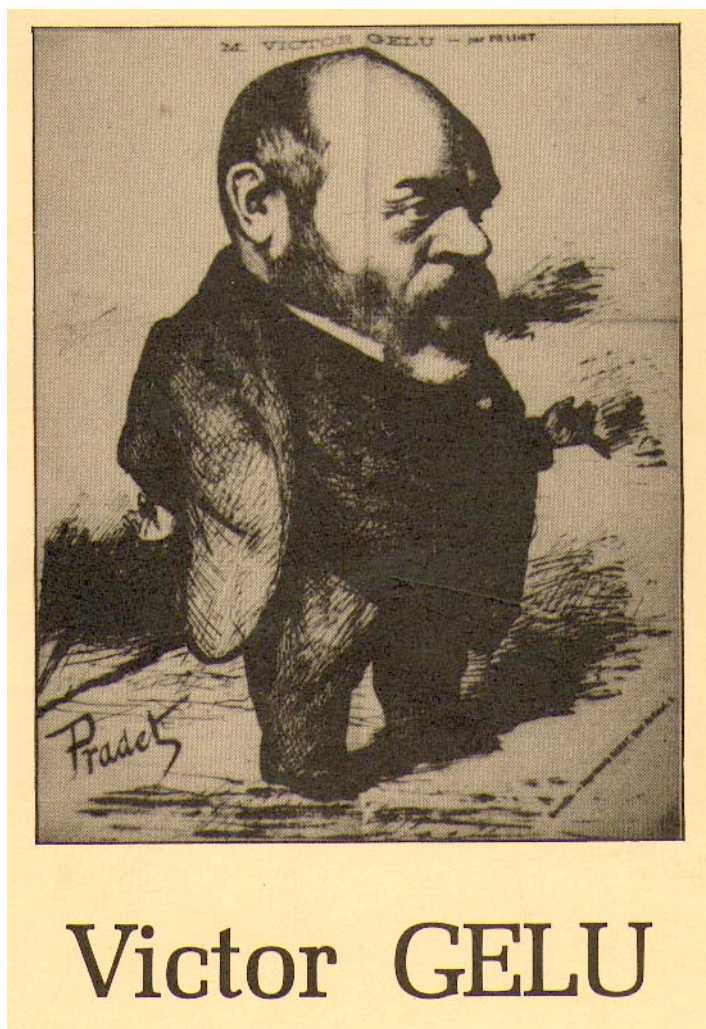


# CAHIERS CRITIQUES DU PATRIMOINE

## Victor GELU



**1986**  
**Obradors Occitans en Provença**

### AVANT-PROPOS

Des Alpes au Rhône, et à la mer, dans notre espace culturel ouvert aux espaces voisins, depuis des siècles, des tentatives diverses, souvent mal connues d'être contournées à des fins idéologiques ou d'être peu accessibles pratiquement, témoignent du désir multiforme d'écrire dans ce que les premiers renaissantistes appelaient l'idiome naturel.

Chercheurs de différentes disciplines regroupés au sein d'Obradors Occitans, nous voulons contribuer au meilleur accès et à la pleine compréhension de ce patrimoine, sans œillères idéologiques ni gauchissement d'interprétation. La Vérité est nécessaire à toute démarche de réappropriation du patrimoine, que nous voulons collective, respectueuse des faits et des textes, et stimulants pour notre avenir: l'examen critique du patrimoine est sans doute un des garants d'une création contemporaine ouverte à l'universel, capable de regagner, dans la dimension du plaisir et de dignité de la langue, un public fort divers.

C'est pourquoi notre revue Cahiers Critiques du Patrimoine est créée. Elle se veut ouverte à toutes les recherches sur le patrimoine occitan de notre espace provençal et alpin, libre d'énoncer une critique

véritable, confiante dans les possibilités des chercheurs de toutes disciplines de dépasser les querelles stériles.

Nous ne disséquons pas un cadavre, nous ne cherchons pas la publication: la culture d'oc, quelles que soient les difficultés extrêmes et les impasses, est vivante, notre revue entend la servir dans le respect de la connaissance vraie et de la libre discussion, dans le respect du lecteur et dans le souci de démultiplier les foyers de réflexion et de diffusion culturelles en matière de culture d'oc. Notre numéro expérimental, numéro 0, ne pouvait pas ne pas être consacré, en cette année du centenaire de la mort de Victor Gelu, au grand écrivain marseillais. Nous avons choisi de privilégier l'éclairage de l'œuvre plutôt que son illustration: aussi rares qu'elles soient, les éditions de Gelu existent, et il n'est pas très malaisé de s'y reporter.

Dans nos deux numéros à venir, notre démarche sera différente. Le n° sur la Révolution fournira un riche corpus de textes publiés en langue d'oc dans notre région à partir de 1788, avec présentations, commentaires et notes: cet ouvrage sera un outil de travail important mais aussi un lieu de plaisir pour tous les amateurs de la langue.

Le numéro sur les problèmes graphiques en Provence au siècle passé présentera les différentes démarches expérimentées dans notre région; il précisera, textes à l'appui, quelques épisodes mal connus, et constituera pour les lecteurs, quels que soient leurs choix graphiques actuels, un dossier indispensable.

Nous souhaitons que vous nous aidiez à faire connaître les Cahiers Critiques du Patrimoine, et que vous apportiez, dans l'une ou l'autre langue, vos informations, vos réflexions et vos contributions à l'entreprise.

OBRADORS OCCITANS EN PROVENÇA

**Jean-Yves Casanova**

## **ELEMENTS DE DIGLOSSIE DANS L'ŒUVRE DE VICTOR GELU**

### A) la Vie et l'Œuvre

Toute la célébrité de Gelu s'est bâtie sur quelques chansons. A en croire les critiques qui ont suivi la parution de ses œuvres en 1840 et 1856 et même plus tard, Gelu ne serait que l'homme de quelques chansons, de Férian é Grouman, farce bucolico-sociale, à la dénonciation du Trablamen ou de Veouzo Mègi. Dans les histoires de la littérature, l'homme récitant ses chansons prend le pas sur le prosateur, sur l'écrivain finalement, qui écrit une œuvre difficile et esthétiquement mûrie par toute une réflexion. C'est que pour ces critiques Gelu n'est pas un écrivain, ce qui compte c'est seulement le mythe, l'affirmation d'une parole populaire.

Le personnage nous apparaît autrement, Gelu est un homme de l'écrit. La spontanéité qui peut se révéler dans les textes est toute littéraire, fictive. En réalité tout est travaillé, ciselé, et ce style direct, cette interpellation font de Gelu l'homme d'une parole stylistique, celle du réalisme que les commentaires disent marseillais, mais qui est révélateur d'une société occitane cherchant dans les œuvres qu'elle produit le reflet de sa réalité. C'est une posture d'esthète, et le peuple, les métiers, les bourgeois, la société dans son ensemble, se fondent dans un esthétisme littéraire dont Gelu est un exemple caractéristique. Quelques années auparavant, Chailan, Bénédict, Bellot, Jasmin et d'autres avaient annoncé cette tendance. Le XIX<sup>e</sup> siècle nous apparaît donc comme étant, dans ses premières années, la lutte entre deux initiatives littéraires: l'école du Rhône qui va s'imposer naît dans une zone géographique et sociologique qui peut permettre son épanouissement, et le réalisme littéraire qui se développe sur la côte provençale, pays en mutation. Gelu cristallise tout cela dans son œuvre mais réussit également à détourner le message réaliste. Le véritable sens de ses écrits, qui s'accomplit dans Nouvè Grané, ne serait-ce pas cet a-scientisme philosophique que le XIX<sup>e</sup> siècle a en partie engendré? Ce message semble nous dire que la réalité est laide, si laide qu'on ne la supporte pas, et qu'il nous faut, inévitablement, phantasmer sur le passé. Gelu est un homme emprisonné dans cette dialectique, entre son esthétisme qui aurait pu le mener à une plus grande solidarité sociale et un autre esthétisme qui le rend nostalgique de ses images passées. Il n'écrit plus beaucoup à partir de cinquante ans, en ayant pris la peine d'écrire des mémoires où toute son amertume se dévoile, notamment en ce qui concerne les transformations sociales (1). Il ne publie presque plus, surtout pas ses mémoires et Nouvè Grané, rien que quelques chansons, comme lou Garagäi; pièce en réaction familiale (2).

Gelu commence par écrire en français. Ses chansons françaises (3), qui ne dépassent pas sa postérité et qui ne sont pas d'un intérêt vital pour la connaissance de son œuvre, nous enseignent néanmoins sur toute une thématique littéraire. Sa première œuvre est de mars 1838 et sa dernière de juillet 1840, deux ans où il écrira quatorze chansons françaises. Il semble un copiste de Béranger, il exalte l'effort, les petites vertus, la joie de vivre. Mais l'important est de réaliser pourquoi il se décida à écrire en occitan et comment s'effectua cette démarche. Si nous écoutons Gelu, cela se passa comme une plaisanterie: un ami ne réussissant pas à écrire une chanson il lui proposa son aide: voilà la naissance de Fénian é Grouman. Ce n'est pas si simple. Ce qui nous apparaît évident, c'est que Gelu est blessé de l'accueil fait Béranger à l'envoi de ses chansons françaises et que dans une lettre du 15.9.1839 il lui adresse une réponse toute diplomatique. Gelu attendait autre chose et la correspondance s'achève vite. Mais nous ne pouvons pas expliquer la naissance de son écriture en occitan seulement par une déception littéraire. Il faut penser que Gelu est de plus en plus attiré par un réalisme littéraire, un esthétisme qui l'oblige à envisager la situation linguistique de sa matière littéraire. Comment faire pour décrire en français une société qui parle une autre langue? Gelu n'a pas assez de distance critique vis-à-vis de cette société pour franchir ce pas. C'est donc un souci d'authenticité et de réalisme littéraire qui mènent Gelu vers l'occitan, nullement un esprit renaissantiste, il ne se faisait guère d'illusion sur l'avenir de cette langue, et ses écrits ne sont pas des revendications linguistiques; il n'a que peu d'idées, d'ailleurs fausses, sur sa langue d'écriture. Tout cela n'est pas sa préoccupation, ce qui l'intéresse, c'est de décrire une société, et il le fait au moment où s'accomplissent de profondes mutations sociales. La chose ne va pas sans conflit, et Gelu écrira toute sa vie dans deux langues. A sa dernière chanson française, Mon Désert 1840, Gelu aura écrit la moitié de ses chansons occitanes. L'acceptation de l'écriture en occitan ne se fit pas sans problème mais elle a l'avantage de mener Gelu vers un examen du parler populaire, ou du moins ce qu'il prétend être tel, car il ne s'agira jamais pour lui d'une langue, il s'agit de sa langue, c'est-à-dire que ses chansons sont l'unique preuve de la possibilité du provençal, du marseillais qui est supérieur au rhodanien, à être une langue littéraire. Il écrit dans la préface de *Nouvè Grané*:

— Mes chansons provençales et cet opusculè *Nouvè Grané*, qui en forme comme le large complément, doivent contenir tout ce qu'il y a de substantiel, tout ce qu'il y a de suc, de chair, d'os, et de moelle dans le véritable idiome provençal exempt d'alliage.

Cette phrase, datée du 20.12.1856, illustre bien son idéologie linguistique et nous laisse deviner les reproches qu'il fera à l'école d'Avignon.

*Nouvè Grané*, écrit en 1855, n'est donc pour lui qu'un complément, mais un complément où il place toutes ses croyances. Il nous apparaît avec toute sa culture et ses idéologies, ses références sont classiques pour un homme de son temps: Cornélius Agrippa, Rousseau, Nodier... La discussion sur les méiur fait partie des débats politiques et économiques de son siècle, entre Proudhon, Fourier et Marx. Gelu appartient à une école philosophique qui critique le capitalisme sans pourtant remettre en question les bases économiques de la société. Si le progrès technique ne profite pas aux pauvres c'est qu'il est essentiellement mauvais. Il faut retourner au temps où on ne le connaissait pas. L'ennemi c'est donc la science. Gelu est sur ce point proche de quelques théories anarchistes, mais un anarchisme réactionnaire, profondément passéiste (4). Ce qui est étonnant dans *Nouvè Grané* c'est le dialogue entre l'état antérieur, la Provence de *Nouvè* y est en plein, et l'état actuel que le monde parisien figure. La discussion se matérialisera concrètement dans les chapitres sur les méiur. C'est à ce niveau que Gelu est dépassé par son esthétisme personnel. Sa description des mondes parisiens, des techniques, est presque un prétexte pour pouvoir débattre de la société. C'est que son réalisme, comme tous les réalismes, est un moyen pour pouvoir énoncer les valeurs qui sont les siennes. Il bâtit dans le portrait d'une société, l'anti-demeure qui lui fait horreur mais qui le fascine. Contrairement à d'autres, Gelu dépasse la simple énonciation des réalités. C'est Fausta Garavini, qui la première compara l'œuvre de Gelu à celle de Daumier et souligna le lien évident avec les écrivains de son époque:

— Sono gli anni 1840 in cui nella maggior parte degli scrittori, de G. Sand a Lamartine a Sainte Beuve, vive l'idea d'una poesia popolare che si auspica pacifica e consolatrice, una sorta di specchio selettivo da proporre al popolo che vi veda riflessi solo i suoi lati positivi. (5)

*Nouvè Grané* apparaît donc comme l'achèvement d'un chemin littéraire, entre réalisme et dénonciation sociale, entre esthétisme et phantasme littéraire.

Les Notes Biographiques sont datées de l'année 1857. Elles sont écrites pour son fils et ne sont pas publiées de son vivant. Gelu éprouve donc le besoin à cinquante ans de se tourner vers son passé, et c'est en français qu'il le fait. Il s'arrange sur les dates et en profite pour régler des problèmes familiaux et littéraires. La description du congrès d'Arles est ce que l'on pouvait attendre de Gelu qui ne pouvait pas comprendre le Félibrige. Mais tout l'intérêt de ces mémoires est l'affirmation de sa vérité. Nous

pouvons comprendre ce qu'est son idéologie linguistique en prenant conscience de son idéologie familiale. (6)

La vie de Gelu est une des plus mouvementée des écrivains occitans de son siècle. Nous n'y revenons pas, les biographies publiées, aussi bien celle du C.E.O. que de Risson sont bien faites. Les mémoires nous indiquent clairement l'origine sociale de Gelu. A sa mort, le père lègue à la famille une propriété rurale, des maisons à Marseille, et un commerce. La réduction est souvent faite en disant que Gelu était fils de boulanger. Mais rien à voir avec Verdier par exemple; Gelu ne vendait pas le pain qu'il fabriquait, il le faisait vendre et était propriétaire de son outil de travail. Toute sa vie, ce seront des entreprises pour s'enrichir définitivement, affaires qui ne réussiront pas.

Son esthétisme a fait croire, parfois, qu'il pouvait être assimilé à ses personnages. Gelu est très clair sur ce point: il justifie sa littérature par son réalisme, référence faite à Murillo (7). Il se défendra plus tard contre la censure de l'édition de 1856. Elle fut finalement décidée plus pour des raisons de mœurs que pour des raisons politiques (8). Paul Risson, félibre qui ne peut pas pour des raisons idéologiques laisser circuler des œuvres et des images contraires à celles que l'on doit avoir de la littérature d'Oc écrit:

— Il s'en tint donc à sa mission: sa mission étant de faire revivre le vieux Marseille qui s'en allait et d'étudier les passions humaines qui sont toujours les mêmes, sous les haillons aussi bien que sous l'habit noir; sa mission consistant à être peintre de mœurs et accidentellement philosophe. De là le choix spécial de ses sujets. (9)

Jean-Baptiste Astier est tout aussi catégorique:

— Expliquons-nous une bonne fois sur la déplorable réputation faite à Victor Gelu. De ce qu'il a chanté la lie de la païriho, il ne s'en suit pas qu'il l'ait fréquentée, qu'il ait voulu surtout en exhaler les vices. Non. Il voulait au contraire flétrir ces mêmes vices en les clouant au pilori de ses énergiques chansons 1... 2 Il n'a jamais fréquenté les désœuvrés, même ceux de la bonne société. Il n'a jamais recherché le grossier encens des habitués des tavernes. Les aspirations de son cœur furent toujours plus élevées, son idéal plus noble. (10)

Ce jugement me paraît bien exagéré (surtout pour les tavernes); Astier est emporté par sa vue idéologique de la littérature occitane. Seul Alexandre Mouttet semble avoir bien compris le chemin littéraire de Gelu. Il écrit:

— (...) on lui reprochait à tort de les faire vivre dans leur milieu propre et parler, comme ils le parlaient entre eux, dans toute sa forme et son cynisme, ce dialecte rude et brutal, impétueux comme le Mistral qui lui a imprimé ce cachet d'ouragan. Si ces vauriens avaient parlé et agi autrement, auraient-ils été aussi vrais, auraient-ils été aussi vivants? (11)

Nous avons ici trois jugements différents. Si Paul Risson et Astier s'accordent pour dénoncer l'amalgame entre Gelu et le peuple ce sont pour des raisons identiques. Félibres, ils ne peuvent que récupérer une œuvre gênante, qui correspond à quelque chose dans la vie marseillaise. Mais la récupération ne peut pas aller sans quelques mises au point: Gelu n'est que peintre de mœurs et pas plus. Mouttet, qui est un libéral toulonnais, semble comprendre l'esthétisme de Gelu et nous indique un chemin pour comprendre une œuvre. La différence avec Risson et Astier c'est que récupérer une œuvre mais de la questionner dans le mouvement de son époque.

