985 ; éd. 1988).

²⁰ *toujours*, (éd. 1985).

²¹ *La vergonha* (éd. 1985 ; erreur typographique pour la majuscule) ; *cor* (éd. 1988 ; erreur typographique).

151. III- Fraternitat

Références du poème :

Pròsas geograficas, Enèrgas Valdariás, Vent Terral, 1985, p. 164-167. Texte en graphie classique avec traduction française de Jean-Marie Petit.

III

FRATERNITAT

La dolor ensenha la fraternitat
 d'aquestei lagremas qu'aujan pas
 lagremejar
 per pudor ò per silenci¹
 Avèm de fraires e de sòrres
 que parlan pas nòstra lenga
 mai que son sang carreja nòstrei
 questions memament.
 Nòstrei patiments fuguèron
 crucificats au sègle
 dei cosmonautas victoriós.
 Èran montats per conversar embe²
 lei simbèus
 deis espais millenaris³.
 Mai nosautrei isteriam dins lo
 vent
 d'un folitge⁴
 e de crimes.
 Èran montats per veire de pròche⁵
 la cara
 de Dieu.
 Mai nosautrei isteriam dins lo
 muditge⁶
 dei martirs
 embe lo sang qu'avena ais ultimei
 galariás
 de l'Òme⁷,
 fins que siegan butadas lei pòrtas
 de la tèrra.
 Tot ce⁸ que sofrís e tomba ailà
 aici e ara
 es un tròç de nosautrei⁹.
 Mai sabèm un mot en subre dau
 martiri :
 Esperança.

« Papeles en el viento » 1961-1965

¹ silènci.

² Pour toutes les occurrences de Èran : Eran. Pour toutes les occurrences de embe : ambé.

³ milenaris.

⁴ folitgi.

⁵ pròchi.

⁶ muditgi.

⁷ l'Òme.

⁸ çò.

⁹ nos autrei (erreur typographique).

XIV. *Mesclas* {Mélanges}

• Références du recueil :

Mesclas, Hyères, Les Cahiers du Garlaban, 1988, 63 p.

• Codicologie :

- Format : 24 cm.
- Écriture : texte imprimé (occitan et français en caractères romains).
- Organisation interne de l'ouvrage : absence de numérotation des textes ; présence de titres pour chacun des textes ; pagination présente ; table des matières en début d'ouvrage (« CABEDEU »).
- Langue : occitan provençal en graphie classique, avec traduction française.
- Dessins ou photos : couverture imprimée en marron, avec un dessin de René Monteix représentant « Le village de Reillane en Haute-Provence ».
- Pièces jointes : présence en début d'ouvrage d'une préface en français de Jean-Luc Pouliquen. En fin d'ouvrage, présence de notes explicatives sur certains poèmes, d'une bibliographie succincte de Jòrgi Reboul et d'une « *Tièra deis amics qu'an ajudat l'espelida d'aquesta Mesclas* »¹ {Liste des amis qui ont aidé à la sortie de ce *Mélanges*}.
- L'ouvrage consulté porte le n°9 de l'édition originale, tirée en 300 exemplaires.

¹ Ce titre est écrit tout en majuscules et caractères romains dans le texte d'origine.

Marinhana

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* sous le titre « Siéu na longtèmps après ma neissènço... » (voir ce recueil, p. 45).

Laissa. Tot s'encapitarà

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* (voir ce recueil, p. 55).

Ara que siás pron granda

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* (voir ce recueil, p. 58).

Lo pus bèu de mei poèmas

Texte déjà édité dans *Sènso relàmbi* (voir ce recueil, 65).

Partirai

Texte déjà édité dans *Terraire nòu* (voir ce recueil, p. 125).

Au jovènt

Texte déjà édité dans *Terraire nòu* (voir ce recueil, p. 110).

De ta vida un novèu chapitre

Texte déjà édité dans *Terraire nòu* (voir ce recueil, p. 115).

Ai sus lo fluvi passant

Texte déjà édité dans *Terraire nòu* (voir ce recueil, p. 130).

A ! Se podiás

Texte déjà édité dans *Terraire nòu* (voir ce recueil, p. 137).

Plòu

Texte déjà édité dans *Chausida* (voir ce recueil, p. 151).

L'òme de la marteliera

Texte déjà édité dans *Chausida* (voir ce recueil, p. 163).

Pèr Gil

Texte déjà édité dans *Chausida* (voir ce recueil, p. 158).

Esposcs

Texte déjà édité dans *Chausida* (voir ce recueil, p. 172).

Ai enregat lo carrairon

Texte déjà édité dans *Chausida* (voir ce recueil, p. 161).

Pèr dos cambaradas de trabalh

Texte déjà édité dans *Chausida* (voir ce recueil, p. 167).

Anar luenh sempre

Texte déjà édité dans *Curriculum Vitae* (voir ce recueil, p. 197).

Lo ciune

Texte déjà édité dans *Pròsas geograficas* (voir ce recueil, p. 214).

Nòstre fraire

Texte déjà édité dans *Pròsas geograficas* (voir ce recueil, p. 212).

Guiu Martin

Texte déjà édité dans *Pròsas geograficas* (voir ce recueil, p. 229).

Diana neira

Texte déjà édité dans *Pròsas geograficas* (voir ce recueil, p. 242).

La vièlha voliá jamai morir

Texte déjà édité dans *Pròsas geograficas* (voir ce recueil, p. 270).

Canigó

Texte déjà édité dans *Curriculum Vitae* (voir ce recueil, p. 200).

Un de Zakintòs

Texte déjà édité dans *Pròsas geograficas* (voir ce recueil, p. 238).

Lo sarcophage

Texte déjà édité dans *Pròsas geograficas* (voir ce recueil, p. 251).

Lei presoniers

Texte déjà édité dans *Pròsas geograficas* (voir ce recueil, p. 278).

Sens adieu

Texte déjà édité dans *Pròsas geograficas* (voir ce recueil, p. 264).

XV. Poèmes épars

Les textes suivants ont été trouvés lors de l'exploitation des archives du CIRDOC. Il s'agit de poèmes épars, publiés de façon isolée dans des revues ou découverts dans la correspondance de Jòrgi Reboul, sans jamais avoir fait l'objet d'une édition ou réédition ultérieure au sein de recueils. Les textes ici rassemblés ne prétendent pas à l'exhaustivité, d'autres poèmes ayant pu échapper à mes recherches (revues non signalées, archives de certains auteurs non encore classifiées...).

Les poèmes ont été rangés en fonction de leur support d'édition et, au sein de chaque support, par date de publication ou de rédaction.

1- Poèmes parus dans *Oc*

152. A Forès

Références du poème :

- Éd. 1927-a : *La Pignato*, 7 novembre 1927, page indéterminée. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.
- Éd. 1927-b : *Oc*, n°78, 1^{er} novembre 1927, p. 3. Texte en graphie classique pré-alibertine, sans traduction.
- TM : CIRDOC CQ017 2 Georges Reboul de Marseille. Manuscrit de Jòrgi Reboul, adressé à Antoine Conio. Texte en graphie classique pré-alibertine, sans traduction.

Texte en graphie mistralienne (<i>La Pignato</i> , 7 novembre 1927)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
À FOURÈS¹	A FORÈS	À FOURÈS
O Cantaire tant bèu Avèn segui ta routo : Nouesto lengo es pas routo Fourès, escouto, escouto, De dre dins toun tombèu.	Ò Cantaire tan bèu Avèm seguit ta rota : Nòsta lenga es pas rota Forès, escota, escota, De dre dins ton tombèu.	Ô Chanteur si beau Nous avons suivi ta route : Notre langue n'est pas brisée Fourès, écoute, écoute, Debout dans ton tombeau.
Vaqui leis escoulan De ta muso pacano, Sènso crous ni campano. Louchant la Tremountano Ei revòu trebolant.	Vaquí leis escolans De ta musa pacana, Sensa crotz ni campana. Lochant la Tremontana Ai revòus trebolants.	Voici les écoliers De ta muse rustique, Sans croix ni cloche. Combattant la Tramontane Aux tourbillons turbulents.
Soun falen de pagés, Soun touto la jouvènço De Gascougno à Prouvènço, Gardant la souvenènço Dóu martire aubigés.	Son falens de pagés, Son tota la jovença De Gasconha a Provença Gardant la sovenença Dau martir aubigés.	Ils sont petits-fils de propriétaires, Ils sont toute la jeunesse De la Gascogne à la Provence, Gardant la mémoire Du martyre albigeois.
O, garden lou Record De ta voues poudrouso Qu'aparè vers Toulouso La coulour arderouso Dóu sang de nouaste cor !	Òc, gardem lo Recòrd De ta vòtz poderosa Qu'aparèt vèrs Tolosa La color arderosa Dau sang de nòste còr !	Oui, gardons le Souvenir De ta voix puissante Qui défendit du côté de Toulouse La couleur ardente Du sang de notre cœur !
Gòrgi REBOUL.	Jòrgi REBOUL.	Jòrgi REBOUL.

Ce texte a également été publié en graphie classique pré-alibertine et dans un occitan clairement languedocianisé dans la revue *Oc* (éd. 1927b). Je le reproduis ci-dessous pour information, en ajoutant en notes les variantes présentes dans une version manuscrite que Reboul avait adressée à Antoine Conio (TM)². Ce document fait apparaître quelques différences entre le texte tel qu'envisagé par Reboul (qui correspond dans son esprit à la version en graphie mistralienne publiée dans *La Pignato*) et celui qui a finalement été publié dans *Oc*.

¹ « A Fourès » (éd. 1927-a).

² Ce texte était accompagné des mentions suivantes, la première avant le texte et la seconde juste après : « ... pèr moustra que, se ma cacho-maio noun mi permetié de fa lou viàgi de Castèu-noudàri, éri (sic), pasmens, e de tout couar, emé vautreï. » {pour montrer que, si ma tirelire ne me permettait pas de faire le voyage jusqu'à Castelnaudary, j'étais, néanmoins, et de tout cœur, avec vous} *Emé foueço, foueço indulgènci e voueste generous perdoun felibren e founetique. Ai reçu 17* (souligné trois fois) *esprovo pèr la Targo de l'A. dei J. ! Au plesi de vous vèire o de vous legi. Couralamen vouestre, Jòrgi.* {Avec beaucoup, beaucoup d'indulgence et votre généreux pardon félibréen et phonétique. J'ai reçu 17 épreuves pour la Joute de l'*Amistanço dei Joueine* ! Au plaisir de vous voir ou de vous lire. Cordialement vôtre, Jòrgi.}

A FORES

*O cantaire tant bèl !
Abèm seguit ta rota ;
Nostra lenga es pas rota,
Forès, escota, escota,
De dre dins ton tombèl.*

*Vaqui los escolans
De ta musa pacana
Sènsa cros ni campana
Luchant la tremontana
Als revols trebolants.*

*Sèm felens de pagés,
Sèm tota la jovensa,³
De Gasconha à Provensa,
Que garda⁴ sovenensa
Del martire albigesc⁵.*

*Oc ! gardam⁶ lo Recòrd
De ta votz poderoza
Qu'aparèt, vers Toloza,
La color arderoza
Del sang de nostre Còr⁷ !*

(dins la nèit del jorn 25 de septembre de 1927.)

JORGI REBOUL, *provensal*.

(LA VIE MARSEILLAISE).

³ Dans ce vers et le précédent, pour les deux occurrences de *Sèm* : *Son* (TM).

⁴ *Que garda* : *gardant* (TM).

⁵ *aubigés* (TM).

⁶ *gardem* (TM).

⁷ *Còr* (éd. 1927-b).

153. Al rèire en Valèri Bernard

Références du poème :

Éd. 1927 : *Oc*, n°81, 15 décembre 1927, p. 2. Texte en graphie classique pré-alibertine, sans traduction française.

Texte en graphie classique pré-alibertine (<i>Oc</i> , n°81, 15 décembre 1927, p. 2)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
<p>AL REIRE EN VALERI BERNARD</p> <p><i>Flama ! Flama ! La luz qu'abra nòstra¹ ama afogada tant e pièi mai pèr lo Verai.</i></p> <p><i>Visca ! Visca ! La lenga, o malavisca ! dels aujòls qu'an segats los Renegats.</i></p> <p><i>Fuza ! Fuza ! Mon vers, cantar la guza que los òmes del Nòrd² an mesa à Mòrt³.</i></p> <p><i>Mèstre ! Mèstre ! Los joves, pèl campèstre, fan sonar los rampèls dels Temps novèls.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Jòrdi⁴ REBOL, provensal en país d'Arle lo jorn 17 de septèmbre de 1927.]</i></p>	<p>AL RÈIRE EN VALÈRI BERNARD</p> <p><i>Flama! Flama! La lutz qu'abra nòstra ama afogada tant e puèi mai per lo Verai.</i></p> <p><i>Visca ! Visca ! La lenga, ò malavisca! dels aujòls qu'an segats los Renegats.</i></p> <p><i>Fusa ! Fusa ! Mon vèrs, cantar la gusa que los òmes del Nòrd an mesa a Mòrt.</i></p> <p><i>Mèstre ! Mèstre ! Los joves, pel campèstre, fan sonar los rampèls dels Temps novèls.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Jòrdi REBOL, provençal en país d'Arle lo jorn 17 de septèmbre de 1927.]</i></p>	<p>À L'HONORABLE VALÉRY BERNARD</p> <p>Flamme ! Flamme ! La lumière qui embrase notre âme enflammée tant et plus par le Vrai.</p> <p>Vive ! Vive ! La langue, ô fi ! des ancêtres que les Renégats ont fauchés.</p> <p>Fuse ! Fuse ! Mon vers, chanter la gueuse que les hommes du Nord ont mise à Mort.</p> <p>Maître ! Maître ! Les jeunes, dans la campagne, appellent au ralliement des Temps nouveaux.</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL, Provençal en pays d'Arles le jour du 17 septembre 1927.]</p>

¹ *nóstra*.

² *ómes* ; *Nórd*.

³ *Mórt*.

⁴ *Jórdi*.

154. A-n-aquela del Levant

Références du poème :

Oc, n°87, 15 mars 1928, p. 2. Texte en graphie classique pré-alibertine, sans traduction.

Texte en graphie classique pré-alibertine (<i>Oc</i> , n°87, 15 mars 1928, p. 2)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
A-N-AQUELA DEL LEVANT	AN AQUELA DEL LEVANT	À CELLE DU LEVANT
<i>Escota-me que n'ai pas tòrt¹ :</i>	<i>Escota-me que n'ai pas tòrt :</i>	Écoute-moi car je n'ai pas tort :
<i>coma una verda lagramuza fasènt radasa de son còrs², al levant, te solelhés, nuzà.</i>	<i>coma una verda lagramusa fasent radassa de son còrs, al levant, te solelhes, nusa.</i>	comme un lézard vert au corps qui s'alanguit, au levant, tu prends le soleil, nue.
<i>S'ambé los canons de son bòrd³, contra tu, l'Amiral^a (1) s'amuza etz que se garsa de ton sòrt⁴.</i>	<i>S'ambe los canons de son bòrd, contra tu, l'Amiral s'amusa es que se garça de ton sòrt.</i>	Si avec les canons de son bord, contre toi, l'Amiral s'amuse c'est qu'il se moque de ton sort.
<i>Perèu, Provensa, paura guza, coma eila, l'iscla sènsa pòrt⁵, atz gaire de mai qu'una Muza ;</i>	<i>Pereu, Provença, paura gusa, coma ailà, l'iscla sènsa pòrt, as gaire de mai qu'una Musa ;</i>	Aussi, Provence, pauvre gueuse, comme là-bas, l'île sans port, tu n'as guère plus qu'une Muse ;
<i>una Muza que pinta d'òr⁶ lo malan que te tèn reclusa, ambé los plors de ton desbòrd⁷.</i>	<i>una Musa que pinta d'òr lo malan que te ten reclusa, ambe los plors de ton desbòrd.</i>	une Muse qui peint en or le malheur qui te tient recluse, avec les pleurs qui te submergent.
Jòrdi ⁸ REBOL, marselhés.	Jòrdi REBOL, Marselhés.	Jòrgi REBOUL, Marseillais.

^a Note de Reboul en fin de texte, correspondant au (1) présent dans le poème : « *Per los que òc saban pas, etz bon de dire aisi que l'iscla dèl Levant, serve à la flôta de guerra de Tolon pèr los siéus tirs.* » {Pour ceux qui ne le savent pas, il est bon de dire ici que l'île du Levant sert à la flotte de guerre de Toulon pour ses tirs.}

¹ tòrt.

² còrs.

³ bòrd.

⁴ sòrt.

⁵ pòrt.

⁶ d'òr.

⁷ desbòrd.

⁸ Jòrdi.

155. Lo ciprès

Références du poème :

Oc, n°95, 15 juillet 1928, p. 2. Texte en graphie classique pré-alibertine, sans traduction.