La question que ne se posent pas Risson, Astier et Mouttet, et que nous nous posons à cause de la distance historique, est celle du message social de l'œuvre de Gelu. Mais pour se poser cette question, il faut bien examiner le mouvement ouvrier à Marseille et constater qu'il n'est pas uniforme. Gelu écrit en pleine mutation sociale, il donne la parole à des métiers qui vont disparaître, victimes du progrès social. Ce qui fait écrire Robert Lafont:

— Gelu a pour base de sa création une sorte d'enquête d'opinion publique. Cette enquête ne révèle que des mécontentements. Car tous ces métiers sont menacés par les transformations qu'introduit le modernisme. Les artisans qui avaient réussi à se faire une petite vie misérable mais régulière, dans l'équilibre antérieur, savent qu'ils vont disparaître. Et comme ils ne peuvent espérer aucune pitié, aucun reclassement, ils protestent violemment. (12)

Il est donc évident que l'œuvre de Gelu devient réactionnaire quand elle critique violemment le progrès technique, la science, et idéalise un état social antérieur. C'est que finalement cette œuvre, et plus particulièrement les chansons, est intégrée dans son siècle par une sorte d'artifice, car elle ne représente pas la classe ouvrière naissante mais une classe artisanale, qui vivait plus ou moins bien, mais qui s'insérait totalement dans la société. La révolution industrielle de cette classe et en second l'apparition d'un prolétariat ouvrier, de plus en plus constitué d'émigrés italiens ou français, qui proclame une

parole révolutionnaire que Gelu ne pouvait pas accepter à cause de son origine sociale. Gelu est donc le défenseur d'une société qui meurt. La relation avec son manque d'espérance en la renaissance linguistique se comprend d'autant plus qu'il était évident que ces gens là, pour lui, étaient les propriétaires de la langue. Si cette classe meurt, la langue meurt. Gelu n'a pas complètement tort; pour d'autres raisons la situation sociolinguistique de l'occitan changera terriblement dans les zones urbaines, entre 1850 et la fin du siècle.

Gelu a une vue assez claire des phénomènes politiques qui débâtissent la société en place. Il comprend que le progrès ne profite pas aux pauvres, mais il le refuse d'un bloc, ne critiquant pas le profit comme dans une analyse marxiste. Cette dénonciation est plus ou moins violente; quand il s'agit des accidents du travail (13), comme dans *Nouvè Grané*, ou de la critique du pouvoir de l'argent Gelu devient presque révolutionnaire. Mais la contradiction n'est pas résolue. Gelu semble déclassé et dans sa pratique commerciale il ne cherchera qu'à s'enrichir. Il écrit à ses neveux:

— mais surtout apprenez à connaître le prix de l'argent ainsi que l'immense avantage de l'esprit d'ordre. (14)

Gelu est donc englué dans ses contradictions, il ne choisit pas la route révolutionnaire mais il comprend la misère et la difficulté du travail. C'est un homme d'ordre (15), petit bourgeois commerçant, qui ne s'enrichit pas. Gelu est également un bon observateur de l'introduction du capitalisme à Marseille. Il assimile ce phénomène à l'invasion des franciò, il n'a pas tout à fait tort: toute l'industrie marseillaise appartient à des parisiens, la navigation à vapeur, la métallurgie, le chemin de fer. Marseille ne peut plus jouer un rôle important, c'est une ville qui suivra les transformations parisiennes, qui perd son autonomie financière et économique (17). La centralisation impériale et parisienne a complètement réussi à ce moment-là. La société provençale changera trop vite (18) pour Victor Gelu, il en sera de même pour les mentalités:

— Ainsi changent les mentalités comme changent les données essentielles de la vie économique. Le compagnonnage, particulièrement actif en Provence, exaltait, dans un monde d'artisans la dignité créative du travail. Le monde ouvrier naissant fait l'expérience de la lutte et y trouve quelque unité. (19)

Gelu sera donc isolé. Il pourrait sembler qu'il manque une occasion historique, celle de se faire l'interprète de la révolution sociale, mais cette révolution a avorté avec la Commune de Marseille et linguistiquement la lutte se fera en français. Il n'y avait pas, malgré ce que l'on croit, de chances historiques en Provence au XIX<sup>e</sup> siècle, aucune possibilité à partir de 1850, 1860. La seule classe qui aurait pu prendre à son compte une revendication régionaliste et linguistique meurt à la naissance de la révolution industrielle. Présenter Gelu comme l'homme qui représente un espoir face au centralisme et au Félibrige est illusoire. C'est au contraire l'homme de la perte de la langue, l'homme qui se trouve marginalisé par l'histoire. Cela n'est pas étonnant si le Félibrige réactionnaire de 1886 récupère l'homme un an après sa mort. La société qu'il défendait a totalement disparu, la situation sociolinguistique de l'occitan devient de plus en plus difficile, sa littérature est une œuvre de plaisir que l'on récite au cabanon. En réalité, et à tous les niveaux même à celui de la pulsion créatrice, Gelu semble mort avant 1886; morts multiples, littéraires, historiques, biologiques.

## B) la Diglossie et les Conditions de la Création

Nous devons nous poser en premier le problème de la normalité de l'écriture en occitan, à Marseille au XIX<sup>e</sup> siècle. Un écrivain qui commence à écrire ne choisit pas son écriture, il est conditionné par plusieurs faits surtout s'il est confronté à des problèmes diglossiques. Tout le processus de l'accession à la créativité est parfois inconscient; il détermine profondément le choix de la langue. Les conditions sociales du choix sont donc importantes. Yves Poggio affirme:

— O cau pas oblidar: i a pas de vida intellectuala vertadiera en òc despuèi lo sègle XVI; despuèi lo sègle XVI, escriure en òc est pas pus normau. (1)

Si nous faisons nôtre ce jugement, un examen de la situation intellectuelle à Marseille nous fournit des renseignements intéressants sur la période de cristallisation de l'écriture de Gelu.

Au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle, la langue est encore en circulation sociale mais interdite dans la vie administrative. Dans la presse, les journaux marseillais ne font pas trop de place à l'occitan, et quand la langue d'oc y figure, elle est en représentation. Il faudra attendre la création du Bouï-Abaisso de Désanat pour que la langue s'échappe des fonctions qui étaient les siennes. Les conditions de l'écriture occitane s'améliorent, ou du moins commencent à devenir acceptables, autour des années 1830-1840, et ceci grâce à quelques raisons: un mouvement scientifique de découverte des Troubadours et de la

culture médiévale occitane, l'intérêt croissant des linguistiques et grammairiens pour la langue d'Oc, un mouvement de renaissance culturelle en Europe qui prend ses racines dans un romantisme littéraire mais qui débouche sur les niveaux culturels et sociaux. Toutes ces raisons vont permettre un ressaisissement des lettres d'Oc et diverses réformes graphiques. L'acte d'écriture en occitan n'est pas totalement normalisé, mais des possibilités supplémentaires existent autour de 1830-1840 pour le rendre possible.

La formation intellectuelle des écrivains occitans du XIX<sup>e</sup> siècle est française; celle de Mistral notamment dont l'éducation bourgeoise devait normalement l'amener à l'écriture en français. Gelu est dans la même situation. Les quelques livres qu'il possède sont en français (2), comme sa scolarité, chez ce triste Monsieur Chabert (3) ou au collège des Frères Gris, à Aix. Une bonne éducation ne peut se concevoir qu'en français et de toutes façons l'accession au savoir n'existe que dans cette langue. L'occitan n'existe que dans la parole publique, il est renvoyé à une utilisation intime, affective. Ce n'est pas une langue de culture et comment écrire dans une langue dont on ignore tout, du passé littéraire à l'appartenance linguistique? Comment concevoir une création dans un patois qui ne possède pas de vie littéraire? L'écrivain d'oc est un homme seul, et sa matière linguistique impose. La littérature d'Oc est celle du divertissement, du plaisir, toute ludique chez Bellot et Bénédict qui précèdent Gelu. Seul Jasmin préfigure la renaissance félibréenne, poète dont le succès ne fut jamais égalé.

Gelu arrive donc à un moment où tout est possible. Son premier acte d'écriture est en français mais il écrit très tôt en occitan. Il fréquente des sociétés, comme celle des purs, il mène la vie insouciant des petits bourgeois marseillais, sans trop se préoccuper de son avenir:

— Nous nous faisons apporter des glaces de chez Spinelli, le limonadier alors en renom, établi vers le milieu de la rue Saint-Ferréol, nous pouissions même le luxe de la dépense folle jusqu'à commander le punch aux œufs chez Madame Balp. (4)

C'est l'époque où Gelu récite Béranger, joue au théâtre, rencontre Amélie Servant qui sera sa maîtresse et qu'il accompagnera à Lyon. Mais Gelu se rend vite compte qu'il n'aura pas le succès qu'il recherche tant qu'il imitera Béranger. Son esthétisme le pousse vers une poésie volontairement sociale, une littérature où le peuple est en représentation avec ses souffrances, ses misères, tout ce qu'un certain romantisme, de George Sand à Lamartine, voulait décrire. Il s'avise donc qu'il lui faut décrire toute une société qu'il connaît bien. Pour cela l'occitan est une matière vierge, personne ne l'utilise, où du moins en Provence, dans ce sens.

Inconsciemment et avec quelques autres écrivains, il donne à la littérature occitane une nouvelle forme d'expression; elle participe à ce que l'on pourrait nommer un Réalisme européen qui se poursuivra avec le Naturalisme à la fin de ce siècle. Que veut-il faire de plus que les Misérables? Mais il n'y a pas de projet social dans l'œuvre de Gelu, aucune force romanesque. Il s'avisera bien vite que sa véritable inspiration se trouve dans ce réalisme particulier, là où il est tout à fait libre de créer (5). A la suite de Bellot et Bénédict, mais en les critiquant vivement (6), il œuvre seul, dans un domaine particulier, tant social que linguistique, ce qui le marginalise dès son entrée dans la littérature. Il n'y aura pas de mouvement littéraire autour de lui, simplement quelques amitiés fidèles (7), et son œuvre ne dépassera pas les limites de sa province. Mal interprétée, elle peut être dangereuse, elle ne correspond vraiment pas à ce que la littérature française attend de la littérature occitane. Ce qu'elle attend, cela sera Mirèio, poème rural qui exalte les vertus de la terre et non celles de la ville.

Gelu s'explique énormément sur ses choix, mais ses explications ne sont pas toujours convaincantes. Ce qui transparaît le plus, c'est son esthétisme mais il reste muet sur ses convictions profondes, sur sa nécessité d'écriture. Son œuvre se tient de 1838 Fénian é Grouman à 1855 Nouvè Grané. Il écrit 17 ans, en quelques années où il mènera une vie quelquefois difficile, de disputes familiales en difficultés professionnelles.

Il se maria et s'installera à Roquevaire (8). Cette œuvre, écrite en peu d'années (9), semble se décaler de plus en plus de la réalité sociale, Nouvè Grané n'apparaissant que comme un sursaut. Il est évident que si Gelu avait continué d'écrire, il n'aurait pas pu décrire cette société de petits métiers comme si elle existait toujours. Il choisit le silence. Les débats sur le progrès s'achèvent assez vite, tout le monde s'accorde pour accepter tant bien que mal cet état de fait. Gelu, dans les années 1860-1870, se trouve marginalisé littéralement; l'École d'Avignon triomphe et les thèmes d'une classe sociale et d'une zone géographique particulière vont devenir les thèmes majeurs de la littérature occitane. Plus personne ne pensera à œuvrer dans le chemin tracé par Gelu, il faudra attendre près de cinquante ans pour voir Valère Bernard se réclamer de Gelu. Marseille sera perdante à tous les points de vue: économiquement, elle ne peut pas se défendre face à Paris et culturellement la Provence éternelle, celle en représentation,

ce sera celle du Rhône. Plus qu'une œuvre, qu'un homme, c'est tout un pan de la société occitane qui sera occulté.

Indiscutablement Gelu élève l'occitan au niveau de langue littéraire. En s'inspirant de la pratique linguistique d'une classe sociale, il crée une langue esthétique, précise, celle que les bourgeois croient être populaire. Le talent de l'écrivain c'est cela, le fait de créer une langue littéraire à partir d'une matière linguistique. Mais les résistances à la dignité et à la possibilité de l'occitan à être autre chose qu'un parler dévalué sont nombreuses:

— En résumé la renaissance d'une telle langue et d'une telle littérature nous paraît un rêve qui ne doit même pas être encouragé; l'insuffisance de ceux qui l'ont entreprise ne serait qu'un argument assez faible, mais il est difficile de refaire ce qui est défait d'une façon si complète et généralement les langues mortes ne renaissent pas. Gelu, lui-même, a senti et prouvé l'inutilité de pareilles tentatives, puisqu'il a fait preuve d'un talent original et réel et que grâce au langage, qui est lui-même une bonne partie de son mérite, on est obligé d'y croire sur parole. (10)

Jugement douteux que Gelu n'a pas condamné et qui nous présente une renaissance sympathique mais sans avenir et réalité. C'était l'idée que l'on pouvait avoir à Paris de ces gens qui n'écrivaient pas en français. Mais à la sympathie se substitue une critique plus acerbe où l'idée centralisatrice montre son nez; l'occitan est renvoyé à ses domaines particuliers, le français, langue de civilisation le surpassant:

— Je n'aime pas, je l'avoue, les patois au point de vue politique. Je vois en eux les derniers vestiges de l'ancienne barbarie, ils me rappellent que la France n'a pas toujours été la France et qu'il y a encore sur cette terre française, après la Révolution, plusieurs millions d'individus qui parlent la langue de leur pays et ne connaissent pas celle de leur patrie. (11)

Le patois, c'est le passé, l'inégalité, la servitude, la superstition, l'ignorance; le français c'est l'avenir, l'instruction, la liberté; aussi est-ce avec le plus grand plaisir que je constate le progrès que fait chaque jour la langue française à Marseille. Les gens du peuple commencent à le parler entre eux; c'est tout dire. (12)

Nous pouvons nous demander si Gelu est en contradiction avec ce jugement:

— L'idiome provençal se meurt. Au train dont va le siècle, faisant raffle impitoyable des mœurs, des usages, du caractère, des costumes et du langage anciens, en donnant à tout et à tous une teinte régulièrement uniforme et pâle, avant trente ans cette langue sera aussi difficile à expliquer que la langue des hiéroglyphes pour les quatre-vingt-dix-neuf centièmes de notre population marseillaise. (13)

Sur le fond ces jugements s'accordent pour refuser à l'occitan un avenir autre que sa disparition totale, réglant complètement les conflits diglossiques. Gelu avait l'impression (mais peut-être le souhaitait-il?) d'être le dernier écrivain provençal, dans un provençal qui lui paraissait être la véritable langue du peuple (14).

Il accepte sa diglossie et se convainc de jouer son jeu; la disparition de la langue après lui étant un moyen de refuser les conflits. Penser: après moi il n'y aura plus de langue et ceux qui écrivent encore n'écrivent pas la véritable langue mais un jargon impur, c'est donner une réponse aux problèmes diglossiques, ce qui peut permettre de les contourner. Gelu est donc un écrivain qui accepte d'investir son œuvre dans la diglossie. Quand il écrit pour décrire, il écrit en occitan, mais quand il écrit en son nom, il écrit en français, le choix de l'occitan est donc tout esthétique comme pour:

—... donar la paraula al pòble e prendre amb sos personatges de distàncias d'artista, per se protegir. (15)

Dans quelle mesure la diglossie intervient-elle dans le choix de l'écriture? Il est évident que le passage de l'écriture en occitan ne se fait pas sans problèmes. Il a hésité deux ans avant de choisir. Les Notes Biographiques sont pleines de regrets, ceux de ne pas être reconnu comme un grand écrivain. Est-ce la faute à sa langue? Il est certain que l'ombre de Mistral le hante, il est certain aussi qu'il ne sera jamais connu à Paris. Le drame de Gelu est que la diglossie en fait un écrivain provincial; elle cache le véritable côté de l'œuvre. La normalité de l'écriture en occitan aurait pu lui donner l'espace littéraire dont il rêvait. Vu sous cet angle Gelu réagit en écrivant *Nouvè Grané*, où sa langue sert pour dire autre chose que la réalité des misères marseillaises. Face à une intelligence parisienne qui le renvoie à ses patoisades, au Félibrige qui occulte son œuvre, Gelu ne trouvera que peu d'échos. Quelques personnes essayeront de situer l'œuvre dans sa dimension européenne, pour la rattacher à une idéologie qui dépasse totalement les frontières de la littérature occitane (16). La justification de son écriture et de sa langue ne sera que la description de la société:



— J'ai écrit en provençal pour frapper fort et juste en même temps. (17)

### C) la Diglossie et la Situation psychologique

Le domaine du choix de l'écriture nous révèle un champ d'études nouvelles, celles de la diglossie et des considérations psychologiques de la création. Le poids du psychologique n'est plus à démontrer; les écrivains eux-mêmes s'expliquent sur les conditions de leur création, sur leurs choix. La psychanalyse a apporté une dimension supplémentaire à l'analyse littéraire. On ne peut pas considérer une œuvre sans examiner la biographie de son auteur. Comment comprendre Mirèio, les structures sociales du poème, les rapports humains, l'organisation du travail, si nous ne connaissons rien de la jeunesse de Mistral au Mas du Juge? Comment comprendre la naissance de la graphie de Roumanille si nous ne savons rien des nécessités sociales et individuelles qui l'engendrent? la biographie des auteurs occitans se cache trop derrière leurs œuvres. Le texte écrit est certainement le plus important mais les conditions de son écriture peuvent éclairer sa compréhension (1). L'écrit est la manifestation d'un comportement, parfois troublé, qui cherche par une expression une façon de comprendre le monde. Des causes psychologiques le déterminent et influencent fortement tel ou tel aspect de l'œuvre (2). Pour ce qui concerne Victor Gelu, sa vie est souvent passée sous silence, alors qu'elle explique beaucoup de choses au niveau des choix idéologiques et linguistiques, en lien avec la diglossie (3). Comment comprendre le titre *Nouvè Grané* si nous ne connaissons pas les rapports difficiles de Gelu avec son frère Noël? Gelu nous renseigne sur sa vie en écrivant les *Notes Biographiques*. Il est évident qu'il s'est donné le rôle le plus avantageux, qu'il s'arrange avec les dates et les événements (4). Il y a deux positions: une première qui consiste à accepter la parole de Gelu et à examiner ses rapports avec son entourage et une seconde qui s'orientait vers une vérification de ses dires (5). Nous allons examiner la première proposition; ce qui nous intéresse surtout ce seront les images familiales, du père, de la mère, et les conditions que l'on pourra tirer au niveau social et linguistique. Un lien situe l'homme et l'œuvre dans le siècle et contribue à l'opposer à ses contemporains. La différenciation Gelu/félibres s'enrichit d'un élément nouveau, qui dévoile les structures inconscientes, tant linguistiques que sociales, et il serait intéressant de les relier aux approches textuelles. Nous sommes aidés dans cette entreprise par la correspondance de Gelu. En premier voici un schéma chronologique de sa vie et en parallèle un autre schéma créatif (voir tableau ci-joint).

Nous nous apercevons en examinant ces tableaux qu'aux périodes d'écriture, de 1838 à 1857, correspondent des années troublées. Gelu a de 1822 à 1826 une adolescence difficile à cause des rapports familiaux, notamment avec sa mère. De 1826 à 1835, la vie avec Amélie Servant, amante-mère, ne sera pas plus stable; quant aux années 1836-1839, années où Victor est l'employé de son frère Noël, elles seront les plus dures. De 1839 à 1848, il mènera une vie difficile, sans véritable situation. Il se mariera en 1847, et jusqu'à la mort de son frère (1851) et de sa mère (1854) les querelles familiales seront nombreuses: affaires d'argent, prise du pouvoir, héritage... (6) Quand Gelu s'installera dans une vie familiale stable, il arrêtera d'écrire, comme si sa pulsion créatrice n'avait été qu'une réponse à ses soucis et ses angoisses.

Mais qu'était-ce cette famille Gelu? Un père, qui meurt en laissant deux fils jeunes (Noël 8 ans, Victor 16 ans), une mère qui ne réussira pas à mener correctement l'affaire commerciale de son époux, des sœurs qui ne jouent pas un grand rôle. Car le premier rôle dans cette famille, c'est l'argent! Pour l'héritage du père, Gelu se brouille avec sa mère et l'affaire traînera quelques années. Gelu, qui dans son œuvre dénonce le pouvoir de l'argent, sera dans sa vie, un homme à la recherche de ce pouvoir. Mais il lui échappe au profit de son frère Noël (7). Victor sera l'employé de son frère. Position inacceptable pour Gelu, lui l'aîné, le dépositaire de la parole paternelle, le chef de famille. Il le supportera très mal, surtout en face de l'attitude de sa belle-sœur qui ne manquera pas une occasion de lui faire sentir sa dépendance. L'argent devient presque un ennemi, l'incarnation d'un mal qui rongera son frère:

— En recevant cette portion de son patrimoine l'héritage du père, mon frère eut un accès de défiance et un transport de rapacité qui me firent peine à voir. Il quitta furtivement l'étude Rampin en jetant sur nous un regard oblique, tout plein de soupçon et presque de haine. Il serrait contre sa poitrine avec ses deux mains le sac qui contenait les espèces. C'est bien le geste convulsif du vieil avare qui emporte son trésor pour aller l'enfouir!... C'était bien le grognement féroce du dogue qui vient de happer un bon os et qui n'entend point partager son lot de curée!... (8)



Ce frère, Gelu le détestera une bonne partie de sa vie. Il a eu tout ce qu'il n'a pas pu avoir et ce qu'il aurait dû avoir: de l'argent, une femme, une bonne situation. Noël se présentera aux élections de 1848 et Victor, prétextant un quelconque soutien, se porta candidat, barrant la route à son cadet (9). La mort de Noël lui permettra d'écrire:

— Sans la fougue de son inquiète imagination et sans les déplorables excès érotiques auxquels il s'était laissé entraîner, peut-être plus encore par la funeste contagion de l'exemple que par l'ardeur de son tempérament, il serait probablement arrivé à un âge très avancé. Et s'il n'eut vécu trente ans de plus, son existence eut pu être fort remarquable et laisser des traces publiques car Noël avait les qualités d'un homme supérieur. Mais l'orgueil et l'ivresse d'un premier succès inespéré devaient le perdre. Victime de ses tristes fanfaronades aphrodisiaques il est mort d'une manière lamentable à peine âgé de trente-sept ans. (10)

Le frère est ainsi réhabilité, il ne gêne plus, la référence de la famille ce sera donc Victor. Il reprend la place qu'il lui a été volée, il hérite de son père. Gelu poursuivra toute sa vie Clélie, sa belle-sœur. C'est elle qui est la cause des mauvaises habitudes de son frère. Tout le malheur de la famille provient de cette créature:

— ... il entamait Noël la litanie interminable des mérites et des attraits de sa future, de Clélie Martin, de cette terrible créature que mon frère fréquentait alors très assidûment et qui devint sa femme six ou huit mois plus tard pour notre malheur à tous. (11)

Ce jugement n'empêche pas Gelu de mettre le nez dans les affaires financières de son frère, quelques temps après sa mort, ce qui entraîne une rupture définitive avec Clélie.

Néanmoins, pour Victor Gelu, la famille est une des composantes essentielles de la société. Tous les malheureux dont il fait le portrait sont sans famille et c'est en partie à cause de cela qu'ils sont malheureux. Les Notes Biographiques adressées à son fils ne sont que l'illustration de cette morale. Au commencement de *Nouvè Grané*, le personnage principal, arrivant de Paris, est entouré par toute la famille; le voyageur retourne dans le sein familial après avoir visité le mal, après avoir été orphelin. Gelu essaiera à la fin de sa vie de présenter une pétition au Sénat, pour réserver l'entrée dans la fonction publique aux pères de famille. Lui, qui avait tant souffert de la vie familiale en sera un des plus grands ardents défenseurs. (12)

Le caractère de sa mère l'oblige à fuir de Marseille en 1829. Sa mère ne l'a jamais compris, il lui garde une grande rancune. Il lui reproche finalement d'exister à la place de son père. A la mort du père, la mère est rendue responsable de la ruine commerciale de la famille et du gaspillage de l'héritage:

— Ma mère, à partir de ce moment, devait gaspiller tant d'argent si étourdiment et si mal à propos, ma mère n'eut pas le soin d'acheter une concession de terrain et de lui faire construire une tombe modeste. Elle ne songea point à faire poser sur sa fosse une simple croix de bois pour en marquer la place du corps... Quelques années plus tard, le cimetière fut morcelé, puis vendu par lots, comme terrain à bâtir, et les os de mon père furent dispersés. (13) La mère est donc responsable de la privation de l'image paternelle. Le corps de son père est ainsi broyé à cause de sa négligence. Cette femme, Gelu la décrit comme hystérique, castratrice. Elle essaye même d'empêcher sa vocation culturelle:

— En rentrant du théâtre: — L'a ren qu'aqueou soulé mouyen per ti fa passa l'envegeo doou tiatre é per soouva toun amo, malurous dounc qué siés — E ben! Vouei! Soun brave vouestei counseou! lui disais-je en me démenant pour me contenir: Es propre voueste mouyen! es clar qué sé mi tua, mi faré passa lou gous de la comedio; mais vou, mama, mounte anarè d'aqui, s'accapa ei fouèle!...

Voilà comment ma mère entendait la correction de ses enfants. Voilà de quelle manière persuasive elle les redressait!... (14). La mère est castratrice culturellement, le théâtre et la littérature ne sont pas des occupations saines, mais elle l'est sur un autre plan:

— Et pour achever le confortable de ce taudis, Justine, notre domestique, fille jeune, maigre, bossue devant et derrière, flétrie, vrai contrepoison d'amour ne me faisait mon lit qu'une fois par mois, tant ma mère la tenait en garde contre ma fougue érotique et tant la Maritorne avait peur que je lui fasse quelques mauvaises propositions. (15)

Le portrait de la servante est en réalité celui de la mère. Elle est la cause de cet état de fait, et Gelu gardera toute sa vie quelques difficultés relationnelles avec les femmes.

Ce qu'il reproche le plus à sa mère, en dehors de son incapacité commerciale, c'est le manque d'affection qui la caractérise. Sa mère est un monstre d'orgueil et d'hystérie, image qu'il essaiera de fuir toute sa vie:

— Elle m'accable des reproches les plus sanglants et les moins mérités. Elle finit sa sortie furibonde en me criant: que depuis longtemps je méditais un exécration parricide (sic) à son encontre, que j'avais formé le dessein de l'empoisonner, que ses Conseils l'en avaient prévenue en lui recommandant de se

bien tenir sur ses gardes! Quand elle me vit tout abasourdi de cette inconcevable apostrophe, pour se rendre plus pathétique, elle tira dramatiquement de sa poche un petit couteau, un Eustache de deux sous, à lame arrondie par le haut, et me le présentant vivement elle me saisit par le bras avec violence et poursuivit d'un ton tragique qui m'aurait bien fait rire si je n'eusse point été acteur dans cette scène burlesque: — Tiens! Malheureux! Tue-moi! Tue-moi tout de suite, je ne peux plus vivre! Je ne peux plus supporter l'idée que tu dois m'assassiner un de ces jours. (16)

Quelle différence avec Veouzo Mègi! Une son cri est un cri d'amour pour empêcher son enfant de partir à la guerre, l'autre, la véritable, est une pitoyable image, une parodie maternelle (17). Elle ne supporte pas la comparaison avec le père:

— Car si ma mère eut été taillée sur le patron de mon père, non point avec des crayons de la même étoffe, mais seulement rien qu'avec quelques lisières de ce précieux tissu, mon frère et moi nous eussions pu devenir des hommes supérieurs!... Quant à moi, j'aurai eu, sans contredit, une toute autre destinée que celle qui m'est échue!...

Ah!... Bah!... C'était écrit!... (18)

Mais qui était donc ce père? Il meurt quand Gelu a seize ans, le temps où l'identification au père se dénoue. Cet homme est au-dessus des autres; il y a en lui quelque chose de fort qui dépasse la force, une valeur spirituelle intérieure et naturelle:

— Mais quoique sans lecture, sans instruction, sans autre culture première que celle reçue aux Ignorantins, il avait l'intelligence du cœur, qui lui inspirait le sentiment du bien et du beau. Il comprenait tout. Rien n'était hors de sa portée. (19)

C'est son père qui lui enseigne les véritables valeurs: le travail, l'amour, la famille et un humanisme social:

— J'ai toujours eu depuis lors une sympathie instinctive, souvent profonde, pour les vaincus de toute cause, abstraction faite de nationalité, de croyance religieuse et de parti politique. Je n'ai jamais pu comprendre le coup de pied à l'âne, même après l'avoir vu asséner des millions de fois en ma vie. (20)

C'est son père qui lui donne le sentiment de la charité humaniste. Il n'aura pas besoin de se chercher un père, ses souvenirs comblent son inconscient; un père phantasmatique l'accompagnera toute sa vie. De là provient le sentiment de la virilité, une véritable force humaine qu'il trouvera dans ses personnages. La présence du père le hantera toute sa vie:

— Mes larmes mouillent encore ces lignes où je raconte la mort de mon père, du meilleur être, du plus honnête homme, du seul homme véritablement complet que j'aie jamais rencontré dans toute ma vie. (21)

Gelu décrira des personnages qui représentent la force, une classe sociale où l'effort du travail est primordial si l'on veut s'en sortir et qui donne cette dimension humaine toute particulière:

— J'ai pris plaisir à dépeindre leur physionomie sauvage et caractéristique. (22)

Il recherchera dans ces gens une authenticité toute virile; il écrit avec compassion et charité (23), retrouvant l'humanisme de son père:

— Je chante sur tous les tons la plainte du faible, de la victime, du pauvre enfin: cette lamentation éternelle qui retentit sur la terre depuis que l'homme y existe, et qui, je le crains bien, ne finira qu'avec l'espèce humaine. (24)

Cette phrase nous montre bien le lien entre les années de formation psychologique et la construction de l'œuvre. Son éducation le prépare à une littérature réaliste, une œuvre qui contemple les misères humaines. Pendant la Restauration, son père ne prendra pas parti; il recueillera les blessés et protégera les pauvres. Gelu se dit à bonne école. Evidemment ce père est phantasmé, à cause de l'opposition qu'il nourrit à l'encontre de sa mère et de son frère. Victor porte la parole du père mais sa mère et son frère l'empêchent de jouer ce rôle. L'affrontement trouve des causes psychologiques plus profondes. Il faudrait ajouter que la famille de Gelu ne profite pas de la révolution industrielle; ils vivront bien sans acquérir la fortune qu'ils souhaitaient. La seule affection de Gelu, sa fille, meurt en 1854. Son fils réussira dans la vie politique (il sera conseiller municipal) et sera félibre. Pour rendre hommage à son père, Victor Gelu lira au Congrès d'Arles un texte en français intitulé: mon père à l'école chrétienne (25) qui sera repris dans ses mémoires:

— Tachez de ne jamais oublier que l'amour du Travail est la première de toutes les vertus.

Et Gelu ajoute:

— Victor Gelu père ne l'a point oublié. Bon père! n'est mort à la peine en travaillant pour ses enfants. (26)

Après avoir examiné l'importance de la dimension de la famille de Gelu, il nous faut retrouver dans le texte les traces et les influences multiples de cette situation. Le père est présent dans l'œuvre; il est représenté par ces personnages de force et de nature:

Ti l'ai tan coucha, lou marlus,  
Despui qué vivi dé rapuguo;  
Mi sieou tan nourri dé lachuguo,  
Qué sieou glounfe coumo un perus!  
Tan qu'ai poussu teni l'aren,  
Ai pati senso dire cebo.  
Esperavi lou tramblamen;  
Vui qu'es vengu, lou peze crèbo;  
lou peze crèbo!  
Fouèro! lou san qué noun resto a lou bouei!  
Fouèro! sansu, qu'avè la gorgeo pleno!  
Fouèro! bouchié, gras dé nouesto coudeno!  
Fouèro! à soun tour lou bestiaou pren lou fouei! (27)

La force virile est aussi révolutionnaire, elle accompagne ici la dénonciation sociale. Mais cette force peut se transformer en sagesse, en réflexion sur la vie, expérience mystique. C'est une pensée chère à Gelu qui n'était pas favorable aux transformations sociales. Son affirmation est métaphysique, hors des considérations sociales, retrouvant une sorte de bonté naturelle que la société perd de plus en plus:

Dieou mandan sa semanço ei cieles, à l'avanturo,  
Coumo lou bastidan qué sameno soun bla,  
Lou gran s'eparparié lon dé la vouto bluro:  
Qu s'enregué d'eici, qu s'ennané d'eila. (28)

L'homme trouve sur sa route un monde où la misère est reine. Mais il faut apprendre une sorte de soumission qui nous fait oublier les conditions les plus dures. Le père de Gelu, tout comme Cassian, vie en harmonie avec un monde spirituel:

Mountan mountan toujours dé planeto en planeto;  
Doou camin dé San-Jaque ei plano doou souleou.  
Leissan a man senèquo un clapié dé coumeto...  
E su chasquo estacien sian pu fouar é pu beou!...  
Tanti-aou creignen plu què la testo nou vire:  
Talamen sian parfè courririan su d'un fieou!  
Vian tou; counouissen tou; pouden tou; per tout dire;  
Anfin, Vidaou: sian eme Dieou!...  
A peri tou entié, qué servirié dé neisse!  
Dieou, qué li vi tan lun, nou forgé pa per ren:  
En mouren regreïan; l'ome, quand dispareisse,  
Va pupla leis estelo oou foun doou firmament! (29)

Il y a dans la volonté de Gelu de refuser le présent, un retour inévitable au père. Le présent n'est que négatif, le passé quand nous nous y regardons, nous semble idéal. Le passéisme social se double d'un passéisme psychologique. Gelu a pris tant de précaution pour dire qu'il ne partageait pas les idées de ses personnages, pour fuir la censure et une fausse interprétation. Mais ce qui le déterminait à décrire cette classe sociale c'est bien son éducation; comment croire que son enfance ne l'ait pas influencé?