Texte en graphie classique pré-alibertine (Oc, n°95, 15 juillet 1928, p. 2)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
LO CIPRES	LO CIPRÈS	LE CYPRÈS
A FARFANTELLA.	A Farfantella.	À Farfantella.
<p><i>Bofa, bofa ta nèbla griza, prim auciprès novèl ont res niza ; bofa, bofa ta nèbla griza, escupise ton vèl.</i></p> <p><i>Lo repetun dèls refolèris que fas dins ton rede corset l'ausisènt pas, nos laissa net, esgalha pas nòstres¹ grands cementèris.</i></p> <p><i>Umana termina, pos de fum, drapèl de l'uzina, quora escampès ton aigre parfum, sus la vila servila, estubant nòstre cèl clar de ton embut amar sietz la mòstra² simbòlica, profetica, de l'inaplantable progrès, dur auciprès.</i></p> <p><i>Dèl fèrri e dèl ciment ensinhes l'ora e la realitat, tu qu'a plantat la man qu'aubora lo brès desota lo tombèl, lo laidubre lo bèl.</i></p>	<p><i>Bofa, bofa ta nèbla grisa, prim auciprès novèl ont res nisa ; bofa, bofa, ta nèbla griza, escupisse ton vèl.</i></p> <p><i>Lo repetum dels refolèris que fas dins ton regde corset l'ausissent pas, nos laissa net, esgaia pas nòstres grands cementèris.</i></p> <p><i>Umana termina, potz de fum, drapèl de l'usina, quora escampes ton aigre parfum, sus la vila servila, estubant nòstre cèl clar de ton embut amar siás la mòstra simbòlica, profetica, de l'inaplantable progrès, dur auciprès.</i></p> <p><i>Del fèrri e del ciment ensinhes l'ora e la realitat, tu qu'a plantat la man qu'aubora lo breç dessota lo tombèl, lo laidubre lo bèl.</i></p>	<p>Souffle, souffle ta brume grise, mince cyprès nouveau où rien ne niche ; souffle, souffle ta brume grise, crache ton voile.</p> <p>Le claquement des caprices que tu fais dans ton raide corset comme on ne l'entend pas, nous laisse net, n'égaille pas nos grands cimetières.</p> <p>Humaine limite, puits de fumée, drapeau de l'usine, quand tu exhales ton aigre parfum, sur la ville servile, enfumant notre ciel clair de ton entonnoir amer tu es la preuve symbolique, prophétique, de l'inexorable progrès, dur cyprès.</p> <p>Du fer et du ciment tu indiques l'heure et la réalité, toi qu'a planté la main qui dresse le berceau sous le tombeau, le laid sur le beau.</p>
JORDI REBOL.	Jòrdi REBOL.	Jòrgi REBOUL.
(Provensa) (Las Broquetas)	(Provença) (Las Broquetas)	(Provence) (Les Brindilles)

¹ Pour toutes les occurrences de *nòstre/nòstres* : *nòstre/nòstres*.

² *mòstra*.

156. Retrach de Robert Pignon

Références du poème :

Oc, n°254, été 1976, p. 25. Texte en graphie classique, sans traduction.

Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
RETRACH DE ROBERT PIGNON^{1a}	PORTRAIT DE ROBERT PIGNON
<p>TÈSTA-AQUÍ <i>unei</i>² <i>tres-pèus liscs</i> <i>de ton entendament</i> <i>s'auboran</i> <i>tastant d'ont vèn lo vent</i>³.</p> <p><i>Bofan lo vent e mai</i>⁴ <i>lei vents.</i></p> <p><i>Tè ! ta cabeça ne'n pessuga</i>⁵ <i>v'un</i> <i>qu'a la braçada l'agantes !</i></p> <p><i>Teis uelhs</i>⁶ <i>petejan s'ulhauçan</i> <i>e tei bocas pas mudas bretonejan</i> <i>la paraula de sortir.</i></p> <p><i>Ta votz alòr bronsis</i>⁷ <i>e tot bolega e n'as de repaus</i> <i>que tot siegue ben</i>⁸ <i>bolegat</i> <i>fruchós</i> <i>per</i>⁹ <i>n'endrudir lo camin</i> <i>d'aquí davant</i> <i>laurat de tei tres pèus !</i></p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL. d'Abrieu de 1975.</p> <p>(Pròsas¹⁰ Geograficas)</p>	<p>OBSTINÉMENT quelques trois fins cheveux de ton entendement se dressent cherchant d'où vient le vent.</p> <p>Soufflent le vent et même les vents.</p> <p>Tiens ! ton esprit en pince un que tu attrapes à plein bras !</p> <p>Tes yeux pétillent lancent des éclairs et tes lèvres pas muettes bégayent la parole à sortir. Ta voix alors gronde et tout remue et tu n'as de repos que tout ne soit bien remué fructueux pour fertiliser le chemin désormais labouré de tes trois cheveux !</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL. Avril 1975.</p> <p>(Proses Géographiques)</p>

^a Note de Reboul : « *Que vèn de drubir un Ofici occitan d'alargament : "Tres-pèus Difusion Provença", 5 a, avenue Marie-Vian, 13012 Marseille.* » {Qui vient d'ouvrir un Office occitan d'élargissement : « *Trois-cheveux Diffusion Provence* », 5-A, avenue Marie-Vian, 13012 Marseille.}

¹ Sur deux lignes : « Retrach » / « de Robert Pignon ».

² TESTA-AQUI *ùnei*.

³ Pour toutes les occurrences de *vent* : *vènt*.

⁴ *emai*.

⁵ *Té !* (erreur typographique) ; *cabessa n'en pessuga*.

⁶ *uèlhs*.

⁷ *alor bronsitz*.

⁸ *bèn*.

⁹ *pèr*.

¹⁰ *Prosas* (erreur typographique).

2- Poèmes parus dans l'*Armana marsihés*

157. Au paire de la nòvi

Références du poème :

Armana marsihés, 1928, p. 18. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana marsihés</i> , 1928, p. 18)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
AU PAIRE DE LA NÒVI	AU PAIRE DE LA NÒVIA	AU PÈRE DE LA MARIÉE
<i>Lou 19 de Juliet 1927, au mas Calendau, à Cassis, noueste ami Emilo Bodin mari-do sa chato Margarido emé Jòrgi Le-grand e nous counvido à-n-una-noueço felibrenco espectacloue.</i>	<i>Lo 19 de julhet 1927, au mas Calendau, a Cassis, nòste amic Emila Bodin mari-da sa chata Margarida embe Jòrgi Le-grand e nos convida an una nòça felibrenca espectaclóá.</i>	Le 19 juillet 1927, au Mas Calendal, à Cassis, notre ami Émile Boudin marie sa fille Marguerite avec Georges Legrand et nous invite à une noce félibréenne sensationnelle.
<i>A la cimo dei mourre, amor, qu'a fa signau Santo Estello au jouvènt que prèn ta fihò eimado,] en l'ounour dóu paréu, la joio counvidado encuei s'alargo e brindo en de cant freirenau¹.</i>	<i>A la cima dei morres, amor, qu'a fach sinhau Santa Estèla au jovent que pren ta filha aimada] en l'onor dau pareu, la jòia convidada encuei s'alarga e brinda en de cants frairenaus.]</i>	Au sommet des collines, l'amour, dont Sainte Estelle] a fait signe au jeune homme qui prend ta fille aimée] en l'honneur du couple, la joie conviée aujourd'hui s'élargit et trinque en des chants fraternels.]
<i>D'abord que d'un calen pèr prouteja ta nau, l'as ournado, Bodin, mistralen camarado, t'adusèn dóu « Calen » la sincèro flamado fin d'abra l'amistanço en d'aquest festenau.</i>	<i>D'abòrd que d'un calen per protejar ta nau, l'as ornada, Bodin, mistralenc camarada, t'adusèm dau « Calen » la sincera flamada fins d'abbrar l'amistança en d'aquest festenau.]</i>	Puisque pour protéger ta nef, tu l'as ornée d'une lampe, Bodin, camarade mistralien, nous t'apportons du « Calen » la flamme sincère] jusqu'à embraser l'amitié en ces festivités.
<i>Jòrgi e Margarideto, aro dins ta bastido, pèr redouna d'envanc au pantai de ta vido, de deman en deman van mescla soun alen.</i>	<i>Jòrgi e Margarideta, ara dins ta bastida, per redonar d'envam au pantais de ta vida, de deman en deman van mesclar son alen.</i>	Georges et Margaridette, maintenant dans ta bastide,] pour redonner de l'entrain au rêve de ta vie, de lendemain en lendemain vont mêler leurs souffles.
<i>E ti vian, en brasseto emé ta bravo fremo, leis uei tout trelusènt de bèn dóucei lagremo, parla de Calendau à tei jouénei falen.</i>	<i>E ti viam, en bracetes embe ta brava frema, leis uelhs tot treslusents de ben doçeï lagremas] parlar de Calendau a tei joinei falens.</i>	Et nous te voyons, bras dessus, bras dessous avec ta chère épouse,] les yeux tout brillants de bien douces larmes] parler de Calendal à tes jeunes petits-enfants.]
<i>JÒRGI REBOUL. (Troubaire marsilhés).</i>	<i>JÒRGI REBOUL. (Trobaire marselhés)</i>	<i>JÒRGI REBOUL (Troubaire marseillais)</i>

¹ Le vers d'origine est : « *encuei s'alargo e brindo e de cant freirenau* », ce qui ne veut rien dire. Le second *e* constitue donc probablement une erreur typographique, peut-être pour un *en*, plus à même de rendre la phrase cohérente. C'est en tout cas cette hypothèse que j'ai retenue.

158. [Ei revoulun d'aquest autoun]

Références du poème :

Armana marsihés, 1929, p. 29. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana marsihés</i> , 1929, p. 29)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
18	18	18
<p><i>Ei revoulun d'aquest autoun toun poutoun¹ es pèr ouarto^{2a} davalant l'aubre pensatiéu e despampa de noueste estiéu.</i></p> <p><i>Avèn pron chourla d'alenido à la coupo dóu³ desespèr e maca nouéstei labro pèr teni cadenado encaro un tèms lei boufado d'un tardié printèms.</i></p> <p><i>Un nouvelun nargo l'autouno. Mau-grat⁴ l'ivèr l'aura ta poutouno tant que tei man sus lou papiè cridaràn : vitòri⁵ ! en pitant l'aubo flòri⁶ d'àutreis endeman.</i></p>	<p><i>Ai revolums d'aquest auton ton poton es per òrta davalant l'aubre pensatiu e despampat de nòste estiu.</i></p> <p><i>Avèm pron chorlat d'alénadas a la copa dau desespèr e macat nòstei labras per tenir cadenadas encara un temps lei bofadas d'un tardier primtemps.</i></p> <p><i>Un novelum narga l'autona. Maugrat l'ivèrn l'aurà ta potona tant que tei mans sus lo papier cridaràn : victòria ! en pitant l'auba flòria d'autres endemans.</i></p>	<p>Aux tourbillons de cet automne ton baiser bat la campagne descendant l'arbre pensif et effeuillé de notre été.</p> <p>Nous avons assez savouré de souffles à la coupe du désespoir et meurtri nos lèvres pour tenir enchaînées encore un temps les bouffées d'un printemps tardif.</p> <p>Un renouveau nargue l'automne. Malgré l'hiver il y aura ton baiser tant que tes mains sur le papier crieront : victoire ! en picorant l'aube florissante d'autres lendemains.</p>

^a Le TDF et le dicCREO ne mentionnent pas de diphtongaison pour le mot *òrta*, contrairement au mot *òrt*. Le TDF précise qu'il existe pour ce dernier mot une forme marseillaise en *ouert* ; il ne signale par contre pas de forme en *ouart*.

¹ *poutoun*, (probable erreur typographique pour la virgule, dès lors que *toun poutoun* est à l'évidence le sujet de *es*).

² *onarto* (erreur typographique).

³ *dôu*.

⁴ *Man-grat* (erreur typographique).

⁵ *vitôri* !.

⁶ *flôri*.

159. Judas

Références du poème :

Armana marsihés, 1930, p. 35. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana marsihés</i> , 1930, p. 35)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
JUDAS	JUDÀS	JUDAS
<i>Atrouva au cuou d'uno biheto de tram : « La vertu tire sa gloire des persécutions comme le drapeau de ses lambeaux. » Frédéric MISTRAL.¹</i>	<i>Atrovat au cuòu d'una bilheta de tram : « La vertu tire sa gloire des persécutions comme le drapeau de ses lambeaux. » Frédéric MISTRAL.</i>	<i>Trouvé au cul d'un billet de tram : « La vertu tire sa gloire des persécutions comme le drapeau de ses lambeaux. » Frédéric MISTRAL.</i>
<i>À² sei raive tant bèu a trouba d'escoulan Lou Judiéu qu'es neissu d'uno vièrgi pacano. Atrenca soulamen d'uno raubo de lano S'en van sauva lei gènt dóu³ pecat trebolant.]</i>	<i>A ses raives tan bèus a trobat d'escolans Lo Judieu qu'es naissut d'una vierge pacana. Atrencats solament d'una rauba de lana Se'n van sauvar lei gents dau pecat trebolant.</i>	<i>À ses rêves si beaux il a trouvé des élèves Le Juif qui est né d'une vierge paysanne. Affublés seulement d'une robe de laine Ils s'en vont sauver les gens du péché qui tourmente.]</i>
<i>S'en van, lei bouco d'or, sus lei mount, dins lou plan,] Empura de verai la freirezzo abelano Que déu, dedins lei couar de nouestro raço umano,] Coumo dins un Eden fa flouri d'iéli blanc.</i>	<i>Se'n van, lei bocas d'òr, sus lei monts, dins lo plan,] Empurar de verai la frairezza abelana Que deu, dedins lei còrs de nòstra raça umana,] Coma dins un Edèn far florir d'ielis blancs.</i>	<i>Ils s'en vont, les lèvres aux anges, sur les montagnes, dans la plaine,] Attiser de vérité la fraternité généreuse Qui doit, dans les cœurs de notre race humaine,] Comme dans un Éden faire fleurir des lys blancs.]</i>
<i>Mai, pèr douna d'envanc à la lèi la mai puro, Li fau sei renegat, li fau sei macaduro. Alor, pèr l'espandi, sagaton la vertu.</i>	<i>Mai, per donar d'envam a la lèi la mai pura, Li fau sei renegats, li fau sei macaduras. Alòr, per l'espandir, sagatan la vertut.</i>	<i>Mais, pour donner de l'élan à la loi la plus pure,] Il leur faut leurs renégats, il leur faut leurs meurtrissures. Alors, pour la diffuser, ils assassinent la vertu.]</i>
<i>Judas, triste coumpan, es un pau gràci à tu Que Jèsu trelussisse, aro, dins nouèstei dicho E déurian t'enaussa pèr ta gèsto maudicho.</i>	<i>Judàs, triste companh, es un pauc gràcia a tu Que Jèsus trelussisse, ara, dins nòstei dichas E deuriam t'enaucar per ta gèsta maudicha.</i>	<i>Judas, triste compagnon, c'est un peu grâce à toi] Que Jésus resplendit, aujourd'hui, dans nos discours] Et nous devrions t'exalter pour ton geste maudit.</i>
<i>Jòrgi⁴ REBOUL.</i>	<i>Jòrgi REBOUL.</i>	<i>Jòrgi REBOUL.</i>

¹ Les trois lignes de l'exergue sont en italique et le nom de Frédéric Mistral est en caractères romains, comme l'ensemble du poème.

² A.

³ dôu.

⁴ Jòrgi.