— Il faut s'asseoir au besoin sur la borne pour décrire le carrefour. Comme je m'y étais assis, moi, bien souvent et de longues heures durant mon enfance, je n'ai eu qu'à évoquer mes souvenirs pour voir poser devant moi le Crocheteur, le Manouvrier, le Plongeur, le Lazzarone de Rive-Neuve, le garçon boulanger, le Savetier, et autres individus de même espèce. (30)

L'image de la femme dans les œuvres de Gelu a un rapport certain avec sa mère. La seule mère importante de l'œuvre, Veouzo Nègi, n'a rien à voir avec Madame Gelu. La veuve marseillaise appelle son fils moun bel agneou, son cri de révolte est un cri d'amour, elle est déchirée dans sa chair. La situation n'a rien à voir avec celle de Gelu et pourtant:

Oou bou dé vounze an dé mariagi,  
Toun pèro, en mouren, m'a leissa  
Sèt orfelin doou pu bas iagi  
Senso uno pielo din lou sa.  
Ai esenta per privilegi  
Toun einè, lou garo-bouen-ten,  
E vui, Cadè, tu, moun soustien,  
Ti venoun prendre à veouzo Mègi! (31)

Dans *Nouvè Grané*, le roman est organisé autour de deux lieux, Vitrolles et Paris. Vitrolles apparaît comme le lieu idéal, une sorte de mère dont la terre est le lait, opposition à la véritable mère qui ne l'a pas nourri et qui l'a ruiné. Retour au père nourricier, la mère de Vitrolles est une mère à l'image paternelle. La présence maternelle est donc dans ce livre très révélatrice, jusque dans le lexique même:

— La dimension maternelle nous semble, bien qu'elle soit évidente, difficile de cerner avec précision. Elle résulte, en grande partie de l'emploi très fréquent du mot maire. Toutes les femmes de Vitrolles semblent, du fait de la fréquence énorme de ce terme par rapport aux autres, se cristalliser dans une sorte de vision pan-maternaliste du monde de Vitrolles lui-même mythe de la maternité de la terre par exemple.

La mère du narrateur semble, en fait, être la représentation unique sous-jacente à la désignation de la totalité des femmes de Vitrolles. (32)

Le champ sémantique féminin est donc contradictoire. Gelu aura toute sa vie des difficultés relationnelles avec les femmes. (33) Il investira toute son affection sur son fils. Dans sa jeunesse, la relation avec Amélie Servant, plus vieille que lui de quelques années, apparaît plus comme une recherche maternelle que comme une histoire d'amour.

Les rapports sociaux de Gelu seront tout aussi difficiles. Il demandera beaucoup à ses amis et ne pardonnera pas les silences. Il se fera plus d'un ennemi et critiquera les félibres et les poètes qui le précèdent. Seul Jasmin trouvera quelques temps un peu d'intérêt à ses yeux. Gelu n'a pas de références littéraires occitanes. Il se dit le premier d'œuvrer correctement en provençal, il refuse toute amitié littéraire sérieuse, se croira le dernier troubaire. Position extrême, de refus, d'isolement. (34) (35)

Quel est donc le lien entre une situation psychologique et une situation diglossique? Sa langue lui provient de sa famille. Mais il est vrai que déjà dans la famille de Gelu, petits bourgeois, le français tenait une place non négligeable. Il était un moyen de promotion sociale dans la classe et dans toute société. L'occitan semble être la langue de l'enfance (du père) et le français prendra de plus en plus de places:

— Ma mère, enfin, ma mère elle-même, l'ancienne petite paysanne de Puylobier, Misè Gelu, rustaude, la femme de Vitou, du sage Vitou, lequel avait pendant près de trente ans été pour sa Rosalie, une leçon vivante du plus pur bon sens, de la raison incarnée, ma mère estropiait le Français pour répondre à mes questions patoises. (36)

La langue que son père avait gardée, qu'il lui avait donnée, la mère la jette aux oubliettes pour parler français. Il y a dans cette phrase un fait socio-linguistique important. Il ne nous dit pas pourquoi sa mère parle français mais il est probable que c'est à cause du poids diplomatique. Gelu voit bien tout ce qu'il y a de contradictoire pour une femme de culture occitane, une paysanne (qui ne l'est plus quand il écrit cette phrase), de parler français sans que cela soit un véritable choix. Elle se coupe de ses origines sociales et sentimentales et casse ainsi un équilibre culturel. Et le résultat est pitoyable. Le père lui continuait à parler occitan. Avec cette phrase, Gelu nous décrit le processus diglossique en place au commencement des années 40. On peut penser, que quarante ans plus tard, à la mort de Gelu, la situation devait être encore plus difficile et que pour la bourgeoisie marseillaise, le français avait déjà remplacé l'occitan.

La mère est rendue responsable de la mort de la langue, elle contribue à son enterrement. La langue est donc totalement assimilée au père, ce qui est une conception particulière au XIX<sup>e</sup> siècle. Le lien diglossique est bien visible. Si Gelu écrit plus ou moins en réaction familiale, il écrit en occitan avec la parole du père. Il faut attendre la mort de Noël (1851) pour qu'apparaissent les deux faces d'une reconstitution paternelle et familiale: lou Crèdo dé Cassian et *Nouvè Grané*. Il faut attendre la mort de la mère pour qu'il puisse écrire ce retour au père que constitue lou Crèdo dé Cassian, le retour aux valeurs fondamentales que sa mère avait effacées. Il aura fallu qu'il se trouve seul devant la douleur de la mort de sa fille, seul face à ses contradictions, pour qu'il invente une mère nourricière dans *Nouvè*

Grané. Et c'est dans ce titre que nous comprenons tout ce silence: le Nouvè qui avait confisqué la parole du père et qui possédait l'argent, et le Grané qui fait renaître la vie.

#### D) l'Idéologie linguistique

Gelu s'explique sur sa conception linguistique dans les préfaces de ses œuvres, dans sa correspondance. C'est pour lui presque une obligation à cause de la matière sociale et linguistique que sont ses sujets littéraires et d'un entourage à la fois diglossique et renaissantiste qui le pousse dans l'affirmation de son idéologie. Il sera donc mêlé aux discussions sur la graphie. Dans la préface de Nouvè Grané (1856 et 1859), il précisera ses choix, pressé par un Félibrige de plus en plus important et qui avait déjà choisi la graphie de Roumanille. Il sera un défenseur de la graphie phonétique, faisant de Marseille, avec d'autres écrivains, un lieu de résistance et de contre-pouvoir à l'idéologie félibréenne et qui capitulera vraiment qu'après l'organisation du Félibrige en escolo. Mais Marseille sera toujours un lieu gênant pour le Félibrige rhodanien, à cause de sa composante sociale et de ses particularités dialectales (1). Gelu tient une grande place dans cette particularité historique et littéraire car les individualités en marge du Félibrige se serviront souvent de l'homme et de l'œuvre.

L'examen des considérations psychologiques nous présente un Gelu empêtré dans l'image paternelle. C'est sa référence culturelle: Sa langue lui est donnée par son père (2). Son sujet littéraire est tout particulier, en accord avec cette image. La langue ne peut donc qu'être virile, force:

— J'ai pris mes héros au dernier degré de l'échelle sociale, parce que notre patois ne pouvait être placé convenablement que dans leur bouche, parce qu'il exclut toute idée de grâce et ne peut bien rendre que la force; parce que ce dialecte est brutal et impétueux comme le vent de nord-ouest qui lui a donné naissance et lui a imprimé son cachet d'ouragan; parce que nos femmes elles-mêmes qui sont pourtant si jolies, deviennent laides quand elles articulent ce langage diabolique, parce que les dégoûts, les ennuis, les cœurs usés et blasés, parce que la mélancolie, la mignardise, les soupirs, les élancements, les passions volcaniques, les descriptions colorées au vert et au bleu, tout enfin, ce qui compose le bagage littéraire de notre époque, tout cela, dis-je, personnifié différemment et rendu en vers provençaux, ne pourrait être qu'une mascarade inqualifiable. (3)

La langue est donc virile et sa virilité la détermine pour un champ particulier. Elle ne peut pas servir à autre chose que de décrire les misères du peuple, en fait elle ne peut pas être une langue littéraire comme le français car elle perdrait toute son authenticité. En quelques lignes, Gelu décrit l'état diglossique de la littérature occitane. C'est une langue inférieure et son statut littéraire est bien délimité. La diglossie acceptée rejoint l'image du père; il est donc difficile de savoir qui détermine quoi, mais l'interaction des deux situations nous prouve que la création, la langue de Gelu, évoluent en plein pathos, phénomène continu de l'écriture occitane. Comment donc concevoir une collaboration de Gelu et des félibres en Arles? Il ne croit même pas à la dignité littéraire de sa langue et à l'intérêt que l'on peut avoir d'en étudier les œuvres:

— Il semble impossible que des hommes d'un âge plus que mur, la plupart blasé sur toutes choses, en arrivent à se passionner de la sorte pour des refrains patois!... (4)

La véritable langue, c'est le français:

— Faut du patois, pas trop n'en faut: l'excès en tout est un défaut. (5)

Gelu n'a pas l'ombre d'un sentiment favorable à l'occitan. Il possède la détermination d'un homme qui écrit en oc parce qu'il ne peut pas faire autrement, mais qui pense que les jours de sa langue de création sont comptés et qu'il est inutile et négatif d'essayer de sauver quelque chose. Le rétablissement linguistique, il le juge dérisoire:

— Chaque trouvère a continué à se servir d'une méthode et d'un vocabulaire à sa guise, et nous avons vu notre langue vulgaire acquérir en peu de temps une richesse de mots fabuleux. Charles Nodier dit quelque part que la langue des Anges n'a que trois mots et que ces trois mots peuvent représenter trois millions d'idées, tandis que nos langues bâtardes, entées sur nos langues officielles, auront bientôt trois millions de mots qui ne pourront pas rendre trois idées. (6)

Tout ce qui se joue ici est affaire d'authenticité. Les félibres et bien d'autres avant eux, avaient bien compris qu'il ne pouvait s'agir de bâtir une renaissance culturelle sur la parole populaire, en prenant cette parole comme un évangile. Les étymologistes avaient compris le poids diglossique et la nécessité d'un rétablissement lexical. Gelu ne peut pas le comprendre à cause de son esthétisme littéraire et du fait que pour lui, il n'y a pas de renaissance. Son intérêt est de se faire admettre par la bourgeoisie

marseillaise. La langue occitane n'existe pas, il n'y a que des parlers différents, une entité linguistique obscure que l'on dit à peine provençale, mais aucune communauté linguistique et littéraire.

Gelu est le reflet de la bourgeoisie marseillaise qui, pour avoir une chance de réussir, doit s'intégrer rapidement; elle ne doit pas essayer de soutenir une lutte linguistique et régionaliste qui ne l'amènera nulle part. Son affaire est commerciale. Gelu ne s'oppose pas à la diglossie et s'il le fait ce sera de façon tout à fait inconsciente:

— Gelu refuse, en réalité, d'adopter une attitude de volontarisme linguistique. Il décide que son écriture témoignera d'une situation de diglossie et il ne cherchera en aucune manière à inverser les données de celle-ci dans le champ clos d'un exercice littéraire. (7)

Il refusera de se faire récupérer par le Félibrige. Soutenu par quelques-uns, il mènera une lutte linguistique: les félibres dénaturent le provençal. L'argument sera également affirmé par Artaud, Mouttet et d'autres:

— Je ne parle pas de ce langage factice, d'invention récente charmant parfois mais qui n'est parlé nulle part et peu compris parmi les populations qui l'ont vu naître. Ici comme à Paris, ce badinage de lettrés érudits ne vit que par la traduction qui, presque toujours, est supérieure au texte. On sent bien que l'auteur a pensé son œuvre en français. (8)

Et la condamnation de Gelu sera sans équivoque:

— Oui il est provençal Calendal absolument comme mes couplets à moi sont Gascons ou Catalans! (9)

Ce qui se cache derrière les querelles graphiques est généralement d'ordre idéologique. A la construction d'une renaissance rhodanienne, Gelu oppose l'authenticité populaire. Il est tout entier populiste, mais pour être populiste, il faut être bourgeois. L'affrontement Marseille/Rhône n'est donc que l'affrontement de deux bourgeoisies.

L'idéologie linguistique de Gelu est originale en ce qui concerne les structures psychologiques qui la soutiennent. Sa langue est paternelle. La grande majorité des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle ont une langue héritée de la mère. Ils ont développé les concepts de *lenga dau breç*, la *lenga dei maires*, la *lenga mairala*. L'idéologie linguistique est influencée par la construction d'un univers d'adultes.

— Quau me randra lou chale, l'emparadisamen de moun amo ignourèto, quand, talo uno flour, se durbié touto novo i cansoun, i sourneto, i coumplancho, i fablèu, que ma maire en fiellant, iéu, amata sus si geinoui, me disié, me cantavo en douço lengo de Prouvènço (...) (10)

L'image féminine de la langue est souvent associée à l'enfance, aux premiers apprentissages. L'association langue/mère représente un conditionnement littéraire important pour la compréhension de la littérature occitane. Gelu ne peut donc pas considérer la langue comme un objet d'études, telle qu'elle lui est donnée, telle il l'écrit, mais le jeu apparaît faussé d'avance, de part la diglossie et le miroir déformant de la création. La langue n'a donc aucune convention, aucune règle, l'authenticité nue:

— Si, en dépit des puristes, j'ai, dans plusieurs passages de mes compositions, sauté à pieds joints sur toutes les règles de la grammaire, de la prosodie et de l'orthographe provençales, c'est que l'étude m'a appris que tel terme et telle phrase de l'idiome local, écrits suivant la règle, perdaient la moitié de leur valeur, ou ne signifiaient plus rien. (11)

La conception est bien claire: il n'y a pas de grammaire, pas d'orthographe malgré la référence à une règle hypothétique (?). Gelu ne fait que reprendre d'anciennes pratiques diglossiques, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, où l'écrivain faisait un peu ce qu'il voulait et où l'idée d'une communauté d'écriture n'existait pas. Le XIX<sup>e</sup> siècle a essayé de remettre un peu d'ordre avec les travaux scientifiques et la réforme félibréenne. Mais Gelu n'est pas concerné parce que:

— Il n'y a point de règles pour une langue qui ne s'enseigne point et qui ne s'est jamais enseignée. (12)

Ses textes ne sont rien que les représentants d'une parole provençale, d'une classe sociale, d'une langue qui meurt:

— Mes chansons provençales et cet opuscule *Nouvè Grané*, qui en forme comme le large complément, doivent contenir tout ce qu'il y a de substantiel, tout ce qu'il y a de suc, de chair, d'os et de moëlle dans le véritable idiome provençal exempt d'alliage. (13)

Sa position linguistique l'amène à la recherche de tous les mots particuliers et étranges qu'il peut trouver. Gelu accompagne ses textes de notes mais ne donne pas toujours les explications nécessaires pour comprendre (il ne les connaît peut-être pas!):

Oh! qué vidasso!  
Oh! qué challa! s'avieou agu dé ploun!  
Vouaddé-milié!  
Particulié! (14)

Pour expliquer Vouaddé-milié Gelu donne la note suivante:

— Exclamation de jouissance. Au propre, ces mots qui viennent on ne sait d'où, mais que les polissons emploient dans leurs ébats sur la plage, expriment la sensation d'un homme qui nage avec volupté. Au figuré, ils rendent les sensations du mortel trois fois heureux qui se pâme dans un océan de délices.

On n'en sait pas plus après la lecture de cette note. Mistral mentionnera ce mot dans lou Tresor dóu Felibrige en reprenant les explications de Gelu. Mais pour Gelu tout cela n'a pas d'importance, s'il n'y a pas d'orthographe, le lexique peut bien rester inexplicqué.

Cette attitude linguistique n'est pas isolée au XIX<sup>e</sup> siècle. Elle témoigne d'une mentalité diglossique que l'on retrouve à Marseille chez Bellot et Bénédict, mais ces réalistes qui précèdent Gelu dans le temps ont fait un portrait aseptisé de la société. Il y a en Provence, au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle, deux opinions sur la langue: la première accepte la diglossie et le jeu littéraire imposé, soit pour des raisons sociales, soit pour des raisons linguistiques; la seconde, celle des renaissantistes, croit à l'avenir de la langue. Honorat publie son dictionnaire en 1846 et une partie de la littérature d'Oc en Provence s'écrit dans une graphie étymologiste (15).

Dans les années 1840-1850, il y a en Provence une discussion autour des problèmes de graphie. Gelu n'y participe pas trop, il s'en mêlera plus tard, donnant curieusement raison à un étymologiste comme Artaud lorsque celui-ci s'opposera à Roumanille en 1864 (16). C'est que pour Roumanille rien n'est gagné en 1850. En 1853, Mistral choisit un système étymologique et devra sa conversion aux insistances de son maître.

Le félibrige choisira le système proposé par Roumanille, mais la lutte n'avait pas été aisée:

— Roumanille se trouve alors à se battre sur deux fronts. Contre les étymologistes qui, sans se rallier absolument à Honnorat, maintiennent -r de l'infinitif, -t des participes, -s du pluriel (toutes les consonnes qui tombent en provençal rhodanien moderne): parmi eux Crousillat. Contre les troubaires, qui ne veulent pas plus entendre parler de la réforme de Roumanille que d'une autre (17)

Gelu a choisit son camp mais ce sera un camp perdant parce que le XIX<sup>e</sup> siècle a affirmé la nécessité d'une norme graphique. La lutte des troubaires contre la norme, contre toutes les normes, sera vaine. Gelu se trouve isolé et le particularisme dialectal marseillais ne sera plus une raison pour écrire dans une graphie totalement phonétique. Valère Bernard adoptera une graphie bien éloignée de celle de Gelu et se convertira à la graphie classique. La lutte graphique s'est déplacée dès 1850-1860, entre étymologistes et félibres et les troubaires, partisans d'une norme phonétique, individuelle, d'une parole authentique, ne compteront plus dans les discussions linguistiques. On ne discutera plus de la manière de noter les diphtongues mais plutôt de la marque du pluriel ou des participes.

Eou, aou, oou, apparaîtra à tout le monde, félibres compris, comme une erreur linguistique.

L'idéologie de Gelu est celle d'un homme qui se trouve devant des barrières linguistiques et culturelles. Psychologiquement, il est le produit d'une référence au père, de là proviennent le refus de se plier aux normes qui pourraient dénaturer la langue et une volonté lexicale phantasmagorique. Culturellement, il fait partie des écrivains occitans qui acceptent la diglossie et s'y confortent. Gelu sera un homme en-dehors de la renaissance, un homme qui refuse la modernité de son siècle.

## Notes

Cette étude est un extrait d'un mémoire présenté pour le Certificat de Langue et Littérature régionales à l'université Paul Valéry, Montpellier.

Je remercie des amis qui m'ont aidé par leurs remarques: Fausta Garavani, Philippe Cardy et René Merle.

A) la Vie et l'Œuvre

(1) Cette amertume se manifeste déjà dans les chansons (leis Aoubre doou Cous) et dans Nouvè Grané.



- (2) Le frère de Gelu, Noël, est mort en 1851, semblerait-il d'une maladie vénérienne, une syphilis, qui l'avait rendu fou. Noël menait depuis quelques années une vie dissolue, de fêtes en tripots, au grand désespoir de son frère. Victor Gelu raconte dans ses mémoires qu'il était obligé d'emmener son frère chez des prostituées afin de le calmer car il sautait sur toutes les femmes qu'il rencontrait. Victor Gelu ajoute que lui restait dans le corridor.
- (3) Elles figurent dans l'édition de 1856 et pas dans les œuvres complètes de 1886. Notons à ce propos le glissement de chansons provençales (1856) à chansons marseillaises (1886).
- (4) L'analyse de l'anarchiste russe Bakounine n'est pas très éloignée de celle de Gelu.
- (5) Fausta Garavin: *l'Empèri dou Soulèu*, p. 161.
- (6) Pour toutes ces raisons, il est regrettable de constater le charcutage de l'édition de 1971. Lucien Gaillard et Pierre Guiral se sont livrés à une entreprise de disconstruction. Un tiers du livre est publié, des paragraphes sont coupés. L'histoire familiale est écartée de la publication. Il semble que nous soyons en présence de deux livres différents: les Notes Biographiques de Gelu, racontées par Gaillard et Guiral et le manuscrit de Gelu que personne n'a encore édité.
- (7) Préface de l'édition de 1840.
- (8) La chanson la plus censurée est s'Eri Tur.
- (9) Paul Risson: *La vie et l'œuvre de Victor Gelu*, p. 65.
- (10) Jean-Baptiste Astier: *Victor Gelu intime*, p.15, 16.
- (11) Alexandre Mouttet: *Victor Gelu de Marseille*, p.19.
- (12) Christian Anatole, Robert Lafont: *Nouvelle Histoire de la Littérature Occitane*, p.559.
- (13) Gelu est un des premiers écrivains qui en parlent.
- (14) Lettre de Gelu à Rose Ramuz, sa nièce.
- (15) Gelu n'a jamais participé à une seule journée révolutionnaire. Il doit une blessure à la jambe à une sortie hasardeuse pour des commissions à Lyon, en 1830.
- (16) Ce qui ne l'empêche pas de vivre convenablement surtout grâce à l'aide que son frère lui apporte.
- (17) La finance est aux mains du capitalisme français. Lucien Gaillard écrit: — La banque marseillaise autrefois indépendante n'est plus qu'une succursale de Paris, tout comme est en train de devenir le Crédit Foncier. L'éclairage des rues et des maisons, les terrains récupérés ou conquis sur la mer appartiennent à une compagnie parisienne et à des actionnaires parisiens. Marseille en 1855, p. 4.
- (18) On ne réfléchit jamais au changement spectaculaire que connaît Marseille de 1850 à 1870.
- (19) Lucien Gaillard: *la Vie quotidienne des Ouvriers provençaux au XIXè siècle*, p. 245, 246.

## B) la Diglossie et les Conditions de la Création

- (1) Yves Poggio: *la Lenga de Nové Granet*, p. 1.
- (2) Il cite parmi ses premières lectures les romans gothiques d'Ann Radcliffe.
- (3) Notes Biographiques, édition p. 59.
- (4) Notes Biographiques, édition p. 145.
- (5) Son choix linguistique correspond à son idéologie familiale. Les années 1830-1840 sont très importantes dans la vie de Gelu et déterminent son personnage.
- (6) Il prétend que Bénédict lui a volé le thème de Chichois.
- (7) Essentiellement François Tamisier de Marseille et Alexandre Mouttet et Barthélémy Piétra, de Toulon.
- (8) Son installation lui procure un peu de calme.
- (9) Dans le même siècle, Mistral écrit de 1855 à 1914 (59 ans), Roumanille de 1847 à 1891 (44 ans).
- (10) H. Mille-Noé: Article du 17.12.1853 in *l'Illustration*.
- (11) Taxile Delord: Article du 24.9.1857 in *le Siècle*.
- (12) Idem.
- (13) V. Gelu: Préface de l'édition de 1840, p. 5, 6.
- (14) Cette idée est une constante dans la littérature occitane. Mistral en écrivant *Moun Toubèu* se présente comme le dernier écrivain d'oc. Tous sont les dépositaires de la parole populaire. Après leur mort, il y aura celle de la langue, idée centrale aujourd'hui dans les œuvres de Joan Bodon.
- (15) Gaston Bazalgues: *Victor Gelu, Cançons Causidas*, p. 13.
- (16) Philarète Chasles, professeur au Collège de France, lui consacra une conférence en 1864.
- (17) Lettre à Alexandre Mouttet du 24.11.1857.

## C) la Diglossie et la Situation psychologique

- (1) Pour quelques écrivains cela est très net (Aubanel).

- (2) Une étude sérieuse devrait être menée sur le rapport de la mère et de la langue. Elle serait nécessaire pour pouvoir comprendre, d'une façon différente, la littérature occitane.
- (3) Gelu s'explique beaucoup sur sa vie. La lecture des commentaires de l'œuvre ne font pas la place qu'il faudrait à sa biographie.
- (4) Il y a au commencement des mémoires une phrase d'auto-analyse: — Je n'ai jamais su être gentil de ma vie. p. 3, manuscrit.
- (5) Je n'ai pas eu le temps de faire ce travail, Gelu s'est arrangé sur les dates, elles ne concordent pas toujours. Je n'ai pu que vérifier ce qui concerne la propriété du Plan-des-Pennes. Sa maison existe toujours sous le nom de Fouque, c'est une grande bastide, une des plus grandes du village.
- (6) Son mariage posera un problème: Noël, commandant la famille, lui reprochera de ne pas lui avoir demandé son autorisation.
- (7) C'est tout le sens du titre.
- (8) Notes Biographiques, p. 302, manuscrit.
- (9) Gelu avoue péniblement que son frère lui avait fait lire quelques livres parlant d'une nouvelle organisation sociale. L'ordre naturel est aussi inversé dans ce domaine.
- (10) Notes Biographiques, p. 6, manuscrit.
- (11) Idem, p. 284, manuscrit.
- (12) Cela sera une contradiction de plus.
- (13) Notes Biographiques, p. 122, édition de 1971.
- (14) Idem, p. 153, manuscrit.
- (15) Idem, p. 174 manuscrit.
- (16) Idem, p. 153, 154, manuscrit.
- (17) Nous ne saurons jamais si la mère de Gelu était effectivement comme il l'écrit.
- (18) Notes Biographiques, p. 148, manuscrit.
- (19) Idem p. 56, édition de 1971.
- (20) Idem p. 21, manuscrit.
- (21) Idem, p. 143, manuscrit.
- (22) Préface de l'édition de 1840, p. 7 (édition de 1856).
- (23) Cette idée rapproche Gelu de l'humanisme chrétien.
- (24) Préface de l'édition de 1856, p. 24.
- (25) On peut considérer ce qu'il y a de provocateur que de lire un texte en français au Congrès d'Arles.
- (26) Mon père à l'école chrétienne, édition de 1856, p. 325.
- (27) lou Trablamen, p. 119, édition de 1856.
- (28) lou Crèdo dé Cassian, p. 211, 212, édition de 1856.
- (29) Idem, p. 219, 220.
- (30) Préface de l'édition de 1840, p. 7, édition de 1856.
- (31) Veouzo Mègi, p. 231, 232, édition de 1856.
- (32) Jean-Claude Michel: le Champ géométrique de la femme dans Nové Granet, p. 173.
- (33) Les relations de Gelu avec sa belle-sœur seront orageuses. Gelu, dans ses mémoires, se fait plus vertueux qu'il ne devait l'être. Il raconte qu'au soir d'un mariage, la mariée le raccompagna et lui déclara son amour en l'embrassant. Gelu a résisté au nom de l'honneur et du respect de la famille.
- (34) Il passe son temps à écrire à Barthélémy Piétra pour se plaindre des silences d'Alexandre Mouttet.
- (35) Gelu et quelques amis offriront un banquet en l'honneur de Jasmin, le dix février 1848. Il composera pour cette circonstance un poème: A Moussu Jooussemin. Mais il écrira dans une lettre à Mouttet du 22.10.1864: — Jasmin a été surfait comme diseur de ses pièces (...) Poète et Gascon depuis les orteils jusqu'au sinciput, Jasmin aimait trop les tréteaux et il a fait un usage immodéré de la grosse caisse. Une partie de cette lettre sera publiée sous la forme d'un article dans le Moucheron, le 5.11.1864.
- (36) Notes Biographiques, p. 279, manuscrit.

#### D) l'Idéologie linguistique

- (1) Le Félibrige ne pourra pas s'implanter durablement à Marseille sans respecter une certaine particularité. Les chemins de Marin et Bernard le prouvent. Quand il ne sera plus possible pour les félibres marseillais de continuer à œuvrer sur les bases félibréennes rhodaniennes, ils n'hésiteront pas à quitter l'organisation ou à en créer de parallèles.
- (2) Voir chapitre C.
- (3) Préface de l'édition de 1840, p. 11, édition de 1856.
- (4) Notes Biographiques, p. 620, manuscrit.

- (5) Préface de l'édition de 1856, p.18.
- (6) Préface de l'édition de 1856, p.18, 19.
- (7) Henri Giordan: l'Audience du texte de Victor Gelu, p. 337.
- (8) Alexandre Mouttet: Victor Gelu de Marseille, p. 37.
- (9) Lettre à Mouttet du 25.1.1867.
- (10) Frédéric Mistral: Memòri e Raconte, CPM, p. 40.
- (11) Préface de l'édition de 1840, p. 10, édition de 1856.
- (12) Préface de Nouvè Grané.
- (13) Idem, p.71.
- (14) Fenian é Grouman, p. 30, édition de 1856.
- (15) Victor Quinctius Thouron publie en 1824, à Toulon, lou pleidegeaire e l'Avoucat. Sa graphie marque le m de la première personne du pluriel, les t des participes passés, les r de l'infinitif... Ses textes seront publiés en graphie félibréenne à partir de sa collaboration au Félibrige.
- (16) Ce sera plus à cause de son hostilité au Félibrige que pour donner raison à Artaud.
- (17) Robert Lafont, Christian Anatole: Nouvelle Histoire de la Littérature occitane, p. 510.

## BIBLIOGRAPHIE

### Bibliographie des œuvres publiées de Victor Gelu

Cette bibliographie concerne les œuvres publiées en recueil. Les textes qui figurent dans les anthologies n'y sont pas mentionnés.

Chansons Provençales, Sénès, Marseille, 1840.

Chansons Provençales, éd. augmentée, Laffitte et Roubaud, Marseille, 1856.

Meste Ancerro vo lou vieiugi, Camoin, Marseille, 1863.

Lou Garagai, Marseille, 1872.

Œuvres Complètes, 2 vol., Marseille. Catier, Paris, Charpentier, 1886. (Comprend: Chansons marseillaises, Nouvè Granè, avant-propos de Frédéric Mistral, édition critique d'Auguste Cabrol, portrait de Victor Gelu).

lou Sant Omebouen, chanson inédite, in Anthologie Provençale, lou Gai Sabè, 1905.

Serment de Zoile, épisode de la société de statistique de Marseille, publié par Jean Raynaud, Marseille, 1925, (extrait des Notes Biographiques).

Mémoires inédits (enfance), édition établie par Jean Barles, Archives de Trans, + è année, n° 23, Mai 1932.

Nové Granet, préface de Jorgi Reboul, lo Libre Occitan, 1967, (texte en graphie classique).

Marseille au XIXè siècle, intr. de Pierre Guiral, texte établi et annoté par Lucien Gaillard et Jorgi Reboul, Plon, 1971, (extrait des Notes Biographiques).

Cançons Causidas, intr. et notes de Gaston Bazalgues, C.E.O., 1972, (texte en graphie classique).

Œuvres Complètes, préface de Jorgi Reboul, lettres, Fac-similé de l'édition de 1886, Jeanne Laffitte, Marseille, 1978.

### Bibliographie des commentaires de l'œuvre de Gelu

Maurice AGULHON: Victor Gelu, Marseille au XIXè siècle, (Provence Historique), janvier-mars 1973 p. 130 à 131.

Jules ARNOUX: les Troubadours et les Félibres, s. d., Paris, p. 98 à 102.

Jean-Baptiste ASTIER: Victor Gelu intime (d'après des documents inédits), Annales de la Société d'Études Provençales, Aix, 1907.

Claude BARSOTTI: A propos de quàuqueis aspèctes sociaus de Nové Granet, C.R.D.P. Marseille, Feuilles documentaires régionaux, n° +, 1968.

Henri BOUE: Biographie de Victor Gelu, Encyclopédie des Bouches-du-Rhône.

Mieczyslaw BRAHMER: Giuseppe Giocchino Belli e Victor Gelu, Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte, Tübingen, 1972, (texte en italien).

Charles CAMPROUX: Histoire de la littérature occitane, Payot 1953, (rééd. 1971), p. 151, 152.

Charles CAMPROUX: Une voix étouffée, Victor Gelu, les Lettres françaises, 1956.

Philarète CHASLES: Leçon au collège de France, Revue des cours publics, 1ère année, n° 20, 1864.

Marcel COULON: Victor Gelu, le terrible chansonnier, Anatomie littéraire, Paris, s.d.

Jacques GAILLARD: Réalisme et Poésie, C.R.D.P. Marseille, Feuilletts documentaire régionaux, n° 5, 1968.

Fausta GARAVINI: l'Empèri dóu Soulèu, la regione dialettale nella Francia d'Oc, Ricciardi, 1962, p. 161 à 167, (texte en italien).  
 Fausta GARAVINI: la letteratura occitanica moderna, Sansoni/Accademia, 1970, p. 108 à 111 et 129, (texte en italien).  
 Henri GIORDAN: l'Audience du texte de Victor Gelu, 1840-1852. Actes du VII<sup>e</sup> Congrès international de Langue et Littérature d'Oc et d'études franco-provençales, Revue des langues romanes, 1977.  
 Fernand HAUSER: Victor Gelu et son œuvre, Marseille, 1891.  
 Robert LAFONT et Christian ANATOLE: Nouvelle histoire de la littérature occitane, tome II, I.E.O. / P.U.F., 1970, p. 557 à 566.  
 Paul MARIETON: étude in Revue Félibréenne, I, 1885.  
 Paul MARIETON: la Terre Provençale, Lemerre, 1903, p. 270, 271. Auguste MARIN: étude in Revue Félibréenne II, 1886.  
 Jean-Claude MICHEL: le Champ sémantique de la Femme dans Nové Granet, Actes du VI<sup>e</sup> Congrès international de Langue et Littérature d'Oc, Revue des langues romanes / C.E.O., Montpellier, septembre 1970.  
 Alexandre MOUTTET: Victor Gelu de Marseille et ses chansons provençales, Draguignan, 1880.  
 Otto PARWULSKI: Victor Gelu, Halle, 1930, (texte en allemand).  
 Pierre PESSEMESSE: la dialectique du progrès et des Melhurs chez Nové Granet, C.R.D.P. Marseille, Feuilles documentaire régionaux, n° 5, 1968.  
 Yves POGGIO: la langue de Nové Granet, C.R.D.P. Marseille, Feuilles documentaires régionaux, n° 5, 1968.  
 Emile RIPERT: La Renaissance Provençale, Champion et Dragon, 1918, p. 44, 45, 46.  
 Paul RISSON: la Vie et l'Œuvre de Victor Gelu, poète marseillais, (d'après ses mémoires inédits), Roumanille, Avignon 1901 (extrait de la Revue Félibréenne, Tome XIV et XV).  
 Paul ROMAN: Victor Gelu, lou Gai Sabè, 1905.  
 Jean ROUQUETTE: la littérature d'Oc, Que sais-je?, n° 1039, 1968.