160. Pèr Jouselet Chabaud

Références du poème :

Armana marsihés, 1931, p. 22-23. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana marsihés</i> , 1931, p. 22-23)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
PÈR JÓUSELET¹ CHABAUD	PER JOUSELET CHABAUD	POUR JOSEPH CHABAUD
En memòri ² dei Troubaire Marsihés, nouésteis àvi.	En memòria dei Trobaires Marselhés, nòsteis avis.	<i>En mémoire des Troubaires Marseillais, nos aïeux.</i>
À ³ toun cabanoun de calanco, la biasso bèn garnido, anen s'espaceja.	A ton cabanon de calanca, la biaça ben garnida, anem s'espacejar.	À ton cabanon de calanque, la besace bien garnie, allons nous promener.]
Quiten lei causo vano e, sautant sei restanco, leissen la joio rameja.	Quitem lei causas vanas e, sautant sei restancas,] laissem la jòia ramejar.	Quittons les choses vaines et, sautant leurs digues,] laissons croître la joie.
An ! d'aut, coulègo, prèn ta cano, escalen vers lei cimo e que, lèu dins la vau, destrauquen de Sourmiéu ⁴ l'arena soubeirano] moute lou flot roueigo lei baus.	An ! d'aut, collèga, pren ta cana, escalem vèrs lei cimas e que, lèu dins la vau, destrauquem de Sormiu l'arena sobeirana m-onte lo flòt roiga lei bauç.	Allez ! debout, collègue, prends ta canne,] grimpons vers les cimes et que, bientôt dans la vallée,] nous dénichions l'arène souveraine de Sormiou] où le flot rongé les falaises.
Leis uei alassa de tròup ⁴ vèire leissen-lei si pauva dessus l'espai amar, e neguen sa fatigo au fin founs dóu ⁵ grand vèire] dindant que recampo la mar.	Leis uelhs alassats de tròp veire laissem-lei si pauvar dessus l'espai amar, e neguem sa fatiga au fins fons dau grand veire] dindant que recampa la mar.	Les yeux lassés de trop voir laissons-les se poser sur l'espace amer, et noyons leur fatigue au tréfonds du grand verre] tintant qui enserre la mer.
Lei pin de la pinedo espesso escoundran bèn lèu plus l'espectacle charmant,] que, dintre leis enfust, pèr nouesto countentesso] si destapo à cade balans.	Lei pins de la pineda espessa escondran ben lèu plus l'espectacle charmant,] que, dintre leis enfusts, per nòsta contentessa si destapa a cade balanç.	Les pins de la pinède épaisse ne chacheront bientôt plus le spectacle charmant,] qui, parmi les troncs, pour notre contentement,] se découvre à chaque pas.
Vaqui l'oustau, vaqui la toco. Lou fais devèn lóugié ⁶ , lou couar plus rèn lou tèn.] Asseta sus la sablo, assousta pèr ⁷ la roco li viéuren d'ouro de bouon tèms.	Vaquí l'ostau, vaquí la tòca. Lo fais deven lougier, lo còr plus ren lo ten. Assetats sus la sabla, asostats per la ròca li viurem d'oras de bòn temps.	Voici la maison, voici le but. Le fardeau devient léger, le cœur plus rien ne le retient.] Assis sur le sable, abrités par la roche nous y prendrons des heures de bon temps.]
De la chaminèio estubado s'escampo lou parfum d'uno soupo de pèis. Emé lou flàsco ras n'auren proun, cambarado,] pèr si chala coumo de rèi !	De la chaminèia estubada s'escampa lo parfum d'una sopa de peis. Embe lo flasco ras n'auren pron, camarada, per si chalar coma de reis !	De la cheminée enfumée s'échappe le parfum d'une soupe de poissons.] Avec la bouteille rase nous en aurons assez, camarade,] pour nous régaler comme des rois !

¹ PER JOUSELET.

² memòri.

³ A.

⁴ Pour toutes les occurrences de *tròup* : *trôu*.

⁵ Pour toutes les occurrences de *dóu* : *dôu*.

⁶ *lôugié*.

⁷ *pès* (erreur typographique).

<p><i>Coumo la mar es en coulèro, — bessai perqué li sian pancaro ana bada, — esperaren pas tròup, pèr li gari sa glèro, d'ana touei dous la saluda.</i></p> <p><i>E jugaras sus ta flahuto lei vièis èr benesi de noueste terradou e, pèr nous miés venja dóu tèms que nous secuto,] n'en largaras à toun sadou.</i></p> <p><i>Puei leis estello tremoulanto vendran farandoula dins lou cieles⁸ mai clar e vogaren devers lei ribo esbarluganto de nouéstei pantai, dins lou larg.</i></p> <p>Sourmiéu, avoust de 1929.</p> <p style="text-align: right;"><i>Jòrgi⁹ REBOUL.</i></p>	<p><i>Coma la mar es en colèra, — bensai perque li siam pa'ncara anats badar, —] esperarem pas tròp, per li garir sa glèra, d'anar toi dos la saludar.</i></p> <p><i>E jugaràs sus ta flaüta lei vièlhs èrs benesits de nòste terrador e, per nos mièlhs venjar dau temps que nos secuta,] ne'n largaràs a ton sadol.</i></p> <p><i>Puei leis estèlas tremolantas vendràn farandolar dins lo cieles mai clar e vogarem devèrs lei ribas esbarlugantas de nòstei pantais, dins lo larg.</i></p> <p>Sormiu, avost de 1929.</p> <p style="text-align: right;"><i>Jòrgi REBOUL.</i></p>	<p>Comme la mer est en colère, — peut-être parce que nous n'y sommes pas encore allés flâner —] nous n'attendrons pas trop, pour soigner son humeur,] d'aller tous deux la saluer.</p> <p>Et tu joueras sur ta flûte les vieux airs bénis de notre terroir et, pour mieux nous venger du temps qui nous harcèle,] tu en joueras à cœur joie.</p> <p>Puis les étoiles tremblantes viendront farandoler dans le ciel le plus clair] et nous voguerons vers les rives éblouissantes] de nos rêves, au large.</p> <p>Sormiou, août 1929.</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL.</p>
---	---	--

^a Calanque au sud de Marseille.

⁸ *cièle*. Le TDF ne connaît que la forme *cièle* ; par ailleurs, à l'entrée principale *cèu*, il note toutes les variantes du mot présentant un *e* avec une ouverture en [ɛ] (*cè, cèe, cèl, cèr, ciè, cièl, cièle, cièr, cièu*). On ne retrouve toutefois la variante *cièle* dans aucun autre poème de Reboul, lequel emploie partout et de façon exclusive la forme *cièle* avec un [e] fermé. Pour des raisons générales de cohérence de l'édition, il m'a semblé préférable de régulariser la présente exception et d'aligner la forme du mot sur celle que l'on trouve dans l'ensemble des autres poèmes.

⁹ *Jòrgi*.

161. À n'aquelo de deman

Références du poème :

Armana marsihés, 1932, p. 16. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana marsihés</i> , 1932, p. 16)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
<p>À N'AQUELO DE DEMAN</p> <p><i>Li desagrado, o fresco Maigro, ei mourtau petous, treboula, quand, rampelant de ta vouas aigro, li venes dire de cala ; mas iéu, d'imour proun despariero, quouro ausirai, dre la carriero, lou cascavèu de toun balans, countènt d'espíncha ta grimasso, un darrié còup, en ti belant, remontarai long ma vidasso.</i></p> <p><i>À bèn noumbra tant de varai alor, bello carcasso nuso, d'un tèms, amudiras tei ruso, m'acoto intrant moute serai, sènso tambour, sènso troumpeto, regardo flamba la brouqueto dedins meis uei alumina que, qu va saup, ti van mena.</i></p> <p><i>Car ai deja coucha la crento de ce qu'an di toun espravènto, car ai paga de bèis escut moun capelet dei tèms viscu, e n'ai tant vist à ta semblança qu'ai perdu pòu de talo enjanço.</i></p> <p style="text-align: right;">Jòrgi² REBOUL</p>	<p>AN AQUELA DE DEMAN</p> <p><i>Li desagrada, ò fresca Maigra, ai mortaus petós, trebolats, quand, rampelant de ta vòtz aigra, li vènes dire de calar ; mas ieu, d'imor proun despariera, quora ausirai, dre la carriera, lo cascavèu de ton balanç, content d'espínchar ta grimaça, un darrièr còp, en ti belant, remontarai lòng ma vidassa.</i></p> <p><i>A ben nombrar tant de varalhs alòr, bèla carcassa nusa, d'un temps, amudiràs tei rusas, 'mb aquòta intrant m-onte serai, sensa tambor, sensa trompeta, regarda flambar la broqueta dedins meis uelhs aluminats que, cu va saup, ti van menar.</i></p> <p><i>Car ai déjà cochat la crenta de ce qu'an dich ton espraventa, car ai pagat de beis escuts mon capelet dei temps viscuts, e n'ai tant vist a ta semblança qu'ai perduto peur de tala enjança.</i></p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL.</p>	<p>À CELLE DE DEMAIN</p> <p>Il déplaît, ô fraîche Faucheuse, aux mortels péteux, troublés, quand, appelant de ta voix aigre, tu viens leur dire d'arrêter ; mais moi, d'humeur bien différente, quand j'entendrai, depuis la rue, le grelot de ta marche, content d'épier ta grimace, une dernière fois, en t'admirant, je remonterai le long de ma triste vie.</p> <p>À bien énumérer tant de désordres alors, belle carcasse nue, d'un coup, tu tairas tes ruses, sur ce entrant où je serai, sans tambour, ni trompette, regarde flamber l'allumette dans mes yeux illuminés lesquels, qui le sait, vont te conduire.</p> <p>Car j'ai déjà chassé la crainte de ce qu'on a appelé ton effroi, car j'ai payé de beaux écus mon chapelet des temps vécus, et j'en ai tant vu à ton image que j'ai perdu la peur d'une pareille engeance.]</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL.</p>

¹ Pour toutes les occurrences de À : A.

² Jòrgi.

162. Pèr l'amigo

Références du poème :

Armana marsihés, 1934, p. 36-37. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana marsihés</i> , 1934, p. 36-37)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
PÈR L'AMIGO	PER L'AMIGA	POUR L'AMIE
<p>Ères¹ rèn. T'ai di lei mot que falié dire, pas² mai. E dins toun pitre lou sourire de mei labro e de mei dènt gisclè pèr ti predire lou rampèu ardènt.</p> <p>Marchaves escoundudo, perduto dins un sourne ramadan, t'ai sounado e sauvado.</p> <p>En risènt, mires, aro, l'endeman.</p> <p>Uno eigagno despuei bagno ta magagno d'èstre soulo emé ta car e d'auvi, crido terriblo, la vouas que vous giblo en disènt qu'es puei troup³ tard.</p> <p>L'as counouissudo de rèsto la tempèsto, a proun boufa dins ta tèsto, mai⁴ toun cap s'es revira coumandant la nouarmo à segre pèr franqui lou camin negre moute anaves chavira.</p> <p>Despuei, aubourado e plus crentouso davans la bestiso espetaclouso, se siés⁵ pas uno feblo fremo à sa lèi es que, mai à ta coutentesso, t'agrada d'èstre⁶ uno mestresso guierdounant l'ami d'elèi.</p> <p>Ères rèn. Emé ta consentido t'ai pastado e t'ai bastido e de l'obro ai fa doues part. Mai tu, pèr l'oubrié, bouniasso e bravo, mai que ce que s'esperavo tendramen l'as baia larg.</p>	<p>Ères ren. T'ai dich lei mòts que falié dire, pas mai. E dins ton pitre lo sorrire de mei labras e de mei dents gisclèt per ti predire lo rampèu ardent.</p> <p>Marchaves esconduda, perduda dins un sorne ramadan, t'ai sonada e sauvada.</p> <p>En risent, mires, ara, l'endeman.</p> <p>Una aiganha despuei banha ta maganha d'èstre sola embe ta carn e d'auvir, crida terribla, la vòtz que vos gibla en disent qu'es puei trop tard.</p> <p>L'as conoissuda de rèsta la tempèsta, a pron bofat dins ta tèsta, mai ton cap s'es revirat comandant la nòrma a segre per franquir lo camin negre m-ont anaves chavirar.</p> <p>Despuei, auborada e plus crentosa davant la bestisa espectralosa, se siás pas una febla fremo a sa lèi es que, mai a ta contentessa, t'agrada d'èstre una mestressa guierdonant l'amic d'elèit.</p> <p>Ères ren. Embe ta consentida t'ai pastada e t'ai bastida e de l'obra ai fach doas parts. Mai tu, per l'obrier, boniassa e brava, mai que ce que s'esperava tendrament l'as balhat larg.</p>	<p>Tu n'étais rien. Je t'ai dit les mots qu'il fallait dire.] pas plus. Et dans ton cœur le sourire de mes lèvres et de mes dents a jailli pour te prédire le rappel ardent.</p> <p>Tu marchais cachée, perdue dans un sombre ramadan, je t'ai appelée et sauvée. En riant, tu regardes, maintenant, le lendemain.]</p> <p>Une rosée baigne depuis lors ton malaise d'être seule avec ta chair et d'entendre, cri terrible, la voix qui vous ploie en disant qu'il est désormais trop tard.</p> <p>Tu l'as bien trop connue la tempête, elle a assez soufflé dans ta tête, mais ta tête a riposté commandant la norme à suivre pour franchir le chemin noir où tu allais chavirer.</p> <p>Depuis, redressée et plus timide devant la bêtise spectaculaire, si tu n'es plus une faible femme soumise à leur loi] c'est que, plus volontiers, il te plaît d'être une maîtresse récompensant l'ami d'élection.</p> <p>Tu n'étais rien. Avec ton consentement je t'ai pétrie et t'ai bâtie et de l'œuvre j'ai fait deux parts. Mais toi, pour l'ouvrier, bonne et gentille, plus que ce que l'on attendait tendrement tu lui as donné avec largesse.</p>

¹ Ères (erreur typographique).

² Pas (probable erreur typographique pour la majuscule).

³ tròu.

⁴ Mai (probable erreur typographique pour la majuscule).

⁵ Pour toutes les occurrences de siés : siés.

⁶ ètre (erreur typographique).

*Ères pichouno, aro siés auto :
an fugi leis ouro malauto
dei silènci malancouniéu.
Vuei boulego, en ta calamo,
la fegoundita flamo
que mi fa tout ce que siéu.*

(Tira d'Amistanço)

Jòrgi⁷ REBOUL

*Ères pichona, ara siás auta :
an fugit leis oras malautas
dei silencis malanconius.
V-uei bolega, en ta calama,
la fegonditat flama
que mi fa tot ce que siáu.*

(Tirat d'Amistanças)

Jòrgi REBOUL

Tu étais petite, maintenant tu es haute :
elles ont fui, les heures malades
des silences mélancoliques.
Aujourd'hui elle bouge, dans ton calme,
la fécondité merveilleuse
qui me fait tout ce que je suis.

(Tiré d'Amitiés)

Jòrgi REBOUL

⁷ Jòrgi.

163. L'aubre m'a di...

Références du poème :

Armana marsihés, 1934, p. 65. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana marsihés</i> , 1934, p. 65)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
L'AUBRE M'A DI...	L'AUBRE M'A DICH...	L'ARBRE M'A DIT...
<p><i>L'aubre m'a di : « Sènso veïre regardes si despampa moun su, l'autouno. Iéu que siéu toun coumpan de foueço, tau desden mi maco souto rusco.</i></p> <p><i>Temouin vivènt d'uno acabado quand tout t'ensignarié lou contro de ce que si besougnou au piés de nouesto coumuno maire, iéu siéu aqui, mestrejant, pèr ti va rementa.</i></p> <p><i>Tóutei mei veno s'esperlongon dins lei siéu¹ e tu ti n'afraquisses, pecaire ! emé d'èr de dous èr, destaca.</i></p> <p><i>Siéu aqui, branco e racino.</i></p> <p><i>Quand la terro a proun rebouï au lindau de l'ivèr, que l'entèndi creniha dins ma sabo mi pren lou tremblamen de la fenido, un vieügi m'acabo e, fin-qu'au radié badai de la sesoun mourènto,] espòussi ma tignasso.</i></p> <p><i>E toumbon, toumbon lei fueio passido e frounsido coumo lou pergamin dei caro que n'an proun vist.</i></p> <p><i>Laurado de pensié, pèr mesado, toumbon, coumo lei pajo d'un vièl libre] lourd de seis an.</i></p> <p><i>E que va vougues o noun, que lei menadou de l'escabouet mounte sies rèn qu'uno fedo rasclado ti va digon vo ti v'escoundon, segound qu'es soun interès, sies moun fraire, òme, o cago-nis de la Naturo, e, vihant sus toun croues, ti parlarai de lòngueis ouro dóu soul bèn que mi fas quouro engraisse, de dre vo d'alounga, lou troues de tenemen mounte, pèr tu, sènso espera de pagamen, espandissi de benuranço.</i></p>	<p><i>L'aubre m'a dich : « Sensa veire regardes si despampar mon suc, l'autona. Ieu que siáu ton companh de fôrça, tau desdenh mi maca sota rusca.</i></p> <p><i>Temoïn vivent d'una acabada quand tot t'ensenhariá lo còntre de ce que si besonha au pietz de nòsta comuna maire, ieu siáu aquí, mestrejant, per ti va rementar.</i></p> <p><i>Totei mei venas s'esperlòngon dins lei sieus e tu ti n'afraquisses, pecaire ! embe d'èr de dos èrs, destacat.</i></p> <p><i>Siáu aquí, branca e racinas.</i></p> <p><i>Quand la tèrra a pron rebolhit au lindau de l'ivèrn, que l'entèndi crenilhar dins ma saba mi pren lo tremblament de la fenida, un vielhutge m'acaba e, fins qu'au radier badalh de la seson morenta,] espòussi ma tinhassa.</i></p> <p><i>E tomban, tomban lei fuelhas passidas e fronzidas coma lo pergamin dei caras que n'an proun vist.</i></p> <p><i>Laurada de pensiers, per mesadas, tomban, coma lei pajas d'un vièl libre] lord de seis ans.</i></p> <p><i>E que va vougues ò non, que lei menadors de l'escabòt m-ounte siás ren qu'una feda rasclada ti va digan v-ò ti v'escoundon, segond qu'es son interès, siás mon fraire, òme, ò caganís de la Naturo, e, velhant sus ton cròs, ti parlarai de lòngueis oras dau sol ben que mi fas quora engraisse, de drech v-ò d'alongat, lo tròç de tenement m-onte, per tu, sens espèra de pagament, espandissi de benurança.</i></p>	<p>L'arbre m'a dit : « Sans voir tu regardes s'effeuiller ma cime, l'automne. Moi qui suis ton compagnon de force, un tel dédain me meurtrit sous l'écorce.</p> <p>Témoin vivant d'un achèvement quand tout t'enseignerait le contraire de ce qui se travaille au sein de notre mère commune, moi je suis là, dominant, pour te le rappeler.</p> <p>Toutes mes veines se prolongent dans les siennes] Et tu t'en affranchis, hélas ! avec un air équivoque, détaché.</p> <p>Je suis là, branches et racines.</p> <p>Quand la terre a assez fermenté au seuil de l'hiver, que je l'entends geindre dans ma sève je suis saisi par le tremblement de la fin, une vieillesse m'achève et, jusqu'au dernier souffle de la saison mourante,] je secoue ma tignasse.</p> <p>Et tombent, tombent les feuilles fanées et ridées comme le parchemin des visages qui en ont assez vu.</p> <p>Labourée de pensées, mois après mois, elles tombent, tombent, comme les pages d'un vieux livre] lourd de ses ans.</p> <p>Et que tu le veilles ou non, que les meneurs du troupeau où tu n'es rien qu'une brebis râpée te le disent ou te le cachent, selon ce qu'est leur intérêt, tu es mon frère, homme, ô dernier-né de la Nature, et, veillant sur ton tombeau, je te parlerai de longues heures du seul bien que tu me fais quand tu engraisse, debout ou allongé, le bout de terrain où, pour toi, sans espoir de paiement, je répands du bonheur.</p>
Jòrgi REBOUL.	Jòrgi REBOUL.	Jòrgi REBOUL.