#### Bibliographie générale

Cornélius AGRIPPA: Déclamation sur l'incertitude, vanité et abus des sciences, Jean Durand, 1582.  
 Lluís ARACIL: Papers de Sociolinguística, els orígens, 1982, (texte en catalan).  
 ARTAUD l'aîné: les félibres en septembre 1862 aux jeux floraux d'Apt, Marseille, 1862.  
 Alfred ARTAUD: Etude sur le Cantique à Sainte-Anne, couronné aux jeux floraux d'Apt, Marseille, 1862.  
 Alfred ARTAUD: Réplique à Joseph Roumanille, Marseille, 1863.  
 Alfred ARTAUD: les félibres aux jeux floraux d'Apt, Marseille, 1864.  
 Emmanuel BARATIER (sous la direction de): Histoire de Marseille, Privat, 1979.  
 Claudi BARSOTTI: Antologia deis escrivans socials provençaus, C.E.O., 1975.  
 Pierre BEC: la langue occitane, Que sais-je?, n° 1059, 1963.  
 Gabrielle CASTELLANI: Histoire de Marseille, P. Ferran, 1945.  
 Lucien GAILLARD: Marseille en 1855, C.R.D.P. Marseille, Feuilles documentaires régionaux, n° 5, 1968.  
 Lucien GAILLARD: la vie quotidienne des ouvriers provençaux au XIX<sup>e</sup> siècle, Hachette, 1981.  
 Robert LAFONT / André ARMENGAUD (sous la direction de): Histoire d'Occitanie, I.E.O. / Hachette, 1979.  
 Robert LAFONT: Mistral ou l'illusion, Vent Terral, 1980.  
 Robert LAFONT: pour retrouver la diglossie, Lengas n° 15, Université Paul Valéry, 1984.  
 Frédéric MISTRAL: lou Tresor dou Felibrige, C.P.M., 1979.  
 Frédéric MISTRAL: Memòri e Raconte C.P.M., 1980.  
 Michèle MERCATI-BRISSET: Philarète Chasles e la Provence, Provence Historique, Tome XXIX, fascicule 117, juillet-août-septembre 1979.  
 Rafael Lluís NINYOLES: Conflicte lingüístic Valencià, tres i quatre, 1969, (texte en catalan).  
 Père PASQUINI: lo Felibrige, problèmas d'una istòria, Amiras, n° 6, 1983.  
 Emmanuel PORTAL: letteratura provenzale moderna, Palermo, 1893, (texte en italien).  
 Emmanuel PORTAL: Antologia provenzale, Milano, 1911, (texte en italien).  
 Maurice RICORD: Marseille cité littéraire, Robert Laffont, 1941.  
 Régine ROBIN: l'Amour du Yiddish, le Sorbier, 1984.  
 Joseph ROUMANILLE: Réponse à M. Alfred Artaud, Avignon, 1863.

Francesc VALLVERDU: el Fet linguistic coma Fet social, ed. 62, 1973, (texte en catalan).  
Francesc VALLVERDU: Dues llengües, dues foncions, éd. 62, 1970, (texte en catalan).

## René MERLE

### Victor Gelu: Chansons provençales et françaises, 1840 La Parabole de l'Enfant Prodige, ou du Réalisme Marseillais

Gelu, Honorat, Mistral, c'est bien autour des trois hommes, aussi différents soient-ils, que la Renaissance provençale aurait pu se cristalliser: Honorat lisait à travers la multiplicité méprisée des parlers la logique d'une structure et d'une norme, la Langue. Mistral a voulu en imposer le Génie dans la promotion d'un dialecte, porteur de l'Œuvre qui serait pour la langue d'oc ce que celle de Dante avait été pour l'italien. Gelu, plus modestement, mais seulement en apparence, situe la nécessité de l'œuvre au seul niveau où le public, le vrai public encore occitanophone, pouvait l'assumer, celui de la diglossie intériorisée de la grande ville, où le conflit langue dominante/langue dominée traverse chacun comme un fait de nature. Homme d'une hésitation de l'Histoire, où la langue brille d'un feu fugitif avant de s'éteindre, Gelu en inscrit la réalité fantasmée dans celle de Marseille, et à n'en pas douter, il y allait de son salut personnel. Mais, bien évidemment, comprendre ce cheminement individuel ne dispense pas, au contraire, d'en comprendre aussi la réception, contradictoire, par le corps social.

Gelu naît en 1806. En 1807, l'Empereur fait traduire dans les parlers de ses 130 départements, tous condamnés à disparaître, la Parabole de l'Enfant-Prodige. Pour inventaire. Fabuleuse fresque déroulée en parlers romans, des Grisons à la Gironde, où la diglossie marseillaise s'inscrit dans la scission imaginaire, mais affirmée, de l'idiome natal: parler de la Ville, parler des Vieux Quartiers garants de la pureté dialectale (1). Gelu grandit à la porte d'Aix, en limite des Carmes: la rue du Bon-Pasteur, où son père tient boulangerie, est le début du grand chemin d'Aix, et de France. Au Sud de la place, le petit Gelu a sur sa droite le vieux Marseille populaire, des Carmes à Saint-Jean, et devant lui, par la descente droite, le Cours et la Ville Neuve, bourgeoise et moderne. Au nord commence la banlieue campagnarde des bastides. Les trois horizons, celui de la ville double et celui de la campagne, seront pour toujours, (quoique d'aucuns fassent de Gelu un enfant de la rue, un fils des vieux quartiers), les composantes de son regard, et de son langage.

L'Enfant-Prodige. Si la parabole fait sens, comment ne pas y lire celui des destins croisés de Gelu et du parler natal: Gelu, l'enfant prodige, qui lui aussi quitte le foyer, en 1830, pour mener joyeuse vie et faire fortune bien loin (Bordeaux, Paris, Lyon, deux projets algériens même), et qui lui aussi s'en revient repentant et désargenté en 1835. Mais le Père n'est pas là pour tuer le veau gras comme dans la parabole, et la Mère, indifférente, privilégiera à jamais le cadet, Noël, qui lui est resté. C'est alors que le fils reprend la parole d'enfance abandonnée, comme si l'amour, amour pour la ville, amour pour la langue, ne pouvait s'autoriser que la distance prise, du reniement momentané. Comme si le sens véritable des mots venait de ce qui n'est pas dit explicitement: la ville à qui Gelu s'adresse en 1840 est, à bien des égards, aussi indifférente que la Mère, et l'outil fabuleux du dialecte, legs incompréhensible du passé, est le lien obscur entre l'imaginaire personnel et la réussite sociale. On ne choisit pas plus sa langue que ses parents. C'est de cette distorsion, commune alors, entre le donné linguistique et la réalisation personnelle, que naît l'entreprise de Gelu. Faut-il s'étonner qu'elle ait été lue en isolement ou en pleine insertion sociale?

Un préalable: l'écho de Gelu

Passons sur les obstinations qui font de Gelu un fougueux inspirateur des barricades de 1848 et de la Commune de 1871, un révolté pour cela barré par les nantis. Ou encore un météore salvateur de la Langue, illuminant la médiocrité provençaliste des années 40, et pour cela jaloué, occulté par la conspiration du silence. Il est vrai que si Gelu, dans ses préfaces de 1840 et de 1856, prend soin désamorcer une lecture révolutionnaire, de son œuvre, il accrédite pourtant cette interprétation. Il est exact, et un dépouillement attentif de la presse marseillaise le montre, que la sortie des Chansons a été pratiquement ignorée en 1840 par la coterie journalistique. (2)

Il n'est pas moins exact que, jusqu'à la fin du véritable usage social de la langue, après la guerre de 1914, donc trois générations encore après ses premières chansons, elles sont connues et chantées, dans la propagation anonyme qui, dès ses refrains de 1838, l'incite à la publication.

Ce succès populaire ne se prolonge pas en succès d'édition: les trois cents exemplaires de 1840 sont vendus par souscriptions auprès d'amis et d'amis des amis, la réédition de 1856, vendue en librairie cette fois, est un semi-échec très décevant pour Gelu, qui devra abandonner son projet de faire éditer son roman *Nouvè Grané*. La parole ne s'investit vraiment en Lettre que dans l'édition posthume de 1886 et dans les perpétuations ultérieures: dorénavant, on lira, bien difficilement et bien occasionnellement, Gelu, sans même pouvoir imaginer qu'il ait pu, avant tout, être chanté.

Il n'en reste pas moins que, dès 1840, l'impact de Gelu brouille, innocemment mais radicalement, les certitudes engagées dans le grand débat d'alors sur l'écrit en provençal. Et sans doute, beaucoup plus que dans une révolte qu'il se défend de porter, faut-il voir là la raison essentielle du blocage anti-Gelu.

Exemple intéressant de cet écho ambigu de Gelu, le salut que lui adresse Bellot, en 1843, au moment même où d'aucuns opposent publiquement la poésie des deux hommes. Bellot donne alors au Gymnase, le second théâtre de la ville, une comédie-vaudeville en vers provençaux et français, *Les Bouquetières*: il y met en scène les amours contrariées, mais triomphantes, du sympathique nervi Tistet pour la belle Bibi. Tistet, que le franciot Victor fait envoyer quelque temps au bagne, s'annonce toujours par le refrain favori de Gelu, dans lequel le chansonnier avait mis, à tort, tous ses espoirs (3).

Sian émé Dieou, aven dé qué joui;  
Vint un cen fran per fa bouï...

Et sous le titre de la pièce, après la citation de Gelu, on peut lire ces vers de Bellot:

Tu que prenes toujours sur lou fet la naturo,  
Quand doou nervi nous fa la fidelo pinturo,  
Dins teis portrets tant vigourous,  
Gelu, perdouno-mi s'ai, contro moun usagi,  
Roouba dins teis cansouns, per ournar moun ouvragi,  
Aquéou refrin jouyous.

Suit une dédicace à deux auteurs marseillais, Albert Maurin et Marc Michel, dont Bellot avait salué le départ pour la capitale, et qui avaient contribué depuis Paris, à faire connaître les poètes dialectaux de Marseille. (4)

En quelques lignes, Bellot présente la possibilité/impossibilité d'une littérature à Marseille, provençale ou française: le créateur français ne peut que fuir à Paris, le créateur provençal s'inscrire dans le registre de la Nature, c'est-à-dire par excellence celui de la non-littérature. Bilinguisme diglossique. Gelu, qui naît en 1838-40 à la fois à l'écrit français et à l'écrit provençal, s'inscrit comme Bellot et les écrivains dialectaux de Marseille dans ce contexte diglossique. Mais il est le seul sans doute, d'une certaine façon, à le faire éclater de l'intérieur par l'acceptation extrême de ses données. De là son échec, et son succès mêlés. Le propos de cet article est de mieux cerner l'entreprise de ce vieux jeune homme de 32 ans, au tournant de 1838, dans la mouvance, et le rejet du climat provençaliste marseillais d'alors, très historiquement daté.

L'originalité marseillaise:

Marseille, depuis la fin du 18<sup>e</sup>, porte le Français en Provence, mais ses presses vont bientôt aussi y légitimer le Provençal écrit. Contradiction apparente, qui est celle de la vie, de la réalité de la société civile.

Le Renaissantisme ultérieur l'occultera dans une prise de distance méfiante à l'égard de la ville ambiguë. Mais pour l'heure, et depuis le retour des Bourbons, c'est bien le foyer d'édition marseillais que les premiers renaissantistes extérieurs cherchent à investir, depuis l'ultra-royaliste aixois Diouloufet après 1815 jusqu'aux vauclusiens Dupuy et Reybaud en 1841.

Marseille est alors duelle, française et provençale (elle ne sera jamais occitane, même en accueillant Jasmin, et c'est à grand peine que sa sensibilité s'ouvre à une entité provençale). Mais la métropole du sud-est occitan, où affluent languedociens, cévenols, dauphinois, provençaux de la montagne, piémontais et génois, paye de la fin des antiques franchises comme du parler national l'extraordinaire

prospérité qui suit la chute de l'Empire, et, quinze ans après, la conquête de l'Algérie. La fortune du port fait celle de la ville.

Dans un contexte de francisation assumée, la parole quotidienne en dialecte générale peut ne sembler que pesanteur et habitude: elle n'en est pas moins générale. En fait, malgré des clivages sociologiques évidents, (usage maintenu ostensiblement du dialecte dans la vieille ville populaire, progrès évidents et salués du français dans la ville neuve bourgeoise), l'opposition et la complémentarité des deux langues traversent chaque marseillais. Tous les observateurs le constatent.

Mais Marseille parle provençal longtemps sans se décider à l'écrire: l'entreprise du petit marchand fabricant Bellot, longtemps solitaire, ne s'épanouit en inflation de textes qu'après 1835. Et cet écrit, au statut national-marseillais ambigu, interroge: une étude attentive des textes, dont les fils sont à dénouer avec prudence, nous amène à penser qu'avant tout cet écrit abondant suture une opération acceptée, voire demandée par tous, la Francisation. Mais ce paradoxe marseillais procède de tensions antagonistes si évidentes aux contemporains qu'ils les évoquent à peine, tensions qui fondent, pour Gelu comme pour tous, les caractéristiques de l'écrit français et de l'écrit dialectal.

#### Francisation et auto-mutilation linguistique:

Marseille est un foyer de francisation des provençaux par les provençaux: en 1792, ses presses ont, les premières dans le Midi, réimprimées les Gasconismes corrigés de 1866. Sous l'Empire, les officiels Troubadours de Marseille ont renvoyé au néant l'expression dialectale. En 1822, l'Athénée veut se créer sur le refus de la langue et de l'accent de Marseille. En 1826, la ville accueille avec faveur la première tentative de faire acquérir le français à partir de la comparaison avec le dialecte, tentative respectueuse des deux parlers. Mais en 1829, une hystérie anti-provençale, où se distingue la jeune presse libérale, salue l'ouvrage de correction du langage du bachelier Reynier. Ces initiatives induisent celle, triomphante et décisive, de l'aixoise De Gabrielly. L'objectif proclamé est de protéger le français des enfants de la bourgeoisie, grande et petite, des innombrables provençalismes qu'entretient le contact inévitable avec le peuple: il faut bien comprendre le provençal des nourrices, domestiques, fermiers ou métayers, ouvriers, commerçants, etc, et y répondre. Quand ce n'est pas le provençal des grisettes que l'on séduit, ou celui, tout bonnement, des parents. Cette auto-mutilation est assumée par toute la société civile: si l'impulsion vient des milieux libéraux, jeunesse dorée en rupture de légitimité, des journaux étouffés en 1820-23 à ceux de 1829, où les espoirs du barreau, du monde médical et des lettres disent leur horreur du patois, elle touche aussi bien les bourgeois traditionnalistes, la jeunesse du petit commerce et de l'artisanat, le monde des commis que celui des grisettes. Il s'agit d'une mutation de masse, comparable à celle que nous vivons aujourd'hui, bien au-delà de la jeunesse lycéenne et étudiante, dans l'abandon de l'accent méridional, si net depuis quelques années. Les représentations en dignité de la vieille langue ont certes pénétré relativement tous ces milieux, comme aujourd'hui, dans les mêmes milieux qui abandonnent l'accent s'est éteint le préjugé anti-patois: mais le sort social de la langue est joué dans l'abandon, par contamination assumée, de la plus grande partie de ses porteurs. Carvin montre bien en 1830 l'impuissance maladroite des arguments renaissantistes d'un Diouloufet, maladroitement repris par le patron pêcheur de Saint-Jean, devant la francisation inéluctable (5). Et même pour ceux dont le provençal reste la vraie langue quotidienne, les travailleurs du port, artisans, ouvriers aisés que Gelu fréquente assidûment de 1823 à 1829, le français est la langue de référence. Leur goût pour le théâtre s'épanouit dans les sociétés d'amateurs dont Gelu, qui en était un des piliers, conte bien quelles savoureuses interférences provençales traversaient, bien malgré eux, leur répertoire français. Le français est mis en spectacle, au premier sens du mot, par ces occitanophones naturels: une génération bascule linguistiquement, sans aucune problématique de remords. Mais aussi, pour ces milieux populaires, sans la culpabilité de la correction du langage développée dans les élites. On passe sans problèmes apparents d'un provençal quotidien au français de la chanson et du spectacle, comme aujourd'hui bien des jeunes des milieux populaires passent de leur francitan ordinaire à l'accent amélioré des radios privées qu'ils parasitent, voire à l'anglais, sans recul ni remords. Ce qui autorise toutes les inconséquences et tous les revirements, le retour de Gelu au provençal, quelques années après, en étant un.

La plus belle métaphore de cette rupture dans la continuité est sans doute cette remarque de Gelu (notes autobiographiques manuscrites, p. 163): en 1823, l'année où il découvre le théâtre, il fréquente assidûment le jeune Borrelly. Ce dernier était le fils d'un comédien qui s'est fait adorer des marseillais pur sang, ses compatriotes, surtout plusieurs années, de 1824 à 1827, par son talent, pour la farce et surtout par la manière saisissante dont il jouait le rôle de l'escoubiié Guichard, dans la pièce provençale de Carvin intitulée Meste Barna et pour tout potage Gelu ajoute:



— quoique sourd comme un pot, et d'une capacité moins qu'ordinaire le fils Borrely, devenu plus tard courtier titulaire en denrées coloniales, est maintenant riche comme un nabab.

Métaphore de la fin du provençal et de l'avènement accepté du français; les marseillais pur sang ne peuvent que se reconnaître dans le théâtre de Carvin, (dont Gelu salue l'intérêt), mais ne peuvent que constater, sans regret, et peut-être même se féliciter, que leurs fils se reconnaissent dans le théâtre français. Tout comme aujourd'hui, toute une petite bourgeoisie, fermement enracinée dans le francitan, admet, voire encourage, le passage de ses enfants à l'accent amélioré. Et sans doute, autre aspect de la métaphore, le passage de la condition (identificatoire ici) de ramasseur de merde, même célèbre, à celle de riche courtier, vaut-elle le reniement linguistique?

Certes, l'entreprise d'acculturation est d'autant plus efficace qu'elle utilise le goût pour le drame et la tragédie qui est dans le tempérament des marseillais pur sang, comme disait Gelu: la mise en place des ethnotypes qui se réalise alors dans la Pastorale ne concerne guère ces jeunes gens au ras du peuple. Ce goût de la déclamation forte, du geste large, de la voix qui tonne, Gelu l'affirmera d'abord sur la scène française, avant d'en subvertir la poésie provençale. Car, dans le théâtre provençal d'alors, de Carvin à Bellot, rien ne pouvait le satisfaire: le propos délibéré de ce théâtre diglossique étant la mise en scène savoureuse et à peine distanciée de la parole quotidienne.

La francisation satisfait d'abord cette propension à l'outrance dont les franciots affublaient les marseillais. Que l'on songe aux premières pièces montées par Gelu et ses amis, ou encore à cette scène étonnante de la Noël 1822: le père Gelu, très malade, va bientôt mourir. Pour le distraire, une voisine vient lui déclamer, à la marseillaise, le songe d'Athalie! (Ms p. 138).

La domination du français va beaucoup plus loin que son statut officiel ou scolaire. Sans doute, Gelu a été scolarisé, et bien scolarisé. Excellent élève des frères gris d'Aix, puis du petit séminaire, l'utopie de Platon réalisée en dit-il dans ses notes biographiques, (ms p. 121), il rêve des arts et métiers, et se trouve bien humilié de devoir, lui, le brillant écolier tant de fois couronné, reprendre le métier paternel en 1821: mes idées, sottement ambitieuses, se trouvaient fort peu en harmonie avec l'humble métier de boulanger (p. 134). Le français est pour lui la langue naturelle de l'éducation et de la réussite. Mais en plus, le jeune Victor a un amour libidinal pour le français, et les franciotes, qui le rangent provisoirement du côté du Père: — Comme mon père, j'avais un faible prononcé pour l'accent du nord (ms, p. 181). Adolescent, j'avais toujours eu une passion à peu près exclusive pour les franciotes (ms, p. 285).

Et c'est avec une franciote qu'il quittera Marseille pour cinq ans.

Ce français que les marseillais commencent à plus que partager avec le dialecte natal est bien avant tout identification à l'Autre, au français raillé mais jaloué: non parce qu'il est supérieur, mais parce qu'il possède naturellement cette aisance dans la francitude que le marseillais doit acquérir. L'abandon du provençal est déni de soi-même, clairement assumé. Et jusqu'en 1829, Victor Gelu, admirateur des jeunes dandies libéraux du café américain, s'inscrit tout à fait dans ce mouvement qui porte la jeunesse vers le français. Il ira plus loin encore, puisqu'il ira en France où il s'intégrera parfaitement. En témoignant ses souvenirs lyonnais. En 1835, Gelu retourne à Marseille.

— Je fus beaucoup plus étonné que satisfait du changement étrange que ces cinq années de séparation avaient apporté dans les habitudes, les allures, la tenue, le langage et la position apparente de tous les miens. Du nerf (6) en veste de carmagnole et en pantalon à la catalane, assidu des plus méchants cabanons d'Endoume, mon frère Noël s'était métamorphosé en un superbe lion à tous crins, il portait des redingottes surtout à sous-pieds longues à balayer le sol. On lui voyait des pantalons, des gilets, des cols cravates, des chapeaux incroyables d'après les gravures les plus exagérées du Journal des Tailleurs. Etienne Meffre, mon insignifiant beau-frère, d'humble boulanger de la veille, était maintenant lancé dans de vastes spéculations commerciales. Ma sœur Rosette, déjà trop mijaurée de sa nature, ne voulait plus désormais être appelée que Mlle Rosy... Ma mère enfin, ma mère elle-même, l'ancienne petite paysanne de Puyloubier, Misè Gelu, d'hier à la bonne franquette, la femme de Vitou, du sage Vitou... ma mère estropiait le Français pour répondre à mes questions patoises et elle mettait elle-même, sous mes chaussures boueuses, des tabourets recouverts de velours moquette. (Ms, p. 278)

La stupeur que Gelu manifeste devant la francisation de sa famille ne laisse pas d'étonner, car en définitive il retrouve, généralisées, les mœurs et la langue qu'il avait fait siennes, avec ses jeunes amis d'avant 1830. Le bon ton de la société libérale a gagné Marseille: la francisation est le corollaire de la réussite sociale, de la prospérité apportées par l'intégration dans le marché français, national et colonial. Mais ce que le jeune Gelu s'accordait en nécessité vitale (il est grand admirateur des Provençalismes corrigés de De Gabrielli) (7) lui apparaît insupportable chez les siens: comme si sa francisation personnelle devait avoir pour répondant sécurisant l'éternité provençale des proches. Mais il n'y a plus de réserve ethnique, sinon celle qui est au cœur de chaque marseillais.

La provençalité maintenue de Marseille:

Provençalité maintenue, puisqu'il n'est guère de marseillais qui ne comprenne, voire ne parle le dialecte: parler provençal est un fait de nature mais pas un choix raisonné, encore moins désir de salvation de la langue dominée. C'est au contraire parler français qui est un choix et la marque d'un désir, quand ce ne serait que le désir identificatoire à l'Autre, le Français. La francisation n'entraîne pas une baisse de vitalité du provençal, mais bien plutôt un dénigrement insidieux qui gâte ce fait de nature. Les réparties dialectales qui parasitaient le théâtre français des amis de Gelu, entre 1823 et 1829, pour illustrer à l'excès le naturel de la langue dominée, ne mettaient pas en cause, au contraire, la dominance du français. Dominance que jamais Gelu n'attaquera, au point de proposer, d'imposer même, la noblesse du français, aux étapes cruciales de sa carrière poétique, à des auditoires qui réclamaient du patois (8). Et de les retourner. Gelu participe d'une provençalité commune, qui joue sur les deux registres d'expression. Ainsi, en 1822, le père se sait condamné:

— il me répétait de temps à autre, comme conclusion d'un sage conseil, ces mots qui me déchiraient l'âme: Ah! moun paoure enfan! sies tan joueine! et ièou sieou tan malaou!.

Le provençal est ici le cri du cœur, mais le français est utilisé pour l'ultime solennité. Le père lui dit, peu avant de mourir:

— Demain, tu viendras me voir à 10 heures du matin. Tu seras témoin d'une cérémonie religieuse qui pourrait t'alarmer si je ne te prévenais point. Mais il ne faudra ni t'en effrayer, ni t'en affliger. (Ms, p. 141)

Par contre, le dialecte est le registre habituel, presque unique, de la mère. Langue maternelle vraiment. Et l'on sait quelle hostilité proclamée oppose Victor à cette mère phallique, sans chaleur humaine ni ouverture d'esprit, comme l'on peut imaginer quelle fixation recouvre le déni d'amour inlassablement repris et l'adulation du père mort trop tôt. Les imprécations maternelles accompagnent tous ses actes d'indépendance, comme son premier élan théâtral: d'un coup de bûche, sa mère a failli lui fracasser le crâne.

— Elle me criait dans sa sainte fureur: A, gusas, ai pré mei counseou! Dé santei gen, d'ome doou ciele mi v'an di! L'a ren qu'aqueou soulè mouyen per ti fa passa l'envegeou doou tiatre et per soouva toun amo, malurous! - E ben! vouei! soun bravé vouestei counseou! lui disai-je, en me démenant pour la contenir, es propre, vouestre mouyen! es clar qué sé mi tua, mi faré passa lou gous dé la coumedio, mai vou, mama, mounte anaré d'aqui! Voilà comment ma mère entendait la correction de ses enfants. Voilà de quelle manière persuasive elle les redressait! (Ms, p. 153)

La vitalité du dialecte à Marseille est vécue dans le seul registre de la parole, l'évidence banale du quotidien: le passage à l'écrit est tout à fait exceptionnel avant 1815, et quand il existe il se rattache encore au registre de la parole - qu'il s'agisse de l'utilisation religieuse, prières et cantiques, des chansons publiées sur feuilles volantes ou du théâtre. De 1815 à 1830, pratiquement seul à Marseille, l'amateur Bellot publie avec obstination ses œuvres françaises et provençales et conquiert un vrai public: son succès tient à la connivence localiste, à la distance prise avec le renaissantisme d'un Diouloufet qui s'affirme au même moment à Aix. Les deux hommes, initialement en tout cas, ont les mêmes opinions légitimistes: leur différence affirmée tient donc à leur conception de l'écrit provençal. Le bibliothécaire d'Aix, nourri de lectures provençalistes et lancé par Raynouard en pleine résurrection troubadouresque, inscrit sa démarche dans une légitimité de Langue, une Norme graphique et lexicale, fondées sur la gloire passée de la culture d'oc; il ambitionne pour sa poésie provençale de couvrir tous les registres d'expression; il rêve d'une vraie littérature. Bellot, dans sa graphie initialement sauvage, sa réduction volontaire de registre, sa délectation de manier entre marseillais l'idiome natal, est le premier Troubaire, laissant à Diouloufet la gloire ambiguë du Troubadour. Et c'est cette réduction assumée de ses registres et de ses ambitions, dans le respect des contraintes diglossiques, qui lui permet de prendre place, réellement, dans la société civile. Il convainc même les journaux libéraux les plus hostiles au patois qu'il peut y avoir une expression, marseillaise, à prendre en considération. Alors que le Renaissantisme de Diouloufet, pour parler haut et clair, parle le plus souvent dans le vide. Au point que, passés les premiers arguments autour de sa poésie ultra, ses collègues de l'Académie d'Aix l'abandonnent en 1829 en demandant l'interdiction du provençal!

On peut donc dire, sans exagération, que c'est l'acceptation, modeste mais réelle, de Bellot par la société civile marseillaise, qui fonde véritablement la renaissance de l'écrit provençal, bien plus que la

proclamation nationale d'un Diouloufet. C'est la circulation effective d'un écrit sans grandes prétentions, mais qui fonctionne dans l'imaginaire marseillais, qui suscitera une Ecole, bien plus que la recherche du Chef-d'Œuvre nourri de noble ruralité.

C'est ainsi que, tout naturellement, Gelu parle toujours de Bellot comme du poète national de Marseille, et, sans surfaire sa valeur, puisque par définition il ne peut y avoir qu'un vrai poète, Victor Gelu, il le salue. Gelu récite du Bellot (9) à des auditoires qui connaissent sur le bout des doigts ces pièces célèbres. Mais jusqu'en 1838, l'idée ne l'effleure pas qu'il puisse, lui aussi, écrire en provençal. Bellot est un aîné de plus de vingt ans, et l'horizon de Gelu s'ouvre à d'autres intérêts: mais, assurément, Bellot lui transmet, comme à tout Marseille, la confirmation de cette évidence proclamée depuis que Marseille est française, réaffirmée par Gros et Achard au 18ème, que le dialecte est un outil linguistique remarquable: langue énergique et naïve, brutale et caressante, proprement intraduisible, et dont la généralisation d'un français plus ou moins académique fait d'autant plus ressortir les spécificités. L'appréciation portée sur le dialecte est inséparable de celle portée sur le français, le génie des deux langues se définit par opposition/complémentarité. Gelu, comme tout pensionnaire des établissements d'enseignement religieux, a officiellement reçu cette vérité: les fêtes des institutions reprenaient rituellement les facéties provençales de l'Abbé Thobert en contrepoint des initiations théâtrales classiques, en français.

On comprend mieux que la francisation, portée par les Méry, Barthélémy, sous la Restauration, ne mette pas en cause cette connivence de l'idiome natal: on en savourera d'autant mieux l'intérêt que l'on aura, comme Gélou, accédé à la maîtrise du français, du latin, et des langues néolatines. Il s'agit là, insistons au risque d'être lourd, mais il convient de désamorcer une erreur d'appréciation sur la langue du peuple/arme du peuple, d'un bien commun à tous les marseillais pur sang, d'une connivence nationale-marseillaise, dont on regrette en même temps qu'elle puisse être un obstacle à la pleine et nécessaire acquisition du français. On ne peut sans cela comprendre le revirement assez général de l'intelligentsia marseillaise entre 1830 et 1835. Car, passé 1835, la société civile marseillaise bascule du côté de l'écrit provençal, dans un effet-mode aux éclatements imprévisibles, et cette soudaine inflation des lettres provençales touche des milieux qui les condamnaient résolument avant 1830. Il y aurait beaucoup à dire sur les opérations idéologiques qui ont vu dans ce basculement, dont on ne situe la chronologie que bien vaguement, l'apparition d'une école marseillaise, réaliste, populaire, voire ouvrière!

Ainsi Chailan, l'homme des chiffres et du jaugeage, par ailleurs auteur théâtral français, est lancé dans la poésie provençale par la très sérieuse Société des Belles Lettres, Sciences et Arts, qui accueille ses productions en 1836 et les fait connaître. Le piquant de l'histoire est dans l'accueil chaleureux que leur fait la presse libérale, le *Messenger* par exemple, qui en 1829, avec la participation de Chailan, un des fondateurs de l'Athénée, accusait le provençal de porter la superstition et l'arriération! Le *Sémaphore*, libéral très lié aux milieux d'affaires et véritable institution marseillaise, tenu par la coterie dominante de l'intelligentsia locale (L. Méry, Carle, etc.) s'ouvre plus que largement à Bellot. En 1840, c'est lui qui imprime, lance et popularise l'œuvre d'un de ses journalistes, Bénédict, dont le *Chichois* est vendu à l'avance, sur souscriptions, dans les clubs bourgeois les plus établis (10).

Il suffit de lire les lourdes préfaces de L. Méry aux *Œuvres Complètes* de Bellot, en 1840-41, ou celle de l'ancien directeur du *Frondeur Marseillais*, grand pourfendeur du patois en 1829, Bouillon-Landais, au Gangui, de son ancien journaliste Chailan, en 1840, pour comprendre l'ambiguïté du phénomène. D'une part, on plaque pesamment les thèmes dorénavant admis de Diouloufet (antériorité de la langue d'oc sur le français, influence civilisatrice des troubadours, etc.) sur des œuvrettes d'inspiration localiste et sans grandes prétentions; de l'autre on proclame qu'il ne peut y avoir de littérature française de Marseille, et que la légitime ambition d'écrire en français ne peut être consacrée qu'à Paris. Oubliés les élans de 1829-30 vers la décentralisation littéraire (11) et la foi dans une création française locale! Si le champ des lettres appartient indiscutablement au français, il apparaît que, plus que jamais, Marseille ne peut offrir aux jeunes talents les conditions d'un véritable épanouissement: il y manque et le public, et la fermentation intellectuelle. Seuls réussiront ceux qui partiront. Faute d'une littérature française de Marseille, il y en aura une en provençal: non pas dans l'ambition de poser, à côté du français et peut-être même contre lui, une vraie littérature, portée par un souffle renaissantiste, mais bien plus simplement une littérature du plaisir convivial, par définition limitée au public marseillais et proposée à la délectation affirmée des écrivains expatriés à Paris. Elle les rattache à l'air du pays, et ils contribuent à lui donner une légitimité par leurs articles dans la presse parisienne.

A vrai dire, et c'est le cri du cœur d'un Bouillon-Landais ou d'un Théodose Achard, ce retour à l'expression provençale, quelques justifications idéologiques qu'on veuille bien lui donner alors, est avant tout un retour au plaisir du naturel: sa seule véritable justification est d'exister, et d'aider à vivre. Elle n'est fille que de ses œuvres (12).

L'écllosion de textes marseillais à partir de 1835, dans l'admiration proclamée pour Bellot dont chacun se pose en disciple (13), est donc à la fois le constat d'un manque, celui de la littérature de Marseille que l'on avait rêvée française, et l'acceptation renforcée des contraintes diglossiques: par définition, le provençal, langue dominée, ne peut tenir que certains registres, et c'est bien pour cela qu'il aide à vivre, car ces registres sont ceux de la joie et du plaisir.

Mais l'imaginaire de la diglossie marseillaise investit la géographie socio-culturelle de la ville et de son terroir, en cautionnant l'entreprise créatrice, jusque là frappée d'auto-interdiction, de cette assise sociale: l'écrit marseillais, à la différence des tentatives littéraires qui peuvent s'aventurer ailleurs, est un écrit socialement situé, (sans le moindre engagement social!), un des premiers travaux pratiques de la socio-linguistique! Il prend en compte la réalité de la langue, telle qu'elle est, et non pas telle qu'elle pourrait être. Le revirement provençaliste d'une partie de l'intelligentsia marseillaise a certes pour conséquence un passage très net aux normes semi-classiques de Raynouard et Diouloufet, qui satisfont sa conception éduquée de la langue (14), mais il n'entraîne pas du tout la recherche lexicale en pureté d'un Diouloufet, son souci du mot juste parce que ancien, son refus des francismes, etc.