¹ *Tóuti*. On peut supposer que *lei siéu* renvoie aux *veno* [de *nouesto coumuno maire*], à défaut d'autre référent possible. Toutefois, la forme masculine de *siéu* paraît étrange dès lors que *veno* n'existe qu'au masculin selon le TDF.

164. La coupo

Références du poème :

Armana marsihés, 1935, p. 36-37. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Texte en graphie mistralienne (<i>Armana marsihés</i> , 1935, p. 36-37)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
LA COUPO	LA COPA	LA COUPE
<p><i>Se dèvi pas revèire, serié qu'un tèms, belugueja lou vèire]</i> <i>que ta man retèn, cristau presounié, vouas dindanto,]</i> <i>lou vèire mounte¹ ai leissa tounba l'amo brulanto d'un]</i> <i>desi matrassa, m'enanarai lun de la bresco de ta bouco]</i> <i>fresco e, lun, bèn lun, au founs de quauco palun, ne-]</i> <i>gant ma vido bestiasso, e crebant lou silènci que]</i> <i>m'estrasso, ausiras mounta moun bram.]</i></p> <p><i>O Coupo, Coupo claro, qu'aviéu façounado en cantant, emé]</i> <i>leis uei de ta caro pèr guida moun pres- fach espan-]</i> <i>tant, se la douleur, vuei, m'agouloupo en soun pe-]</i> <i>sant mantèu, se, dei revòu, la troupo mete ma barco]</i> <i>de cantèu sus uno areno treblo, vouéli, pamens, fa]</i> <i>rounfla lou biéu e, traucant la sablo, tourna, vougant]</i> <i>dins lou tèms niéu, teni l'escoumesso de touca l'óuri-²]</i> <i>zount mounte, enfin, reveirai lusi la proumesso de ta]</i> <i>claro presoun.</i></p> <p><i>O Coupo, coumo en d'aquéu d'uno cabro, ma labro s'a-]</i> <i>béuravo à toun mamèu, ramèu de toutei³ mei desi-]</i> <i>ranço e, pèr ce que t'aviéu pastado de mei man, em-]</i> <i>beimaves lei remembranças dei jour abena vès d'urous]</i> <i>endeman. O Coupo, fremo, barco plegado à l'agrat]</i> <i>de ma remo, que toun cors, apara de tout ce qu'es pas]</i> <i>de ma vengudo, espelisse encaro, o moun Diéu, lou]</i> <i>mistèri de ta car, mudo pèr tout autre que iéu.]</i></p>	<p><i>Se devi pas reveire, seriá qu'un temps, beluguejar lo veire que ta man reten, cristau presonier, vòtz dindanta, lo veire m-ont ai laissat tombar l'ama brutlanta d'un desir matrassat, me'n anarai lunch de la bresca de ta boca fresca e, lunch, ben lunch, au fons de quauqua palun, negant ma vida bestiassa, e crebant lo silenci que m'estraça, ausiràs montar mon bram.</i></p> <p><i>Ò Copa, Copa clara, qu'aviáu façounada en cantant, embe leis uelhs de ta cara per guider mon prètzfach espantant, se la dolor, v-uei, m'agolopa en son pesant mantèu, se, dei revòus, la troupa mete ma barca de cantèu sus una arena trebla, vòli, pasmens, far ronflar lo bieu e, traucant la sabla, tornar, vogant dins lo temps niéu, tenir l'escoumessa de tocar l'horizon m-onte, enfin, reveirai lusi la promessa de ta clara preson.</i></p> <p><i>Ò Copa, coma en d'aqueu d'una cabra, ma labra s'abeurava a ton mamèu, ramèu de totei mei desiranças e, per ce que t'aviáu pastada de mei mans, embaïmaves lei remembranças dei jorns abenats vès d'uròs endemans. Ò Copa, frema, barca plegada a l'agrat de ma rema, que ton cors, aparat de tot ce qu'es pas de ma venguda, espelisse encara, ò mon Dieu, lo mistèri de ta carn, muda per tot autre que ieu.</i></p>	<p>Si je ne dois pas revoir, ne serait-ce qu'un temps, étinceler le verre que ta main retient, cristal prisonnier, voix vibrante, le verre où j'ai laissé tomber l'âme brûlante d'un désir meurtri, je m'en irai loin du rayon de miel de ta bouche fraîche et, loin, bien loin, au fond de quelque marais, noyant ma vie stupide, et crevant le silence qui me lacère, tu entendas monter mon cri.</p> <p>Ô Coupe, Coupe claire, que j'avais façonnée en chantant, avec les yeux de ton visage pour guider mon incroyable tâche, si la douleur, aujourd'hui, m'enveloppe en son pesant manteau, si, des tourbillons, la troupe met ma barque de chant sur une arène trouble, je veux, néanmoins, faire ronfler la conque et, trouvant le sable, revenir, voguant dans le temps couvert, tenir le pari de toucher l'horizon où, enfin, je verrai briller la promesse de ta prison claire.</p> <p>Ô Coupe, comme à celui d'une chèvre, ma lèvre s'abreuvait à ton mamelon, rameau de tous mes désirs et, parce que je t'avais pétrie de mes mains, tu embaumais les souvenirs des jours usés vers d'heureux lendemains. Ô Coupe, femme, barque soumise au gré de ma rame, que ton corps, préservé de tout ce qui n'est pas de ma venue, épanouisse encore, ô mon Dieu, le mystère de ta chair, muette pour tout autre que moi.</p>

¹ *ounte* (probable erreur typographique, dès lors que toutes les autres occurrences du mot dans le texte écrivent *mounte*).

² Absence de tiret de césure après *l'óuri*.

³ *tóuti*.

De-fes, s'ères amaro à moun ande amistous, es qu'ai pas de]

ta bresco raro mousu lou mèu proun dous, mai, iéu]
pèr tu, sèmpre douço es ma bouco mounte lou per-]
fum de toun cors jamai s'amouesso ; s'amouesso pas,]
tambèn, la lus que regisclo segound l'ouro, au relògi]
argentau, uno ouro que s'aubouro enlusido au lindau ;]
lume e parfum, bevèndo puro, d'uiiau rajon d'uno]
flour e floutejon dins la nuech escuro coumo, au sou-]
lèu, un auriflour.

Coupo, Coupo caro, sies tu, la qu'embarro ma jouventu.]

Aviéu, pèr seguir leis alegriò de toun gai cascavèu,]
tapa meis auriho à tout rampelàgi novèu. Aro, cou-]
mo s'ères routo, quicon ti dis de mi trahi, o Coupo,]
escouto, escouto, davans que d'ahi la man renegado]
que, sus lou naut escudelié, pèr ti rescoundre t'a pla-]
çado, escouto, o Coupo, moun amour e ma foulié.]

Jòrgi⁴ REBOUL.

De fes, s'ères amara a mon ande amistós, es qu'ai pas de ta bresca rara mouzut lo mèu pron doç, mai, ieu per tu, sempre doça es ma boca m-onte lo parfum de ton cors jamai s'amòrça ; s'amòrça pas, tanben, la lutz que regiscla segond l'ora, au relòtge argentau, una ora que s'ubora enlusida au lindau ; lume e parfum, bevenda pura, d'ulhaus rajan d'una flor e flotejan dins la nuech escura coma, au solèu, un auriflor.

Copa, Copa cara, siás tu, la qu'embarra ma joventut. Aviéu, pèr seguir leis alegrias de ton gai cascavèu, tapat meis aurelhas a tot rampelatge novèu. Ara, coma s'ères rota, quicòm ti ditz de mi traïr, ò Copa, escota, escota, davant que d'air la man renegada que, sus lo naut escudelier, per ti rescondre t'a plaçada, escota, ò Copa, mon amor e ma foliá.

Jòrgi REBOUL.

Parfois, si tu étais amère à mon élan amical, c'est que je n'ai pas tiré de ton rare rayon le miel si doux, mais, de moi à toi, toujours douce est ma bouche où le parfum de ton corps jamais ne s'éteint ; pas plus que ne s'éteint la lumière qui jaillit selon l'heure, à l'horloge argentée, une heure qui se lève éclairée sur le seuil ; lumière et parfum, boisson pure, des éclairs jaillissent d'une fleur et ondoient dans la nuit obscure comme, au soleil, un oriflamme.

Coupe, Coupe chère, c'est toi, celle qui enserre ma jeunesse. J'avais, pour suivre les allégresses de ton joyeux grelot, fermé mes oreilles à tout nouvel appel. Maintenant, comme si tu étais cassée, quelque chose te dit de me trahir, ô Coupe, écoute, écoute, avant que d'hair la main renégate qui, sur le haut vaissellier, t'a placée pour te cacher, écoute, ô Coupe, mon amour et ma folie.

Jòrgi REBOUL.

⁴ Jòrgi.

3- Poèmes parus dans *Marsyas*

165. À Frederi Mistrau

Références du poème :

Marsyas, n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551-552. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

Texte en graphie mistralienne (<i>Marsyas</i> , n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 551)	Adaptation en graphie classique	Traduction française (<i>Marsyas</i> , n°117-118-119, septembre-octobre-novembre 1930, p. 552)
<p style="text-align: center;">À¹ FREDERI MISTRAU</p> <p><i>La Vilo a dardaia de milanto belugo e caduno a fa lume en de chuermo d'oustau. À la cresto dei tèule espelisson de flour, de flour tencho de sang, mai que, dedins la nèblo,] uno marrido man rescoundié fin qu'à vuei : la Vilo a dardaia de milanto belugo.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>M'en vau, m'en vau vers tu m'apasturga de jouventu.</i></p> <p><i>Lou bòmi dei classoun, l'enraumas dei sereno,] vaqui la rampelado, encuei coumo deman.</i></p> <p><i>Fau clava lou passat dins un bèu museon, au caire dei titè de l'anciano jouvènço. Anèn, l'Usino es rèino, escouten soun parla : Lou bòmi dei classoun, l'enroumas dei sereno.] <i>M'en vau, m'en vau vers tu m'apasturga de jouventu.</i></i></p> <p><i>Lei ressaut e lou tron dei vagoun sus sa rego fan soun mestié fidèu dins la majouro lèi. Gueiren tambèn lampa sus lo negre quitran] la mecanico lèsto ei man dóu nouvèu mèstre,] coumo aquelo de l'èr qu'escouto, pereila : lei ressaut e lou tron dei vagoun sus sa rego.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>M'en vau, m'en vau vers tu m'apasturga de jouventu.</i></p>	<p style="text-align: center;">A FREDERIC MISTRAU</p> <p><i>La Vila a dardalhat de milanta belugas e caduna a fach lume en de chuermas d'ostaus.] A la cresta dei teules espelisson de flors, de flors tenchas de sang, mai que, dedins la nèbla,] una marrida man rescondiá fins qu'a v- uei :] la Vila a dardalhat de milanta belugas.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Me'n vau, me'n vau vers tu m'apasturgar de joventut.</i></p> <p><i>Lo bòmit dei claxons, l'enraumàs dei serenas,] vaquí la rampelada, encuei coma deman.</i></p> <p><i>Fau clavar lo passat dins un bèu museum, au caire dei titès de l'anciana jovença. Anem, l'Usina es reina, escotem son parlar : Lo bòmit dei claxons, l'enromàs dei serenas.] <i>Me'n vau, me'n vau vers tu m'apasturgar de joventut.</i></i></p> <p><i>Lei ressauts e lo tròn dei vagons sus sa rega fan son mestier fidèu dins la majora lèi. Gueirem tanben lampar sus lo negre quitran] la mecanica lèsta ai mans dau novèu mèstre,] coma aquela de l'èr qu'escota, per ailà : lei ressauts e lo tròn dei vagons sus sa rega.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Me'n vau, me'n vau vers tu m'apasturgar de joventut.</i></p>	<p style="text-align: center;">À² FRÉDÉRIC MISTRAL</p> <p>La Ville a resplendi de milliers d'étincelles et chacune illumine des multitudes de maisons.] À la crête des tuiles des fleurs éclosent, des fleurs teintes de sang, mais que, dans le brouillard,] une mauvaise main cachait jusqu'alors : la Ville a resplendi de milliers d'étincelles.</p> <p style="text-align: center;">Je m'en vais, je m'en vais vers toi, me repaître de jeunesse.</p> <p>La nausée des klaxons³, la toux rauque des sirènes,] voici le grondement, aujourd'hui comme demain.] Il faut enfermer le passé dans un beau museum,] à côté des poupées de l'ancienne jeunesse. Allons, l'Usine est reine, écoutons son parler : la nausée des klaxons, la toux rauque des sirènes.] Je m'en vais, je m'en vais vers toi, me repaître de jeunesse.</p> <p>Les ressauts et le bruit des wagons⁴ sur leurs rails] font leur fidèle métier en la majeure loi. Guettons aussi, qui part sur le noir goudron, la machine domptée des mains du nouveau maître,] comme l'autre, celle de l'air, qui écoute, par là- bas :] les ressauts et le bruit des wagons sur leurs rails.] Je m'en vais, je m'en vais vers toi, me repaître de jeunesse.</p>

¹ Pour toutes les occurrences de À : A.

² Pour toutes les occurrences de À : A.

³ Pour toutes les occurrences de klaxons : claxons.

⁴ Pour toutes les occurrences de wagons : wagons.

De pertout moute l'uei ardidamen si mando]
 n'a pouescu penetra qu'uno treblo espessour.
 Lei pople courouna souarton d'un garagai
 e lou cieles pudènt raco de mousiduro.
 Moute vas, camarado, estrassa, pèd
 descaus :]
 de pertout moute l'uei ardidamen si
 mando ?]

M'en vau, m'en vau vers tu
 m'apasturga de jouventu.

*
 * *

Es à tu que venèn, traucant la nèblo espesso,
 e, còup d'asard, veici que si sian devina
 rèr qu'uno man, bessai, mai tout d'ami
 segur,]
 e veici qu'en poujant sèmpe sus nouesto
 draio]
 si sian reconouissu, tant e tant, que
 cantant :]
 es à tu que venèn, traucant la nèblo espesso

dei foutrau
 relucant, pèr un trauc,
 lou soulèu magistrau.

Desferrouiant lei couar d'aquèstei
 moulounado]
 caminant libramen, sadoulo d'aire nòu,
 proufèto, siegues fièr de toun reiau pres-fa.
 Souono-nous, dóu poutin, ome, tóutei⁶ tei
 fraire,]
 car nautrei t'avèn fa coumo tu nous as fa :

desferrouiant lei couar d'aquèsto
 moulounado

de foutrau
 relucant, pèr un trauc,
 lou soulèu magistrau.

Siés lou jardin treva d'eigagno e d'auga
 blanco.]]

Siés lou secrèt recàti ounte avèn mes l'espèr

e, dei raive que fèn, quouro n'avèn lesi...,
 n'as sachu fegounda la grano dessecado
 que pouso entre-mitan dóu rude caladat :
 siés lou jardin treva d'eigagno e d'auga
 blanco]

dei foutrau
 relucant, pèr un trauc,
 lou soulèu magistrau.

De pertot m-onte l'uelh ardidament si
 manda]
 n'a poscut penetrar qu'una trebla espessor.
 Lei pòples coronats sòrton d'un garagai
 e lo cieles pudent raca de mosidura.
 M-onte vas, camarada, estraçat,
 pèdescauç :]
 de pertot m-onte l'uelh ardidament si
 manda ?]

Me'n vau, me'n vau vèrs tu
 m'apasturgar de joventut.

*
 * *

Es a tu que venèm, traucant la nèbla
 espessa,]
 e, còp d'asard, vaicí que si siam devinats
 ren qu'una man, bensai, mai tot d'amics
 segurs,]
 e vaicí qu'en poiant sèmpe sus nòsta
 dralha]
 si siam reconouissuts, tant e tant, que
 cantant :]
 es a tu que venèm, traucant la nèbla espessa

dei fotraus
 relucant, per un trauc,
 lo solèu magistrau.

Desferrolhant lei còrs d'aquestei
 molonadas]
 caminant libramen, sadolas d'aire nòu,
 profèta, siegues fièr de ton reiau prètzfach.
 Sòna-nos, dau pontin, òme, totei tei fraires,
 car nautrei t'avèm fach coma tu nous as
 fachs :]

desferrolhant lei còrs d'aquesta molonada

de fotraus
 relucant, per un trauc,
 lo solèu magistrau.

Siás lo jardin trevat d'aiganha e d'auga
 blanca.]]

Siás lo secrèt recapti ont avèm mes l'espèr

e, dei raives que fèm, quoro n'avèm lesir...,
 n'as sachut fegondat la grana dessecada
 que poussa entremitan dau rude caladat :
 siás lo jardin trevat d'aiganha e d'auga
 blanca]

dei fotraus
 relucant, per un trauc,
 lo solèu magistrau.

Partout où le regard hardiment s'élançe,
 il n'a pu pénétrer qu'une obscure épaisseur.
 Les peuples couronnés sortent d'un gouffre
 et le ciel empuanti vomit une moisissure.
 Où vas-tu, camarade, déchaux et déchiré :
 partout où le regard hardiment s'élançe ?

Je m'en vais, je m'en vais vers toi,
 me repaître de jeunesse.

*
 * *

C'est à toi que nous venons, trouant la brume
 épaisse,]
 et, sort heureux, voici que nous nous sommes
 trouvés,]
 Quelques-uns seulement, mais tous des amis
 sûrs,]
 et voici qu'en allant de l'avant sur notre
 chemin]
 nous nous sommes reconnus, tant et tant, que
 nous chantons :]
 c'est à toi que nous venons, trouant la brume
 épaisse]

des sots
 reluquant par un trou
 le soleil magistral.⁵

Déverrouillant les cœurs de ces foules
 qui cheminent librement, enivrées d'air
 nouveau,]
 prophète, sois fier de ton royal labeur.
 De ta hauteur, homme, appelle-nous, tous, tes
 frères,]
 car nous t'avons fait comme tu nous as⁷ fait :

déverrouillant les cœurs de ces foules

de sots
 reluquant par un trou
 le soleil magistral.

Tu es le jardin hanté de rosée et d'aurore,
 tu es le secret refuge où nous avons mis
 l'espoir,]
 et des rêves que nous faisons, quand nous en
 avons le temps,]
 tu as su féconder la graine desséchée
 qui pousse au milieu d'une abrupte ruelle :
 tu es le jardin hanté de rosée et d'aurore

des sots
 reluquant par un trou
 le soleil magistral.

⁵ Absence de retours à la ligne dans toute la strophe, les vers étant simplement séparés par des tirets longs.

⁶ toutei (erreur typographique).

⁷ a (erreur typographique).

<p><i>Regriho, Umanita, sus la Vilo esplendido, aro qu'avèn tasta dei pus marrit bajan,</i></p> <p><i>dins lei branco a boufa l'auro dóu nouvelun qu'emé tu fa flouri nouesto nouello vido, e flourissèn toun noum coumo aqueú d'un bouon diéu :]</i></p> <p><i>regriho, Umanita, sus la Vilo esplendido dei foutrau relucant, pèr un trauc, lou soulèu magistrau.</i></p> <p><i>Abandeira d'azur, siegues la grand tartano de la velo pourpalo aduènt lou vènt que fau.</i></p> <p><i>Plus jamai de cadeno e plus jamai de bàrri, e ti sounaren : paire ! Entendes nouesto bando]</i></p> <p><i>trepa vers toun cresten tout bagna de trelus :]</i></p> <p><i>abandeira d'azur, siegues la grand tartano.</i></p> <p>pèr Calèno⁹ de 1929.</p> <p style="text-align: right;"><i>JÒRGI REBOUL.</i></p>	<p><i>Regrelha, Umanitat, sus la Vila esplendida, ara qu'avèm tastat dei pus marrits bajans,</i></p> <p><i>dins lei brancas a bofat l'aura dau novelum qu'embe tu fa florir nòsta novèla vida, e florissèm ton nom coma aqueu d'un bòn diéu :]</i></p> <p><i>regrelha, Umanitat, sus la Vila esplendida dei fotraus relucant, per un trauc, lo solèu magistrau.</i></p> <p><i>Abandeirat d'azur, siegues la grand tartana de la vela porpala aduent lo vent que fau.</i></p> <p><i>Plus jamai de cadenas e plus jamai de barris,]</i></p> <p><i>e ti sonarem : paire ! Entendes nòsta banda trepar vèrs ton crestenc tot banhat de treslutz :]</i></p> <p><i>abandeirat d'azur, siegues la grand tartana.</i></p> <p>per Calènas de 1929.</p> <p style="text-align: right;"><i>JÒRGI REBOUL.</i></p>	<p>Regerme, Humanité, sur la Ville splendide, maintenant que nous avons goûté des plus mauvais brouets,]</p> <p>dans les branches a soufflé le premier vent du renouveau]</p> <p>qui fait fleurir avec toi notre nouvelle vie, et nous fleurissons ton nom comme celui d'un dieu :]</p> <p>regerme, Humanité, sur la Ville splendide des sots reluquant par un trou le soleil magistral.⁸</p> <p>Tout pavoisé d'azur, sois la grande tartane à la voile de pourpre amenant le vent qu'il faut.]</p> <p>Plus jamais de chaînes et plus jamais de prison,]</p> <p>et nous t'appellerons : père ! Entends notre bande]</p> <p>marcher vers ton sommet tout baigné de clarté :]</p> <p>tout pavoisé d'azur, sois la grande tartane.</p> <p>pour Noël 1929.</p>
--	--	---

⁸ Absence de retours à la ligne dans toute la strophe, les vers étant simplement séparés par des tirets longs.

⁹ Caleno (erreur typographique).

166. Les mains de ton esprit

Références du poème :

Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1291. Texte en français.

LES MAINS DE TON ESPRIT

Les mains de ton esprit,
sur le clavier de mon piano,
allaient à l'harmonie.

Ce jour-là, j'ai longtemps songé,
ô corps immatériel, mangé
par le désir du plus grand espace.

Maintenant,
toutes les notes du piano
rejouent au travers de ta fuite
sur la margelle de ton épaule.

167. Par tes veines

Références du poème :

Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1291. Texte en français.

PAR TES VEINES

Par tes veines et par tes artères,
rives de chair, fleuves de sang,
était le cœur de la terre,
était le flot rebondissant.

Et j'écoutais à ton oreille
le bruit de tumultes nouveaux,
le char d'une aube vermeille
traîné par d'étranges chevaux.

168. Cet horizon...

Références du poème :

Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1291. Texte en français.

CET HORIZON...

Cet horizon lointain et proche,
cet actuel qui sera vieux,
ce souvenir de blanche roche,
cette étoile parmi les cieux,

Ce cri très compréhensible,
ce voile noir devant les yeux,
ce bel élan vers l'invisible,
cette route d'or de tant de vœux.

Cet espoir que tu m'offres, peut-être ?
Cet avenir jamais plus incertain,
avec des fleurs à la fenêtre
de tous les jours, chaque matin.

Ce mouvement de tes paupières,
ce monde neuf de ton regard,
cette halte au milieu des clairières,
ces pas qui viennent si tard.

169. Tu l'avais vu pleurant...

Références du poème :

Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1291. Texte en français.

TU L'AVAIS VU PLEURANT...

Tu l'avais vu pleurant au détour d'un chemin,
par un noir lendemain,
cet enfant que tu as fait et qui toujours t'étonne,
tu l'avais vu pleurer ce que jamais personne
ne pourra comprendre et tu as compris
la terrible déroute et ses nuages gris.

Cependant de Saint-Georges était venue la fête
et pour masquer toute défaite
ta maternelle main qui me dirige encor,
joyeuse de ma gloire et tremblante à mes torts
fleurissait la demeure
pour que ce fils respire après les lourdes heures.

J'arrivais du travail, mercenaire courbé,
et tu m'attendais avec des flammes
et dans tes bras je suis tombé,
MÈRE parmi toutes les femmes,
en ce repos d'escale où partout je voyais
de jaunes marguerites et de rouges œillets.

170. La robe des dimanches

Références du poème :

Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1291. Texte en français.

LA ROBE DES DIMANCHES

Tu regardes, nouvelle chose,
jeune passante de chanson,
venir tranquillement toute métamorphose
au seuil ami de la saison.

Quelqu'un te parle à l'autre bout des terres
qui s'avancent après cette première nuit,
tu ne peux plus taire
ton beau divorce de l'ennui.

C'est un vieux loup qui connaît bien la plaine
comme une mer qu'il a dû surmonter ;
il s'est taillé par une lune pleine
le bois fleuri de son été.

Tu vas vers lui et tu t'épanches
l'ayant choisi pour déraison ;
elle dessine ta robe des Dimanches
la main qui fait ton horizon.

171. Vers l'autre

Références du poème :

Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1292. Texte en français.

VERS L'AUTRE

C'est un amour que je poursuis, inassouvi,
par symboles énormes,
la strophe échappe et j'ai gravi
parmi toutes ces formes.

Mais toujours au levant l'étoile vient,
montrer à l'aube
l'étroite attache de ce lien
qui se dérobe.

Car encore au travers de la nuit,
de ce lit, je me lève,
et je t'abandonne sans bruit,
maîtresse toute brève¹.

Puisque l'autre, la vraie, en émouvant
ma joie profonde,
seule, pour moi, marche devant
vers le secret du monde.

Et que je l'ai vêtu de chair,
ce havre² inaccessible,
comme une île aux yeux de la mer
montre son corps possible.

¹ *brêve* (erreur typographique).

² *hâvre* (erreur typographique).

172. Celui qui retourne...

Références du poème :

Marsyas, n°251, janvier-février 1947, p. 1292. Texte en français.

CELUI QUI RETOURNE...

Celui qui retourne doit être accueilli ;
que la porte s'ouvre toute,
et qu'on ne dise pas : « J'ai défailli
à quelque borne de la route. »

Cette pièce vide où deux cœurs se choquaient,
l'emplisse un port maintenant pacifique ;
les longs départs sont funestes et leurs quais
durement arides à vos transatlantiques.

Vous méritez ce printemps et ce lit
de verdure et de fleurs qu'entourant je vous vois,
laissez sur le passé tomber un magnifique oubli
et croire qu'il aidait votre nouvelle voie.

Forme de la beauté, n'y mentez pas :
vous la cherchiez dans quelle sente ?
et que j'entende un soir l'amitié de vos pas
se diriger au soir où j'ai dressé ma tente,

pour le plaisir des yeux et de mon âme,
pour le plaisir
d'avoir souffert des jours utiles
pour ces plaintes, ces chants et pour tout ce désir.

173. La car

Références du poème :

Marsyas, n°273, décembre 1949, page de garde. Texte en graphie mistralienne avec traduction française.

Texte en graphie mistralienne (<i>Marsyas</i> , n°273, décembre 1949)	Adaptation en graphie classique	Traduction française (<i>Marsyas</i> , n°273, décembre 1949)
LA CAR	LA CARN^a	LA CHAIR
<i>I'a la mourdeduro de la car Que me barrulo pèr carriero, e siés eila, sourtènt di flour brulanto pèr toun ande.</i>	<i>L'a la mordedura de la carn Que mi barrutla per carriera, e siás ailà, sortent dei flors Brutlanta per ton ande.</i>	Il y a la morsure de la chair qui me pousse dans la rue, et tu es là-bas, sortant des fleurs brûlante de ton élan.
<i>I'a d'anco emai d'androuno, i'a de cabeladuro, e siés tancado au bèu mitan emé l'amour dins toun faudiéu.</i>	<i>L'a d'ancas e mai d'andronas, l'a de cabeladuras, e siás tancada au bèu mitan embe l'amor dins ton fauidiu.</i>	Il y a des hanches et des venelles, il y a des chevelures, et tu es plantée au beau milieu avec l'amour dans ton tablier.
<i>I'a d'iue e i'a de perfum, i'a 'n regard tant treboula qu'espantariéu moun mounde emé la man que te cerco.</i>	<i>L'a d'uelhs e l'a de perfums, l'a 'n regard tan trebolat qu'espantariáu mon monde embe la man que ti cèrca.</i>	Il y a des yeux et il y a des parfums, il y a un regard si troublé que j'étonnerais mon monde avec la main qui te cherche.

^a Le texte en graphie mistralienne, manifestement adapté au provençal rhodanien, présente des variations importantes avec la langue habituellement employée par Reboul. J'ai estimé plus pertinent de rétablir les formes normalement présentes dans ses textes pour mon adaptation en graphie classique : pronoms personnels compléments en *-i* et non en *-e* ; locution verbale *l'a* et non *i'a*. La question du pluriel provençal en *-ei/-i* ne se pose pas vraiment quant à elle, dès lors que la norme classique actuelle ne retient plus cette distinction et note systématiquement *-ei*, quelle que soit la prononciation.

4- Poèmes parus dans d'autres revues ou journaux

174. Au pue de Bartagno

Références du poème :

Almanach occitan, 6^{ème} année, 1928, p. 72. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Texte en graphie mistralienne (<i>Almanach occitan</i> , 6 ^{ème} année, 1928, p. 72)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
<p>AU PUE DE BARTAGNO (1.043 m.)</p> <p>Pèr lou Dr Jousè Fallen.</p> <p><i>Auturo espetacloue, santo roco dei diéu ! fugissi¹ ma Ciéuta, soun trafé, sei magagno, pèr oublida vers tu l'amarun de mei lagno en cantant ta belour qu'encapèlon² lei niéu.</i></p> <p><i>Ouratòri sacra, coumo fan lei roumiéu, t'escalarai un vèspre, à l'ouro que l'eigagno bagno de soun linçòu la planuro³ d'Aubagno, e que dóu mistralas sáuve rounflo⁴ lou biéu.</i></p> <p><i>Bressa pèr lei recouard qu'amont lou vènt aleno,] sentènt reviéure aqui l'amo de Madaleno, assetas sus toun baus, esperarai lou jour.</i></p> <p><i>O moumen benesi ! Nouvieto dins sa raubo, la Terro nouesto grand, ei premiè bais de l'aubo,] alin, vers lou Soulèu, tressalira d'amour.</i></p> <p>(À⁵ couar dubert) JÒRGI REBOUL, prouvençau.</p>	<p>AU PUEG DE BARTANHA (1 043 m)</p> <p>Per lo Dr Josèp Fallen.</p> <p><i>Autura espetacloá, santa ròca dei dieus ! fugissi ma Ciutat, son trafec, sei maganhas, per oblidar vèrs tu l'amarum de mei lanhas en cantant ta belor qu'encapèlan lei nius.</i></p> <p><i>Oratòri sacrat, coma fan lei romieus, t'escalarai un vèspre, a l'ora que l'aiganha banha de son linçòu la planura d'Aubanha, e que dau mistralàs sauve ronfla lo bieu.</i></p> <p><i>Breçat per lei recòrds qu'amont lo vent alena,] sentent reviuire aquí l'ama de Magdalena, assetat sus ton bauç, esperarai lo jorn.</i></p> <p><i>Ò moment benesit ! Novieta dins sa rauba, la Tèrra nòsta grand, ai premier balhs de l'auba,] alin, vèrs lo Solèu, tressalirà d'amor.</i></p> <p>(A còr dubèrt) JÒRGI REBOUL, Provençau.</p>	<p>AU PIC DE BERTAGNE (1 043 m)</p> <p><i>Pour le Dr Joseph Fallen.</i></p> <p>Hauteur spectaculaire, sainte roche des dieux !] je fuis ma Cité, son trafic, ses embarras, pour oublier vers toi l'amertume de mes soucis] en chantant ta beauté que chapeautent les nuages.]</p> <p>Oratoire sacré, comme font les pèlerins, je t'escaladerai un soir, à l'heure où la rosée] baigne de son drap la plaine d'Aubagne, et où mugit la conque du vigoureux mistral.]</p> <p>Bercé par les souvenirs que là-haut le vent souffle,] sentant revivre là l'âme de Madeleine, assis sur ta falaise, j'attendrai le jour.</p> <p>Ô moment béni ! Jeune mariée dans sa robe,] la Terre notre aïeule, aux premiers baisers de l'aube,] au loin, vers le Soleil, tressaillira d'amour.</p> <p>(À cœur ouvert) JÒRGI REBOUL, Provençal.</p>

¹ fugissi.

² encapèlou (erreur typographique).

³ linçòu ; planura (erreur typographique).

⁴ rounfla (erreur typographique).

⁵ A.

175. Lei chin

Références du poème :

Sisteron Journal, 10 février 1934, p. 2. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Texte en graphie mistralienne (<i>Sisteron Journal</i> , 10 février 1934, p. 2)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
LEI CHIN^{1a}	LEI CHINS	LES CHIENS
<i>Fabla retrobado emé Ivan-Andréievitch KRYLOF</i>	<i>Fabla retrobada embe Ivan-Andréievitch KRYLOF</i>	Fable inspirée de Ivan-Andreïevitch KRYLOF
« Le sage détruit en lui le respect et la crainte de la société comme il détruit en lui la crainte de la mort. » HAN RYNER.	« Le sage détruit en lui le respect et la crainte de la société comme il détruit en lui la crainte de la mort. » HAN RYNER.	« Le sage détruit en lui le respect et la crainte de la société comme il détruit en lui la crainte de la mort. » HAN RYNER.
<i>Aguènt rèn de mai à faire, dous ami, un bèu dilun, si passejavon, charrant de seis affaire que regardavon degun.</i>	<i>Aguent ren de mai a faire, dos amics, un bèu diluns, si passejavon, charrant de seis affaires que regardavan degun.</i>	N'ayant rien d'autre à faire, deux amis, un beau lundi, se promenaient, parlant de leurs affaires qui ne regardaient personne.
<i>De sa croto o de soun tòdi, un chin bourdiho escapa, qu'aqueo charrarié li vèn en òdi, lei coucho, e vague de japa.</i>	<i>De sa cròta ò de son tòdi, un chin bordilhas escapat, qu'aqueo charrariá li vèn en òdi, lei cocha, e vague de japar.</i>	De sa cave ou de son taudis, un chien errant, que cette discussion énerve, les pourchasse, et vas-y de japper.
<i>À² la crido dóu chin que rampello, n'arribo cinq, n'arribo des, n'arribo tant, qu'aro tout un quartié si desgargamello pèr faire chamatan.</i>	<i>A la crida dau chin que rampèla, n'arriba cinc, n'arriba dètz, n'arriba tant, qu'ara tot un quartier si desgargamèla per faire chamatan.</i>	À l'appel du chien qui grogne, il en arrive cinq, il en arrive dix, il en arrive tant,] que maintenant tout un quartier s'égosille pour faire du tapage.
<i>Un deis ami n'aguènt proun la tèsto va si jita dins la batèsto emé lou bastoun à la man. Mai l'autre lèu-lèu l'arrèsto :</i>	<i>Un deis amics n'aguent proun la tèsta va si gitar dins la batèsta embe lo baston a la man. Mai l'autre lèu-lèu l'arrèsta :</i>	L'un des amis en ayant par-dessus la tête va se jeter dans la bagarre avec un bâton à la main. Mais l'autre bien vite l'arrête :
<i>« Si castigon pas lei chin, bouto ! « laissez-lei, e fen de routo ».</i>	<i>« Si castigan pas lei chins, bota ! « laissez-lei, e fem de rota ».</i>	« On ne punit pas les chiens, voyons ! « laissez-les, et continuons notre route ».
<i>Tout just an fa cènt pas, bessai, que la chuermo enrabiado, sènso plus ges d'alén, lei bouco dessecado, en esperant pas mai, dins seis oustau s'es pestelado.</i>	<i>Tot just an fach cent pas, bensai, que la chuerma enrabiada, sensa plus ges d'alén, lei bocas dessecadas, en esperant pas mai, dins seis ostaus s'es pestelada.</i>	À peine ont-ils fait cent pas, peut-être, que la meute enragée, sans plus aucun souffle, les gueules desséchées,] n'en attendant pas plus, s'est claquemurée dans ses pénates.
<i>Dei bouons uman, talo es proun de còup la metodo,] sa critico ei passant qu'an just vist un moumen sèmblo de modo.</i>	<i>Dei bònns umans, tala es proun de còps la metòda,] sa critica ai passants qu'an just vists un moment sembla de mòda.</i>	Des bons humains, telle est bien souvent la méthode,] sa critique des passants qu'ils ont simplement vus] un temps semble à la mode.

¹ « Lei Chin ».

² A.

<p><i>Nautre que sian... marrit, qu'avèn rèn de... requist,] fugissen la vouas despouderado de la chinaio emparaulado, e, s'alunchant, soun parla fenira pèr cala.</i></p> <p style="text-align: right;">JÒRGI REBOUL.</p>	<p><i>Nautres que siam... marrits, qu'avèm ren de... requisit,] fugissem la vòtz despoderada de la chinalha emparaulada, e, s'alunchant, son parlar fenirà per calar.</i></p> <p style="text-align: right;">JÒRGI REBOUL.</p>	<p>Nous qui sommes... mauvais, qui n'avons rien de... recherché,] fuyons la voix impuissante de la chiennaille verbeuse, et, nous éloignant, son discours finira par cesser.</p> <p style="text-align: right;">JÒRGI REBOUL.</p>
--	---	--

^a Un morceau de page du *Sisteron Journal* sur lequel est paru le poème est présent dans les archives du CIRDOC sous la référence LAF.H.057 (textes de Reboul envoyés à Robert Lafont). En haut à gauche du bout de papier, Reboul a porté une note manuscrite sur trois lignes : « Sisteron-Journal 10/2/34 » / « (ispira... pèr lei critico de » / « ... Marius Jouveau !!!) » {Sisteron-Journal 10/02/1934 (inspiré... par les critiques de... Marius Jouveau !!!)}.

5- Poèmes trouvés dans les archives du CIRDOC

176. À Filadelfo de Gerdo

Références du poème :

CIRDOC LAF.H.057 (textes de Reboul envoyés à Robert Lafont). Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Poème dactylographié à la machine à écrire sur papier à carreaux.

Texte en graphie mistralienne (CIRDOC LAF.H.057)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
À¹ FILADELFO DE GERDO	A FILADELFA DE GERDA	À PHILADELPHÉ DE GERDE
<i>Sian de croumpa, o Filadelfo, l'Ubac nous pagué proun d'escut, o Filadelfo, e l'avèn puei vougu lou malan que nous a plòugu.</i>	<i>Siam de crompar, ò Filadelfa, l'Ubac nos paguèt pron d'escuts, ò Filadelfa, e l'avèm puei vougut lo malan que nos a plougut.</i>	Nous sommes à vendre, ô Philadelphé, le Nord nous a payé assez d'écus, ô Philadelphé, et nous l'avons ensuite voulu] le malheur qui nous est tombé dessus.
<i>Sian de vincu, o l'Esterello, sian d'uno raço de bastard, o l'Esterello, vuei es tròup tard pèr auboura bàrri de car.</i>	<i>Siam de vincuts, ò l'Esterèla, siam d'una raça de bastards, ò l'Esterèla, v-uei es tròp tard per auborar barris de carn.</i>	Nous sommes des vaincus, ô Estérelle, nous sommes d'une race de bâtards, ô Estérelle, aujourd'hui il est trop tard pour dresser des remparts de chair.
<i>Mai ti siés tant, o Filadelfo, dreissado pèr nous creida, o Filadelfo, qu'avèn tremuda nouéstei pàureis² amo d'enfada.</i>	<i>Mai ti siás tant, ò Filadelfa, dreïcada per nos creidar, ò Filadelfa, qu'avèm tremudat nòstei paureis amas d'enfadats.</i>	Mais tu es tellement, ô Philadelphé, dressée pour nous héler, ô Philadelphé, que nous avons transmué nos pauvres âmes d'ensorcelés.
<i>Calendau seguissié l'Esterello emé soun bouonur flouri de blanc, l'Esterello, o soulèu triounflant de noueste Empèri tremoulant.</i>	<i>Calendau seguissiá l'Esterèla embe son bônur florit de blanc, l'Esterèla, ò solèu trionflant de nòste Empèri tremolant.</i>	Calendal suivait Estérelle avec son bonheur fleuri de blanc, Estérelle, ô soleil triomphant, de notre Empire tremblant.
<i>Tu, bèn mai vèro, o Filadelfo, pourtant lou dòu de nouéstei gau, o Filadelfo, faguères au Fougau lume tant bèu qu'un vèspre, d'eilavau,</i>	<i>Tu, ben mai vera, ò Filadelfa, portant lo dòu de nòstei gaugs, ò Filadelfa, faguères au Fogau lume tant bèu qu'un vèspre, d'ailavau,</i>	Toi, bien plus vraie, ô Philadelphé, portant le deuil de nos joies, ô Philadelphé, tu as fait au Foyer une lumière si belle qu'un soir, de là-bas,
<i>emé d'uei tout nòu pèr l'Esterello, remountaren tout regaudi, o l'Esterello, nàutrei leis encian faidit devers lei tèms que nous an di...</i>	<i>embe d'uelhs tot nòus per l'Esterèla, remontarem tot regaudits, ò l'Esterèla, nautrei leis encians faidits devèrs lei temps que nos an dichs...</i>	avec des yeux tout neufs pour Estérelle, nous remonterons tout réjouis, ô Estérelle, nous les anciens proscrits vers les temps qu'on nous a dits.

¹ A.

² nouétei paureis (erreurs dactylographiques).

<p><i>Car l'aubo es levado, o Filadelfo, d'un bord de tei mount, de l'autro man, o³ Filadelfo, car, libre e galoi, lei Catalan baion la clau eis Escoulan...</i></p> <p>Marsiho 1932 Jòrgi⁴ REBOUL</p> <p>in Pampres et Lys⁵, N°63 Décembre 1932</p> <p>(emé RIPERT, PERBOSC, PESTOUR, ESTIEU, JOUVEAU etc...)</p>	<p><i>Car l'auba es levada, ò Filadelfa, d'un bòrd de tei monts, de l'autra man, ò Filadelfa, car, libres e galòis, lei Catalans balhan la clau ais Escolans...</i></p> <p>Marselha 1932 Jòrgi REBOUL</p> <p>in Pampres et Lys, N°63 Décembre 1932</p> <p>(embe RIPERT, PERBOSC, PESTOUR, ESTIEU, JOUVEAU etc...)</p>	<p>Car l'aube est levée, ô Philadelphie, d'un versant de tes monts, de l'autre côté, ô Philadelphie, car, libres et joyeux, les Catalans] donnent la clé aux Élèves...</p> <p>Marseille, 1932 Jòrgi REBOUL</p> <p><i>Pampres et Lys</i>, n°63 Décembre 1932</p> <p>(avec RIPERT, PERBOSC, PESTOUR, ESTIEU, JOUVEAU, etc.)</p>
---	---	---

³ o : O (probable erreur dactylographique).

⁴ Jorgi.

⁵ « in-Pampres et Lys ».

177. Alor, la bèla me diguè...

Références du poème :

CIRDOC CQ017 2 Georges Reboul de Marseille. Texte en graphie classique pré-alibertine, sans traduction.

Le texte est précédé de la dédicace : « Pèr... lo Gai Saber !!! » {Pour... le Gai Savoir !!!}.

Document manuscrit, rédigé sur papier avec entête en quatre lignes, en haut à gauche, portant la mention : « ÉCOLE PUBLIQUE DE GARÇONS / DE / LA BOUILLADISSE / (BOUCHES-DU-RHONE) »

Texte en graphie classique pré-alibertine (CIRDOC CQ017 2 Georges Reboul de Marseille)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
<p>ALOR, LA BÈLA ME DIGUÈ...¹</p> <p>Alor, la bèla me diguè : Agacha, tu que t'envenets ambé tos pensaments, com despestèli tota empacha pèr te balhar d'encantaments</p> <p>Alor, la bèla me diguè : Partensa ! qu'al jorn d'avuei siegues estelat, iu te darai la coneisensa de l'astre qu'as pron belat.</p> <p>Alor, la bèla me diguè : Pescaire, que te siets embandit, sol, fin qu'ara inchaiènt landaire, de bol en rebol,</p> <p>Alor, la bèla me diguè : Benezida siegue la man que te butè devers ma dralha e mon auzida tu, lo qu'esperavi, tu que cantè.</p> <p>Alor, la bèla me diguè : Escota al mens un brèu lo paradís de mon ama que sarà rota segond com es ton paraulís.</p> <p>Alor, iu, respondèri : Lo liame es desligat. Vai-t'en, o tu, que, tant bèla, au cor tant flame, reneguets ansin ta joventut</p> <p>Alor, iu, respondèri : Minhota, laisa-me fòrt, tu, s'as bezon de l'infernala ribota d'una potenta ponhezon.</p> <p>(Amistansas) Marselha 1933</p>	<p>ALÒR, LA BÈLA ME DIGUÈT...</p> <p>Alòr, la bèla me diguèt : Agacha, tu que t'envènes ambe tos pensaments, com' despestèli tota empacha per te balhar d'encantaments</p> <p>Alòr, la bèla me diguèt : Partença ! qu'al jorn d'avuei siegues estelat, ieu te darai la coneissença de l'astre qu'as pron velat.</p> <p>Alòr, la bèla me diguèt : Pescaire, que te siás embandit, sol, fins qu'ara inchalhent landaire, de vòl en revòl,</p> <p>Alòr, la bèla me diguèt : Benesida siegue la man que te butèt devers ma dralha e mon ausida tu, lo qu'esperavi, tu que cantèt.</p> <p>Alòr, la bèla me diguèt : Escota al mens un brèu lo paradís de mon ama que sarà rota segond coma es ton paraulís.</p> <p>Alòr, ieu, respondèri : Lo liame es desligat. Vai-te'n, ò tu, que, tant bèla, au còr tan flame, renègues ansin ta joventut</p> <p>Alòr, ieu, respondèri : Minhòta, laisa-me fòrt, tu, s'as besonh de l'infernala ribòta d'una potenta ponheson.</p> <p>(Amistanças) Marselha 1933</p>	<p>ALORS LA BELLE M'A DIT ...</p> <p>Alors, la belle m'a dit : Regarde, toi qui reviens avec tes soucis, comment je déverrouille tout obstacle pour te donner des ravissements</p> <p>Alors, la belle m'a dit : Départ ! qu'au jour d'aujourd'hui tu sois béni des astres,] moi je te donnerai la connaissance du hasard que tu as assez voilé.</p> <p>Alors, la belle m'a dit : Pêcheur, comme tu t'es banni, seul, jusqu'à maintenant coureur insouciant, de vol en tourbillon,</p> <p>Alors, la belle m'a dit : Bénie soit la main qui t'a poussé vers mon chemin et mon ouïe toi, celui que j'espérais, toi qu'elle a chanté.</p> <p>Alors, la belle m'a dit : Écoute au moins un peu le paradis de mon âme qui sera brisée selon ce que sont tes belles paroles.</p> <p>Alors, moi, j'ai répondu : Le lien est délié. Va-t'en, ô toi, qui, si belle, au cœur si enflammé, renies ainsi ta jeunesse</p> <p>Alors, moi, j'ai répondu : Mignonne, laisse-moi fort, toi, si tu as besoin de l'infernale noce d'une puissante piqûre.</p> <p>(Amitiés) Marseille, 1933</p>
Jòrgi REBOUL	Jòrgi REBOUL	Jòrgi REBOUL

¹ Titre en minuscules, souligné deux fois.

178. À Pèire Rouquette

Références des textes :

CIRDOC CQ017 2 Georges Reboul de Marseille. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Tiré d'un document A4 sur deux colonnes, au format paysage, intitulé dans la colonne de gauche « Amistanço, 1934 ». Probable reproduction d'époque d'un original manuscrit.

En haut à gauche du document, mention « Bouon jour, bouon An ! » {Bon jour, bon An !}.

Sous le titre « Amistança 1934 », à droite, citation sur trois lignes : « Parce que j'ai à réaliser / mon harmonie, non celle / d'un autre. HAN RYNER ».

Texte en graphie mistralienne (CIRDOC CQ017 2 Georges Reboul de Marseille)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
<p>À PÈIRE¹ ROUQUETTE</p> <p>Le printemps ne se réveille pas au premier cri poussé par une hirondelle dans le ciel nu. P. J. ROUDIN.</p> <p><i>Lou proumié crid d'aquelo iroundo t'adue bessai de nouvelun, e, dins ta gau prefoundo l'ausisses veni de lun.</i></p> <p><i>Ai-las ! toun estro generouso,² duberto à brand devers l'espai, de-bado espèro l'arribado courouso d'uno chuermo pleno de rai.</i></p> <p><i>Pamens, pèr rampela, l'iroundo viro e dins lou cieles fai plen d'arcèu sènso segur que l'on remire soun gàubi d'aucèu.</i></p> <p><i>E, soulet à ti coumplaire, tu, l'entendes l'aucèu que voudrié parla, l'iroundo que, de tout caire, siblo à si despivela.</i></p> <p>Mai 1933</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi Reboul³</p>	<p>A PÈIRE ROUQUETTE</p> <p>Le printemps ne se réveille pas au premier cri poussé par une hirondelle dans le ciel nu. P. J. ROUDIN.</p> <p><i>Lo promier crit d'aquela ironda t'adué bensai de novelum, e, dins ta gau prefounda l'ausisses venir de lunch.</i></p> <p><i>Ailàs ! ton èstra generosa, dubèrta a brand devers l'espai, de bada espèra l'arribada corosa d'una chuerma plena de rais.</i></p> <p><i>Pamens, per rampelar, l'ironda vira e dins lo cieles fai plen d'arcèus sensa segur que l'òm remire son gaubi d'aucèu.</i></p> <p><i>E, solet a ti complaire, tu, l'entendes l'aucèu que voudriá parla, l'ironda que, de tot caire, sibla a si despivelar.</i></p> <p>Mai 1933</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi Reboul</p>	<p>À PIERRE ROUQUETTE</p> <p>Le printemps ne se réveille pas au premier cri poussé par une hirondelle dans le ciel nu. P. J. ROUDIN.</p> <p>Le premier cri de cette hirondelle t'apporte peut-être du renouveau, et, dans ta joie profonde, tu l'entends venir de loin.</p> <p>Hélas ! ta fenêtre généreuse, ouverte en grand vers l'espace, attend en vain l'arrivée riante d'une troupe rayonnante.</p> <p>Cependant, pour appeler, l'hirondelle virevolte] et dans le ciel fait nombre d'arceaux sans bien sûr que l'on admire sa grâce d'oiseau.</p> <p>Et, seul à te complaire, toi, tu l'entends, l'oiseau qui voudrait parler] l'hirondelle qui, de tous côtés, siffle à s'égosiller.</p> <p>Mai 1933</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi Reboul</p>

¹ A PEIRE.

² Absence de virgule.

³ Jòrgi Reboul : signature de Reboul.

179. À Noël Vesper

Références des textes :

CIRDOC CQ017 2 Georges Reboul de Marseille. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Tiré d'un document A4 sur deux colonnes, au format paysage, intitulé dans la colonne de gauche « Amistanço, 1934 ». Probable reproduction d'époque d'un original manuscrit.

En haut à gauche du document, mention « Bouon jour, bouon An ! » {Bon jour, bon An !}.

Sous le titre « Amistança 1934 », à droite, citation sur trois lignes : « Parce que j'ai à réaliser / mon harmonie, non celle / d'un autre. HAN RYNER ».

Texte en graphie mistralienne (CIRDOC CQ017 2 Georges Reboul de Marseille)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
<i>À NOËL¹ VESPER</i>	<i>A NOËL VESPER</i>	<i>À NOËL VESPER</i>
<i>Nouvè dóu Vèspre, sèmpre requist dins toun Campèstre, t'ai agu vist, gardant tei fedo, siblant teis èr, batènt mounédo d'un grand espèr.</i>	<i>Novè dau Vèspre, sempre requist dins ton Campèstre, t'ai agut vist, gardant tei fedas, siblant teis èrs, batent moneda d'un grand espèr.</i>	Noël du Soir, toujours exquis dans ta Campagne, je t'ai parfois vu, gardant tes moutons, sifflant tes airs, battant monnaie d'un grand espoir.
<i>Mai, iéu, pecaire ! tout treboula, se pouédi gaire bèn miés parla es que m'afusco, paure pagan, la bello rusco mi mastegant.</i>	<i>Mai, ieu, pecaire ! tot trebolat, se pòdi gaire ben mielhs parlar es que m'afusca, paure pagan, la bèla rusca mi mastegant.</i>	Mais, moi, hélas ! tout troublé, si je ne peux guère bien mieux parler c'est que m'enjôle, pauvre païen, la belle dépravée qui me mâchonne.
<i>Nouvèmbe 1933</i>	<i>Novembre 1933</i>	<i>Novembre 1933</i>

¹ A NOEL.

180. Tu

Références des textes :

CIRDOC CQ017 2 Georges Reboul de Marseille. Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Tiré d'un document A4 sur deux colonnes, au format paysage, intitulé dans la colonne de gauche « Amistaço, 1934 ». Probable reproduction d'époque d'un original manuscrit.

En haut à gauche du document, mention « Bouon jour, bouon An ! » {Bon jour, bon An !}.

Sous le titre « Amistaço 1934 », à droite, citation sur trois lignes : « Parce que j'ai à réaliser / mon harmonie, non celle / d'un autre. HAN RYNER ».

Texte en graphie mistralienne (CIRDOC CQ017 2 Georges Reboul de Marseille)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
<i>TU</i>	<i>TU</i>	<i>TOI</i>
<p><i>La douçour d'aqueste sèro pagara proun nouésteis espèro. Laisso esquiha lou fréule mantèu que ti davalo de cantèu. Sus lou cantoun de ta paraulo mudo, laisso cala ta soulitudo. Cimplisses puei à soun degut lou vot que toun èime a vougu. D'aquéstei prego remastegado, leis ouro vuei t'an madurado. À¹ l'orle d'un rode novèu, enfin lèvo l'ultime vèu. E lausarai la counsentido de la divo que t'ai bastido.</i></p>	<p><i>La doçor d'aqueste sera pagarà pron nòsteis espèras. Laisso esquilha lo freule mantèu que ti davala de cantèu. Sus lo canton de ta paraulo muda, laisso calar ta solitudo. Cimplisses puei a son degut lo vòt que ton èime a vougut. D'aquestei pregas remastegadas, leis oras v-uei t'an madurada. A l'òrle d'un ròde novèu, enfin lèva l'ultime veu. E lausarai la consentida de la diva que t'ai bastida.</i></p>	<p>Le douceur de ce soir payera assez nos attentes. Laisse glisser le frêle manteau qui descend le long de ton corps. Sur le coin de ta parole muette, laisse cesser ta solitude. Puis accomplis à son terme le vœu que ton être a voulu. De ces prières marmonnées, aujourd'hui les heures t'ont mûrie. Au bord d'un lieu nouveau, lève enfin l'ultime voile. Et je louerai le consentement de la déesse que je t'ai construite.</p>

¹ A.

181. Voici l'œuvre de notre cœur

Références du poème :

Archives du CIRDOC : doc. 29, AZP 13/3/4 - 59 lettres envoyées à Père Azema. Texte en français. Texte dactylographié sur papier libre et portant la signature de Jòrgi Reboul.

ACTUALITÉ POUR LE 25 AVRIL 1937¹

Voici l'ŒUVRE DE NOTRE CŒUR,
la plus neuve de nos aubades,
elle monte au soleil vainqueur
faire la joie des camarades.

Pauvres, ET SEULS AVEC NOS SOUS,
nous n'avons pu faire plus ample
cette Maison^a dont les jaloux
ont vu bâtir le bel exemple.

Cette étape et notre flambeau,
la pure foi qui nous anime,
éclaireront² LE VIEUX TROUPEAU
vers une route magnanime.

La religion qui nous repaît —
elle est notre grande Maîtresse —
c'est la PROVENCE DE LA PAIX
que nous offrons à la Jeunesse.

Contre l'Amour des Oliviers,
et LEUR PUISSANCE symbolique,
secrètement se sont liés
les étouffeurs et la critique.

Plus haut que les hommes mortels
et le vice de leur pensée,
nous élèverons des autels
comme cette AUBERGE EXAUCÉE³.

Et nous t'accueillerons, PASSANT,
Avec notre ÂME⁴ à toute fibre
Et nos couleurs « SOLEIL ET SANG »
Dans ce foyer de terre libre.

UN FONDATEUR⁵

^a Le poème fait référence à l'auberge de jeunesse créée par Reboul à Allauch en septembre 1936.

¹ ACTUALITE. Le titre est souligné deux fois.

² éclaireront (erreur typographique).

³ EXAUCEE.

⁴ AME.

⁵ Souligné deux fois et suivi de la signature de Jòrgi Reboul.

182. En virant...

Références du poème :

CIRDOC LAF.H.057 (textes de Reboul envoyés à Robert Lafont). Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Poème dactylographié à la machine à écrire sur une feuille de cahier Seyès.

Texte en graphie mistralienne (CIRDOC LAF.H.057 - textes de Reboul envoyés à Lafont)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
EN VIRANT...	EN VIRANT...	EN TOURNANT...
<p><i>Lou vièi que moulinavo de cansoun dins la carriero estrecho, counouéis leis ourizoun d'ãutrei destrecho.</i></p> <p><i>Es un cassaire emé d'uei dous, lou gibié toumbo dins la sieto, e sa faquino à sei ginous tapo lou round de doues peceto.</i></p> <p><i>A bèn besoun de sei doues man lou vièi amolet qu'emé sa dèstro viro la violo en moulinant de long regard devers leis èstro.</i></p> <p><i>De la senèstro fa mestié pèr castiga l'ase que tico à la carriolo qu'un fustié li recampè pèr la musico.</i></p> <p><i>Lou mounde à cha-troues venènt demando un sort à l'equipàgi, baio lou dèime counvenènt pèr la musico dóu passàgi.</i></p>	<p><i>Lo vièlh que molinava de cançons dins la carriera estrecha, conoís leis orizons d'autrei destrechas.</i></p> <p><i>Es un çaçaire embe d'uelhs doç, lo gibier tomba dins la sieta, e sa faquina a sei ginós^a tapa lo rond de doas pecetas.</i></p> <p><i>A ben besonh de sei doas mans lo vièlh amolet qu'embe sa destra vira la violà en molinant de lòngs regards devers leis èstras.</i></p> <p><i>De la senèstra fa mestier per castigar l'ase que tica a la carriòla qu'un fustier li recampèt per la musica.</i></p> <p><i>Lo monde a cha tròç venent demanda un sòrt à l'equipatge, balha lo dèime convenent per la musica dau passatge.</i></p>	<p>Le vieux qui égrenait des chansons dans la rue étroite, connaît les horizons d'autres détresses.</p> <p>C'est un chasseur aux yeux doux, le gibier tombe dans son assiette, et sa redingote à ses genoux couvre le rond de deux piécettes.</p> <p>Il a bien besoin de ses deux mains, le vieux gagne-petit qui de sa main droite tourne la viole en égrenant de longs regards vers les fenêtres.</p> <p>La gauche lui est utile pour punir l'âne qui rechigne à la carriole qu'un menuisier a assemblée pour sa musique.</p> <p>Le monde morceau par morceau demande un sort à l'équipage, donne la dîme qui convient pour la musique du passage.</p>
1937 <i>Jòrgi¹ REBOUL.</i>	1937 <i>Jòrgi REBOUL.</i>	1937 <i>Jòrgi REBOUL.</i>

^a J'ai opté pour la forme *ginós*, proposée par le dicCREO, plutôt que pour la forme plus standard *ginolhs*, en raison des contraintes phonétiques du texte en graphie mistralienne qui écrit *ginous*. Un choix en *-lhs* aurait impliqué une prononciation en [uj] qui ne correspond pas au [us] du texte d'origine.

¹ Jorgi.

183. En pensamen festié dei « mouart en mar »

Références du poème :

CIRDOC LAF.H.057 (textes de Reboul envoyés à Robert Lafont). Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Poème dactylographié à la machine à écrire sur papier à carreaux.

Texte en graphie mistralienne (CIRDOC LAF.H.057 - textes de Reboul envoyés à Lafont)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
<p>EN PENSAMEN FESTIE DEI « MOUART EN MAR »]¹</p> <p><i>Nouvèmbre emé tóutei sei rouviha s'avanço dins uno taco de sang ; lei lume reprènon l'us de viha, si recampon lei record matrassant.</i></p> <p><i>Ti sóunji « Incounouissu Cambarado »^a designa pèr l'asard dóu grand Rounfle emé lou cadabre de toun astrado souto l'arc d'un estràngi triounfle.</i></p> <p><i>Mentre qu'eici lauron lou jour amar, emé milo batèu abandeira, en pensamen festié dei mouart en mar que soun silènci ensigne nous rira,</i></p> <p><i>alor souvèti en ounour de Prouvènço que t'agon pas chausi dei nouestre, o Fraire !]</i></p> <p><i>car pèr paga talo aspro e doublo óufènso dous còup lei diéu d'eila faudrié mau-traire.</i></p> <p><i>Pèr Touei-lei-Sant de 1937.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Jòrgi REBOUL.</i></p>	<p>EN PENSAMENT FESTIER DEI « MÒRTS EN MAR »]</p> <p><i>Novembre embe totei sei rovilhats s'avança dins una taca de sang ; lei lumes reprènon l'us de vilhar, si recampan lei recòrds matrassants.</i></p> <p><i>Ti songi « Inconoissut Cambarada » designat per l'azard dau grand Ronfle embe lo cadabre de ton astrada sota l'arc d'un estrange trionfle.</i></p> <p><i>Mentre qu'aicí lauran lo jorn amar, embe mila batèus abandeirats, en pensament festier dei mòrts en mar que son silènci ensigne nos rirà,</i></p> <p><i>alòr soveti en onor de Provença que t'agan pas chausit dei nòstres, ò Fraire !</i></p> <p><i>car per pagar tala aspra e dobra ofensa dos còps lei dieus d'ailà faudriá mautraire.</i></p> <p><i>Per Toi lei Sants de 1937.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Jòrgi REBOUL.</i></p>	<p>EN COMMÉMORATION DES « MORTS EN MER »]</p> <p>Novembre avec toute sa rouille s'avance dans une tache de sang ; les lumières reprennent l'habitude de veiller,] les souvenirs blessants se rassemblent.</p> <p>Je songe à toi « Camarade Inconnu » désigné par le hasard de la grande Rafale avec le cadavre de ton destin sous l'arc d'un étrange triomphe.</p> <p>Pendant qu'ici on laboure le jour amer, avec mille bateaux pavoisés, en commémoration des morts en mer dont le silence insigne se moquera de nous,</p> <p>je souhaite alors en l'honneur de la Provence] qu'on ne t'ait pas choisi parmi les nôtres, ô Frère !] car pour payer une telle âpre et double offense,] il faudrait par deux fois faire obstacle aux dieux de là-bas.]</p> <p>Pour la Toussaint 1937.</p> <p style="text-align: right;">Jòrgi REBOUL.</p>

^a Allusion au Soldat Inconnu, enterré sous l'arc de triomphe de la place de l'Étoile à Paris.

¹ Point à la fin du titre.

184. Je ne veux devoir qu'à moi-même

Références du poème :

Archives du CIRDOC : doc. 30, AZP 13/3/4 - 59 lettres envoyées à Pèire Azema. Texte en français.
Dactylographié à la machine à écrire sur papier libre.

« Vous ne nous ne ferez pas
« croire qu'il ne cherche pas
« quelque chose.... »
« Aujourd'hui, il n'y a
« que les Imbéciles qui font
« ça¹ pour rien.... »
Les Intelligents.

Je ne veux devoir qu'à moi-même :
main qui passe ne viens pas ternir
l'éclat loyal de la vie que j'aime,
l'harmonie que je peux tenir.

Bourgeoise vanité de notre époque,
distributrice de hochets,
éloigne, après ton regard glauque,
ton rythme infâme de hoquets.

Je ne veux pas que l'on mesure,
avec le centimètre d'un ruban
la beauté de la source pure
où je m'abreuve en me troublant.

Que ma joie demeure profonde
quand mes élans montent si haut :
ai-je besoin de ce bas monde
une faveur de ce qui est faux.

Je ne veux pas suivre ces hommes
et leur parole de marchands,
et leurs idoles et tous ces sommes
qui tromperaient mes chants.

Qu'importe à ma valeur humaine
d'être nantie d'une mince couleur,
lorsqu'aux yeux de qui sait je promène
à mes côtés l'Universel en fleur.

Livre d'Or de	JORGI REBOUL
<i>l'A.J. d'Allauch</i>	
Août 1938	Intellibête.

¹ çà (erreur dactylographique).

185. Di roso Siegfried-Maginot

Références du poème :

CIRDOC LAF.H.057 (textes de Reboul envoyés à Robert Lafont). Texte en graphie mistralienne avec traduction.

Poème dactylographié à la machine à écrire, sur papier libre pour le texte en occitan et sur un morceau de page de cahier à carreaux pour la traduction française.

Texte en graphie mistralienne (CIRDOC LAF.H.057 - textes de Reboul envoyés à Lafont)	Adaptation en graphie classique	Traduction française (CIRDOC LAF.H.057 - textes de Reboul envoyés à Lafont)
<i>DEI ROSO SIEGFRIED-MAGINOT^{1a}</i>	<i>DEI ROSO SIEGFRIED-MAGINOT</i>	<i>DES ROSES SIEGFRED-MAGINOT²</i>
<i>Avien de roso dóu rousié avien d'enfant de l'ome avien la mouart dóu mounde.</i>	<i>Avián de ròsas dau rosier avián d'enfants de l'òme avián la mòrt dau monde.</i>	Ils avaient des roses du rosier ils avaient les enfants de l'homme ils avaient la mort du monde.
<i>Emé de cafourno d'infèr baumeludo de poueisoun secrèto enterron la novo jouvènço.</i>	<i>Embe de cafornas d'infèrn baumeludas de poisons secrètas entèrran la nòva jovença.</i>	Avec des cavernes infernales gonflées de poisons secrets ils enterrent la nouvelle jeunesse.
<i>E tapant l'inmenso escoundudo en luego de frejau parlant l'an planta milanto rousié.</i>	<i>E tapant l'immensa esconduda en luega de frejaus parlants l'an plantat milanta rosiers.</i>	Et couvrant l'immense cachette au lieu de pierres parlantes ils ont planté mille et mille rosiers.
<i>Moun couar estoufo de tant de sang pourri e venès emé de voio pouetico adournant la croto terriblo d'uno esquino risento.</i>	<i>Mon còr estofa de tant de sang porrit e venètz embe de vòlha poetica adornant la cròta terribla d'una esquina risenta.</i>	Mon cœur étouffe d'autant de sang pourri et vous venez avec ardeur poétique parant la grotte terrible d'une échine souriante.
<i>Escamandre galant sagataire de tout.</i>	<i>Escamandres galants sagataires de tot.</i>	Monstres charmants destructeurs de tout.
Nouvèmbe de 1938	Novembre de 1938	[Novembre 1938]

^a Le poème est consacré aux rosiers plantés sur la ligne Maginot à la fin des années 1930 :

« La légende rapporte qu'en 1936, l'idée d'une rose dédiée à la ligne Maginot est née à l'occasion d'une réception que donnait, en son château à Vittonville, Jean Paquel. Châtelain et horticulteur hors pair, il était surtout amoureux des roses.

« Le général Giraud, gouverneur militaire de Metz, parlait du peu d'attrait des ouvrages et casernements de sûreté de la ligne Maginot, implantés en pleine nature, à peu de distance des ouvrages de combat et loin des villes. Jean Paquel lui lance alors en boutade : "Fleurissez-les, mon général, plantez des rosiers ! La rose n'est-elle pas le symbole de la beauté ?". Mais pour le général Giraud, ce n'est pas une boutade : "Excellente idée, voulez-vous essayer de la concrétiser ?". Après avoir hésité une seconde, Jean Paquel lui donne son accord.

« Ainsi naît La Rose de la ligne Maginot, association philanthropique dont la maréchale Lyautey va présider le comité d'honneur. Cette fleur prendra le nom de rose Général de Vaulgrenant.

« En Lorraine, des comités locaux s'organisent et Jean Paquel lance une souscription appuyée par la presse. La campagne bat son plein et en 1939, plus de 8 000 rosiers sont plantés dans quatre casernes de la ligne Maginot : Ban Saint-Jean, Bockange, Zimming et Teting-sur-Nied.

« La rose de la ligne Maginot connaît alors un succès considérable et c'est la déclaration de guerre du 3 septembre 1939 qui mettra fin à cette œuvre philanthropique. » (Jean-Marc Samson, « La rose de la ligne Maginot », *L'Est Républicain*, édition de Pont-à-Mousson, 25 août 2018, [En ligne : <https://www.estrepublicain.fr/edition-de-pont-a-mousson/2018/08/25/la-rose-de-la-ligne-maginot>]. Consulté le 25 mars 2020.)

¹ Point en fin de titre.

² Point en fin de titre.

186. La sereno

Références du poème :

CIRDOC LAF.H.057 (textes de Reboul envoyés à Robert Lafont). Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Poème dactylographié à la machine à écrire sur papier à carreaux.

Texte en graphie mistralienne (CIRDOC LAF.H.057 - textes de Reboul envoyés à Lafont)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
<p>LA SERENO¹</p> <p><i>Que noun t'ai visto ensin.</i></p> <p><i>Ères² marcado d'un uiau</i> <i>E lou péu trelusènt</i> <i>E lou jougne bessoun reboumbènt à tei piado]</i> <i>Un gai balans fringaire à ta raubo courteto]</i> <i>E montant fres e lisc</i> <i>Leis enjust</i> <i>Debanaire inoucènt</i> <i>Dóu ventoulet de l'ouro au tremount de mei man.]</i></p> <p><i>Marinié d'aquelo mar</i> <i>Auriéu sauta dins l'aigo</i> <i>E souta fièr e dre</i> <i>Pèr courre à toun rampèu.</i></p> <p><i>Lou pivelàgi proumetèire</i> <i>Qu'aviéu davans pèr</i> <i>Tant</i> <i>Si li nega</i> <i>D'autrei l'an vist passa lóugié</i> <i>M'as di</i></p> <p><i>Vers lei relarg que nous barrulon</i> <i>e nous acampon e que mi desvarion</i> <i>emé leis espousc mourdènt de la sau.</i></p> <p>1938. Jòrgi REBOUL.</p>	<p>LA SERENA</p> <p><i>Que non t'ai vista ensin.</i></p> <p><i>Ères marcada d'un ulhauç</i> <i>E lo peu treslusent</i> <i>E lo jónher bessoun rebombent a tei piadas</i> <i>Un gai balanç fringaire a ta rauba corteta]</i> <i>E montant frescs e liscs</i> <i>Leis enjusts</i> <i>Debanaires innocents</i> <i>Dau ventolet de l'ora au tremont de mei mans.]</i></p> <p><i>Marinier d'aquela mar</i> <i>Auriáu sautat dins l'aiga</i> <i>E sotat fièr e drech</i> <i>Per córrer a ton rampèu.</i></p> <p><i>Lo pivelatge prometèire</i> <i>Qu'aviáu davant per</i> <i>Tant</i> <i>Si li negar</i> <i>D'autrei l'an vist passar lougier</i> <i>M'as dich</i></p> <p><i>Vers lei relargs que nous barrutlan</i> <i>e nos acampan e que mi desvarian</i> <i>embe leis espouscs mordents de la sau.</i></p> <p>1938. Jòrgi REBOUL.</p>	<p>LA SIRÈNE</p> <p>Que ne t'ai-je vue ainsi.</p> <p>Tu étais marquée d'un éclair, Les cheveux resplendissants Et le corsage double rebondissant à tes pas] Un gai balancement frôlant ta robe courte] Et remontant fraîches et lisses Les manches Dévideuses innocentes Du vent léger de l'heure au couchant de mes mains.]</p> <p>Marinier de cette mer J'aurais sauté dans l'eau Et plongé fier et droit Pour accourir à ton appel.</p> <p>La fascination prometteuse Que j'avais devant moi Auparavant, Pour s'y noyer D'autres l'ont vue passer légère M'as-tu dit</p> <p>Vers les espaces qui nous entraînent et nous amassent et qui m'égarent avec les embruns mordants du sel.</p> <p>1938. Jòrgi REBOUL.</p>

¹ Point en fin de titre.

² Eres.

187. Vers lou croues

Références du poème :

CIRDOC LAF.H.057 (textes de Reboul envoyés à Robert Lafont). Texte en graphie mistralienne, sans traduction. Poème dactylographié à la machine à écrire sur papier à carreaux.

Texte en graphie mistralienne (CIRDOC LAF.H.057 - textes de Reboul envoyés à Lafont)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
VERS LOU CROUES¹	VÈRS LO CRÒS	VERS LE TOMBEAU
<p><i>Avenidouero chanjadisso dei jour nouvèu de nouéstei tèms vers un cledoun de tamarisso parton au còup lei vièh printèms.</i></p> <p><i>Aquelo mar que s'istalouero au long regard d'este jardin relargo un pau ce que doulouero avans de lou clava dedins.</i></p> <p><i>Deja, intrant Nouvèmbre, d'uno talènt durbènt lou tai plantèri lei proumié remèmbre autant d'aubre que de pantai.</i></p> <p><i>Lei verds enfust moustrant d'aussado mai qu'auciprés mi poujaran cadun noubrant lei travessado e leis estèu dóu navegant.</i></p> <p><i>De ma pensado aqui lei terme. Quand auran d'escala fa soun proun, s'acampe puei lou terrau ferme qu'ensepelis brave e feroun.</i></p> <p><i>Ami que seguissès de-longo, o pèr escais, mei barrula, se vouesto fervour s'eperlongo en visto de meis uei d'eila,</i></p> <p><i>meme emé la pachò trahido, dóu mens vous lou semblarié, servas fisanço à la fenido de moun ande lou mai darnié.</i></p> <p><i>Pèr voueste bord, se la balanço² à voueste agrat toumbo d'acord, leissas chabènço à la doutanço pèr la chabido dei record.</i></p> <p><i>E se³ mei tamarisso plouranto vous fan mai peno que de pòu leissas mouna, messonjo brulanto, lou grand nescigi de moun dòu.</i></p>	<p><i>Avenidoira chanjadissa dei jorns nouvèus de nòstei temps vèrs un cledon de tamarissas parton au còp lei vièhs primtemps.</i></p> <p><i>Aquela mar que s'istaloira au lòng regard d'este jardin relarga un pauc ce que doloira avant de lo clavar dedins.</i></p> <p><i>Dejà, intrant Novembre, d'una talent durbent lo talh plantèri lei premiers remembres autant d'aubres que de pantalais.</i></p> <p><i>Lei verds enfusts mostrant d'auçada mai qu'auciprés mi pojaràn cadun nombrant lei traversadas e leis estèus dau navegant.</i></p> <p><i>De ma pensada aquí lei tèrmes. Quand auràn d'escalar fach son proun, s'acampe puei lo terrau ferme qu'ensepelís brave e feron.</i></p> <p><i>Amics que seguissètz de lònga, ò per escais, mei barrulars, se vòsta fervor s'eperlònga en vista de meis uelhs d'ailà,</i></p> <p><i>meme embe la pacha traïda, dau mens vos lo semblariá, servatz fisança a la fenida de mon ande lo mai darnier.</i></p> <p><i>Per vòste bòrd, se la balança a vòste agrat tomba d'acòrd, laisatz chabença a la dobtança per la chabida dei recòrds.</i></p> <p><i>E se mei tamarissas plorantas vos fan mai pena que de peur laisatz montar, messonja brutlanta, lo grand necitge de mon dòu.</i></p>	<p>Futur changeant des jours nouveaux de nos âges vers un clayon de tamaris partent ensemble les vieux printemps.</p> <p>Cette mer qui s'étale de tout son long au-devant de ce jardin libère un peu ce qui fait souffrir avant de l'enserrer dedans.</p> <p>Déjà, Novembre arrivant, d'une faim d'entreprendre j'ai planté les premiers souvenirs autant d'arbres que de rêves.</p> <p>Les vertes hampes étalant leur hauteur plus que des cyprès me porteront chacune comptant les traversées et les écueils du navigateur.</p> <p>De ma pensée voici les termes. Quand ils auront assez grimpé, que se récolte alors le terroir ferme qui ensevelit le brave et le farouche.</p> <p>Amis qui suivez sans cesse, ou par procuration, mes vagabondages, si votre ferveur se prolonge en vue de mes yeux de là-bas,</p> <p>même avec l'accord trahi, du moins vous le semblerait-il, gardez confiance à la fin de mon tout dernier élan.</p> <p>Pour votre bord, si la balance à votre gré tombe d'accord, laissez l'espace au doute pour la liquidation des souvenirs.</p> <p>Et si mes tamaris pleureurs vous font plus de peine que de peur laissez monter, mensonge brûlant, la grande naïveté de mon deuil.</p>
1938. Jòrgi REBOUL.	1938. Jòrgi REBOUL.	1938. Jòrgi REBOUL.

¹ Point en fin de titre.

² balanço, (erreur dactylographique pour la virgule ?).

³ sei (erreur dactylographique).

188. Gouarjo-negro

Références du poème :

CIRDOC LAF.H.057 (textes de Reboul envoyés à Robert Lafont). Texte en graphie mistralienne, sans traduction.

Texte dactylographié sur papier libre et présenté sur deux colonnes. En fin de texte, sous la colonne de droite, présence d'une mention manuscrite sur quatre lignes centrées : « *emé sei VOT courau / dins l'afecien pèr / nouesto santo causo... / Calèndo de 1964* » {avec ses vœux cordiaux dans l'affection pour notre sainte cause... Noël 1964}. La dédicace ainsi que le nom de l'auteur sont encadrés à la main.

Texte en graphie mistralienne (CIRDOC LAF.H.057 - textes de Reboul envoyés à Lafont)	Adaptation en graphie classique	Traduction personnelle en français
GOUARJO-NEGRO^a	GÒRJAS NEGRAS	GUEULES NOIRES
<i>Pèr Andrivo-Paulo e Roubèrt LAFONT</i>	<i>Per Andriwa-Paula e Robèrt LAFONT</i>	Pour Andrée-Paule et Robert LAFONT
<i>Siéu falen de pagés. Peramount dei Ceveno de Tanargo à Louzèro uno serro redouno despartisse leis aigo d'aquest pendis de Lèiro em'aquelei dóu Rose. De moun brès peirenau la vèsi l'esquinasso. Eici naisson pagés^b e pereila raiòu.^c</i>	<i>Siáu falen de pagés. Per amont dei Cevenas de Tanarga a Lozèra una serra redona despartisse leis aigas d'aquest pendís de Leira emb aquelei dau Ròse. De mon breç pairenau la vesi l'esquinassa. Aici naisson pagés e perailà raiòus.</i>	Je suis petit-fils de paysans. Là-haut dans les Cévennes du Tanargue à la Lozère une crête ronde sépare les eaux de ce versant de la Loire avec celles du Rhône. De mon berceau paternel j'en vois la forte échine. Ici on naît paysans et là-bas cévenols.
<i>Au tèms de moun enfanço e dei voto dóu bourg pagés emé raióu urous d'agué fa pacho en croumpo de varlet de vaco o de vedèu de-long dóu prat de fiero retroubavon l'auberjo lei pèd souto la taulo e lou boursoun garni pèr bagna lou gavai.</i>	<i>Au temps de mon enfança e dei vòtas dau borg pagés embe raiòus urós d'aguer fach pacha en crompas de varlets de vacas ò de vedèus de lòng dau prat de fiero retrobavan l'aubèrja lei pès sota la taula e lo borson garnit per banhar lo gavai.</i>	Au temps de mon enfance et des fêtes du bourg paysans et cévenols heureux d'avoir fait affaire en achats de valets de vaches ou de veaux le long du pré de foire retrouvaient l'auberge les pieds sous la table et le gousset garni pour mouiller le gosier.
<i>Mai dóu bèure s'aigrejon lei bevèire qu'adès èron¹ dóu meme bord soun èime fa qu'un saut s'aganton lei gargantas e si viéuton au sòu e s'estrasson lei blodo si tabasant rabènt pagés contro raiòu.²</i>	<i>Mai dau beure s'aigrejan lei beveires qu'adès èran dau meme bòrd son èime fa qu'un saut s'agantan lei gargantas e si viutan au sòu e s'estraçan lei blòdas si tabasant rabents pagés còntro raiòus.</i>	Mais à force de boire ils s'aigrissent les buveurs qui tantôt étaient du même bord leur sang ne fait qu'un tour ils s'attrapent à la gorge et se roulent par terre et se déchirent les blouses se rossant rageurs paysans contre cévenols.
<i>D'aqueste jour d'aqui un matin rajant clar à Lugdarés encaro revèsi un predicant santo malediccion que desbarjo en cadiero tuertant lei gouarjo-negro leis uganau raiòu.</i>	<i>D'aqueste jorn d'aquí un matin rajant clar a Lugdarés encaro revesi un predicant santa malediccion que desbarja en cadiera tuertant lei gòrjas negras leis uganau raiòus.</i>	De ce jour-là un matin rayonnant de clarté à Lugdarès encore je revois un prédicateur sainte malédiction qui déblatère en chaire heurtant les gueules noires les huguenots cévenols.

¹ éron (erreur typographique).

² Saut de colonne.

<p><i>E moun grand d'asseta au banc de la Fabrico aguènt fach de camin pèr sa fe dóu diminche que penèco e que rounco davans Diéu e seis àngi.</i></p> <p><i>Ravassejo moun grand que deman bèu dilun pèr òrdi e pèr civado d'ouro faudra sega e qu'en garo de Luc soun fen davaladis en balo envagounado pèr lei Mino d'Alès leis espèron lei grùpi de chivau darbossié gouarjo-negro tambèn !</i></p> <p>7 Mars de 1963 (Proso geografico)³</p> <p>Jòrgi REBOUL.⁴</p>	<p><i>E mon grand d'assetat au banc de la Fabrica aguent fach de camin per sa fe dau dimenche que penèca e que ronca davant Dieu e seis anges.</i></p> <p><i>Ravasseja mon grand que deman bèu diluns per òrdi e per civada d'ora faudrà segar e qu'en gara de Luc son fen davaladis en balas envagonadas per lei Minas d'Alès leis espèran lei grúpias de chivaus darbossiers gòrjas negras tanben !</i></p> <p>7 Març de 1963 (Pròsas geograficas)</p> <p>Jòrgi REBOUL.</p>	<p>Et mon grand-père assis au banc de la Fabrique ayant fait du chemin pour sa foi du dimanche qui sommeille et qui ronfle devant Dieu et ses anges.</p> <p>Il rêvasse mon grand-père car demain grand lundi pour l'orge et pour l'avoine de bonne heure il faudra faucher et qu'en gare de Luc son foin automnal en balles enwagonnées pour les Mines d'Alès les attendent les mangeoires de chevaux faits taupes gueules noires.....eux aussi!</p> <p>7 mars 1963 (Proses géographiques)</p> <p>Jòrgi REBOUL.</p>
---	---	---

^a Sobriquet donné par les catholiques aux protestants dans le Lubéron et dans les environs de Nîmes selon le TDF. Le poème joue sur le double sens du mot, désignant à la fois les protestants et les mineurs.

^b Désigne un propriétaire cultivateur aisé selon le TDF.

^c Sobriquet donné aux habitants des Cévennes, en particulier à ceux des vallées et versants sud de la Lozère selon le TDF.

³ Références sous la colonne de gauche, sans marque typographique particulière.

⁴ Jorgi. Nom de l'auteur centré sous la colonne de droite.