Dans ce rapport à Marseille, trois visions de la ville, donc du public, et de l'écrit en dialecte, se partagent les créateurs, référents imaginaires de la pulsion créatrice. Trois cercles, clivés ou emboîtés, qui représentent le monde clos de la ville mère, indifférent à l'environnement provençal, et occitan.

Les trois cercles, ou les trois références de la création:

Le premier pourrait se représenter par un cercle plein: Marseille est Marseille, et se reconnaît dans son idiome natal. C'est la formule consacrée de présentation: nous croyons faire plaisir aux amateurs de l'idiome natal... (15). La langue nationale, indifférente aux parlers voisins, est vécue comme spécifique, conservant, malgré les inévitables métissages du grand port, la vertu essentielle de la vieille langue, l'énergie et la naïveté. Achard levait déjà, en 1785, l'apparente contradiction entre francisation et pureté. Et Gelu ne fait que reproduire ses propos, à cinquante-cinq ans de distance, tant cette conception est enracinée dans le cœur des marseillais pur sang. Dans ce Marseille d'ancien régime, perpétué ou fantasmé jusqu'au cœur du 19<sup>e</sup> siècle dans les relations négociants-portefaix, par exemple, les relations familiales et la dépendance mutuelle des riches et des autres exclut la lutte des classes: tous les hommes se valent, et le bon sens supplée à l'éducation. Seuls sont méprisés ceux qui acceptent des emplois subalternes: domestiques, ouvriers sans qualification, dans leur grande majorité immigrés de fraîche date, gavots, bachins, etc. L'idiome natal idéalise cette société paternaliste perpétuée malgré les secousses révolutionnaires, il sert à prendre ses distances avec les étrangers confondus dans le même mépris, fussent-ils parfaits occitanophones comme les gavots, les piémontais des vallées provençales, les cévenols, etc. C'est bien en ce sens que Gelu, dans ses imprécations contre les étrangers, affirme que seuls les marseillais rassis, les marseillais pur sang peuvent comprendre son œuvre (16).

Son public idéal, comme celui de Bellot, est bien tout Marseille, dans la délectation de la langue nationale. Mais si Bellot proposait aux marseillais, à tous les marseillais, la mise en spectacle familière de leur imaginaire de plaisir (les parties de campagne, la bastide ou le cabanon, la chasse, la mer, les spectacles, les contes...) qui fonctionne également, quelles qu'en soient les réalisations effectives, dans toutes les couches sociales, Gelu se défaussera de ce registre qui n'a jamais été totalement celui de son vécu (17), malgré son goût pour la vie en joyeuse société.

A cet égard, Bellot bien souvent, en tant que poète national, peut dire je, sans problèmes, car ce qu'il aime est aussi aimé des autres (18). En parlant en son nom, il parle au nom de tous.

Le second référent de la création est (au contraire du cercle plein du Marseille unanime), un cercle clivé: d'un côté, la ville française, de l'autre la ville provençale. D'un côté la ville bourgeoise, moderne et éclairée, de l'autre la vieille ville populaire, archaïque à tous égards. La prise de parole provençale par le lettré ne peut être alors qu'une délégation de parole: ainsi, en 1814-15, dans l'enthousiasme du retour des Bourbons, quand on donne la parole aux repeties pour saluer les Princes. C'est la vieille tradition cérémonielle qu'un Bonnet Bonneville avait poursuivie imperturbablement depuis Louis XVI jusqu'au Premier Consul, en passant par la Révolution: les caractéristiques permanentes d'une certaine popularité littéraire sont mises en place durablement dès la fin du 18<sup>e</sup> et perdureront jusqu'au Félibrige, qui les utilisera amplement. Le naturel du langage populaire est ici utilisé comme contrepoint systématique et savoureux au français officiel, et il n'est pas question, faute d'annuler les vertus de ce choix, d'imaginer ici une parole plus personnelle, et souvent plus francisée, comme chez Bellot quand il s'exprime en son nom.

Mais le choix des personnages est significatif d'une réduction importante d'usage social: ce sont effectivement les femmes qui parlent le moins français, et le salut aux Bourbons ne viendra pas en 1814 des pêcheurs ou des portefaix, par exemple, si présents jusque-là dans la crèche cérémonielle marseillaise.

Sous la Restauration, l'opposition des deux villes, et des deux langues, est l'antienne des libéraux, dans un mépris sociologique rarement égalé pour ce peuple ignorant, et légitimiste. Et lorsque les légitimistes se retrouvent dans l'opposition, après la révolution de 1830, ils vont tenter d'utiliser la délégation de parole traditionnelle en arme politique. C'est ainsi que la Gazette du Midi fait parler les pêcheurs de Saint-Jean, Patroun Coouvin notamment (19).

Mais la victoire des Orléanistes et les profondes mutations socio-culturelles font que l'entreprise tourne court, assez vite: Gelu, fantasmant en 1857 ses souvenirs de jeunesse, peut bien dresser le tableau dichotomique d'un Marseille des vieux quartiers, populaire, sain, jovial, fier de son provençal, et d'un Marseille bourgeois étriqué, mesquin, cagot et francisant, il n'en laisse pas moins passer au détour du texte la fascination qu'exerçait sur lui le Marseille décrié (20). Il n'est pas possible de fonder une expression dialectale sur un milieu aussi peu porteur d'avenir. Désormais, Saint-Jean sera plutôt considéré comme quartier relique des mœurs et de la langue antiques, dans une ville de plus en plus unie par la prospérité et la francisation (21). A ne vouloir écrire que la parole provençale des seuls occitanophones naturels, on se condamnait à barrer d'écrit provençal tous ceux, c'est-à-dire l'immense majorité, qui avaient désormais accès au français.

Aussi bien, la dernière lettre de Patroun Coouvin publiée en 1835, le troisième référent de la création sera, à partir de 1836 dans les œuvres de Chailan, les deux cercles emboîtés de la Ville et de son terroir. Le cercle immédiat de la proche campagne fournit au créateur ses personnages, leur langue et leur ridicule: mise en spectacle du bastidan devant les citadins amusés et agacés (22). Le cercle intérieur, celui de la Ville, est homogène, uni par la modernité. L'usage du provençal, d'une certaine façon, est déjà un regard extérieur sur la provençalité. On peut en juger par le passage du personnage de Meste Nourat, le digne bastidan de Bellot dans son pamphlet légitimiste de 1820 au bastidan ridicule des Amours de Vénus, en 1836.

#### La rupture de 1840:

En 1840, Bellot s'est imposé comme poète national, dont l'édition des œuvres complètes témoigne à deux reprises de l'impact: luxueuse en 1836-40, populaire en 1841. Littérature du plaisir et du terroir, où l'auteur peut parler en son nom, depuis son vrai lieu, et sans ambiguïté, que Chailan et ses amis prolongent en la gauchissant d'un vérisme sociologique caricatural. Les uns et les autres offrent aux lecteurs marseillais, nombreux et de conditions sociales assez variées (23), la délectation d'un usage linguistique commun, d'autant plus appréciée qu'il est de plus en plus largement dominé par le français. Désanat souligne bien cet apparent paradoxe: c'est au moment où le français gagne la bataille décisive de l'oralité que le provençal se lit partout (24).

Or, Désanat ne se retrouve pas dans les trois référents qui semblent organiser la littérature marseillaise en dialecte. Pour lui, Troubadour national l'usage du patois ne se justifie que par une communication effective avec tous ceux qui l'emploient encore, par plaisir ou par habitude: le référent n'est pas plus sa petite patrie, Tarascon, que sa patrie d'adoption, Marseille; le référent de l'ancien forgeron (25) devenu courtier, est l'espace d'oc tout entier, et déjà, dans la mesure de ses possibilités, le triangle Montpellier-Avignon-Toulon, celui où il inscrit sa première entreprise politique en 1831. Et si le libéral Désanat se dit national, c'est bien par référence au journal prestigieux de Carrel. Son ouverture linguistique est, paradoxalement en apparence aussi, celle d'un nationaliste français, un libéral de type classique, profondément confiant dans le progrès, insensible à toute nostalgie passéiste et à toute restriction sociale devant les progrès décisifs du capitalisme. Il chantera la modernisation de Marseille, les grands travaux, l'éclairage au gaz, etc., au moment même où Gelu s'en désole.

Désanat, et d'autres avec lui, comme le conservateur du muséum Barthélémy-Lapommeraye, ami de Bellot, veulent faire en provençal ce qui se fait en français. Leur poésie de classe moyenne, comme dit le Messenger, utilise les mêmes formes nobles, l'ode par exemple, le même vocabulaire ampoulé que la poésie d'expression française de même registre: le concours ouvert à Béziers depuis 1838 les encourage à persévérer, ils sacrifient la spécificité, le génie du provençal, à une nouvelle insertion dans la société civile. Chanter le progrès ou la conquête de l'Algérie, c'est dire normalement des évidences normales, c'est sortir du ghetto de la réduction diglossique, c'est faire cohabiter deux langues à égalité de traitement. Le prix à payer, allègrement accepté, est la très grande francisation du provençal écrit, inévitable dans ces registres politiques et sociaux où la langue n'a pas pu enrichir son lexique. Qui plus est, la formation, les intérêts d'un Désanat ne lui permettent guère de comprendre le sens de la démarche d'un Dioulouf et d'un Honnorat: toute recherche d'une norme lexicale ou graphique dans

les réalisations passées lui apparaissent condamnable. Il faut vivre avec son temps, il faut prendre le patois où il en est et les gens comme ils sont. L'essentiel est de créer un journal où chacun dira son mot, on verra bien après ce que l'entreprise donnera. La rupture, tant avec l'entreprise noble de Désanat qu'avec la poésie nationale marseillaise des Bellot et Chailan, est consommée par deux petits ouvrages parus au milieu de cette année 1840: les Chansons provençales et françaises, de Gelu, le premier Chichois, de Bénédit.

### La Bataille de Chichois:

Gelu, dans sa notice autobiographique, accuse formellement Bénédit de lui avoir volé l'idée, la matière, et le succès, d'une tentative tout à fait nouvelle d'expression provençale (25). Il est bien difficile d'en juger. A tout le moins, l'antériorité plaide pour Gelu, qui chante effectivement ses chansons françaises et provençales à partir de 1838 dans les sociétés d'amis qu'il fréquente assidûment, public petit-bourgeois et semi-populaire qui popularise ses refrains, au point que Gelu éprouve à la fois le besoin de les imprimer pour en conserver une juste paternité et de les compléter pour en élargir l'audience. Ses chansons paraissent peu de temps avant le premier opuscule de Bénédit.

Mais quoi qu'il en soit de l'inspiration, personnelle ou empruntée, de Bénédit, il est certain qu'elle s'inspire des mêmes nuisances des nervis qui défrayaient la chronique marseillaise d'alors, et, fait curieux, Gelu dans ses notes autobiographiques, reprend presque exactement l'épisode de l'attaque des nervis relaté par Bénédit (27). Vécu personnel ou reconstitution?

Peu importe, le fait marque bien en tout cas la distance à prendre dans la soi-disant identification sans recul de Gelu à ses personnages. Les chemins de l'identification sont bien plus complexes, et Gelu n'a jamais été, le moins du monde, à l'aise avec les déclassés (28).

Gelu et Bénédit sont parfaitement comparables: ils ont le même âge, la même origine populaire, encore que les parents de Gelu soient plus aisés, le même itinéraire de distanciation initiale à l'égard du Marseille natal: Bénédit, comme Gelu, va tenter sa chance à Paris. Mais le chanteur Bénédit trouvera un poste stable au conservatoire de Marseille à son retour dépité, et surtout une place de chroniqueur artistique au grand journal le Sémaphore. Alors que le comédien dépité Gelu va manger de la vache enragée à son retour à Marseille, subsister chichement ensuite de très modestes emplois de gratte-papier et ne sera jamais admis dans la coterie intellectuelle qui tient les chroniques du Journal. Gelu et Bénédit ont encore en commun le goût pour l'affirmation perpétuée de leurs espérances déçues: Bénédit donne un concert annuel, Gelu donne, peu après la parution de son livre, une représentation théâtrale dont Bénédit rend compte élogieusement, dans son journal.

Mais la presse de Marseille va pratiquement ignorer les Chansons de Gelu à leur sortie en 1840 alors qu'elles font un triomphe à la trilogie de Bénédit.

La bataille de Chichois, il faut le souligner est la première vraie discussion publique sur ce que peut, ou doit être, l'écrit provençal. La presse marseillaise s'était jusque-là bornée à des politesses qui ne l'engageaient guère, sinon dans le salut à Bellot.

Or, le fait majeur, bien souligné par Bénédit dans la préface de son premier Chichois, est l'inflation subite de textes provençaux, donc l'effet-mode dans lequel, à sa propre surprise et sans doute à celle de ses lecteurs, le chroniqueur artistique du Sémaphore se trouve soudain engagé (29). Mais alors que dans la réédition de 1853, Bénédit est, à la lumière du débat de 1840, très méchant avec ses collègues poètes provençaux (30), il n'est alors que distant et amusé. L'essentiel de son propos concerne les nervis, le désir de vengeance qu'il a ressenti après son agression, le souvenir plaisant de leur jugement en correctionnelle, les encouragements de Barthélémy à versifier tout cela (31). Aucune allusion, peinée ou satisfaite, sur le mépris dans lequel est tenu la langue d'oc, et sur sa disparition inéluctable, aucun renaissantisme donc: pour dresser le vrai portrait du nervi, il faut qu'il s'exprime dans sa langue naturelle, le patois.

L'énorme succès de Chichois, succès ambigu, procédait de cette démarche réaliste: le naturel de son langage est salué par tous, et contraste d'autant avec les tentatives de poésie provençale en style noble. Et l'inspirateur de Bénédit, le Grand Barthélémy, dont la gloire à vrai dire est alors bien déclinante, renvoie au néant tous les autres poètes provençaux (32): le marseillais de Paris, dans une tradition qui n'aura pas de cesse, contrebalance sa pratique littéraire française et son vécu parisien d'une nostalgie natale, dont le vérisme se satisfait seulement de la plus authentique des paroles de Marseille, de la moins littéraire qui soit, au regard des normes dominantes. C'était à la fois réinstaurer l'écrit provençal dans une dimension de pur plaisir de reconnaissance, d'identité, et en signifier l'impossibilité d'accès à une véritable littérature: il ne peut y avoir, en provençal, de registres identiques à ceux tenus par le

français; sinon, autant écrire en français. L'écrit provençal est un signe d'appartenance, dont la pierre de touche est dans la justesse d'expression, dans la langue-refuge des déclassés.

L'ensemble de la presse marseillaise emboîte le pas à Barthélémy: les mêmes qui condamnaient le provençal en 1829-30 l'admettent aujourd'hui, mais la barre mise entre français, propre à l'expression littéraire, et provençal passe aujourd'hui à l'intérieur du provençal: et c'est justement sa non-littéarité qui apparaît l'essentiel. Les journaux liés à la bourgeoisie d'affaires libérale, comme le Sémaphore et le Messenger n'ont donc aucun recul devant le langage populaire, du moment que la délectation prise à le lire, voire à l'entendre s'accompagne d'une distanciation méprisante et amusée.

Seule le gouvernementale Sud va, très logiquement, plus loin: si cette langue est, par définition, à sa seule place dans la bouche des couches sociales les plus inférieures, il est inconcevable d'envisager une quelconque utilisation littéraire. Méry, qui continue à affirmer dans le Sémaphore que la langue peut couvrir tous les registres, est condamné au nom même du succès de Chichois qu'il avait contribué à lancer. Chichois, en définitive, fait la preuve que le génie de la langue ne peut plus être utilisé: mettre ce génie dans la bouche du nervi, dans la bouche des derniers qui utilisent encore le provençal sans complexes parce qu'ils n'ont pas conscience de leur infériorisation, c'est à la fois signifier la fin inéluctable du provençal, qui accompagnera celle des nervis, et en restaurer tout le génie: pour la première fois depuis longtemps, le public bourgeois des marseillais rassis peut savourer tout l'efficacité de la langue, dans la rupture prise avec le non-naturel du français dominant, encore mal intériorisé.

Dans la bataille de Chichois, les poètes provençaux laissent des plumes, mais ils se défendent aussi: Désanat règle durement son compte à Bénédit et à la coterie du Sémaphore. Il condamne ce réalisme au nom d'un refus catégorique de la saleté: être poète provençal ne signifie pas se rouler dans l'ordure. Or, Désanat est un ami de Gelu et il le salue: ce n'est donc pas le registre de Gelu qui a pu le gêner, le fait que Gelu lui aussi ne recule pas devant ce que le français ne saurait dire. La différence entre le pâle Chichois et les chansons de Gelu tient à coup sûr au souffle et à l'inspiration: Désanat sent bien qu'il y a chez Bénédit, purement et simplement pour l'heure, le désir du succès dans un effet-mode, alors qu'il y a chez Gelu une réflexion inattendue et désespérée, passionnelle, sur la langue, qui rejoint d'une certaine façon celle du journaliste du Bouil-Abaisso: quelle peut être dorénavant l'assise sociale de la langue? Désanat sait bien quel est son public et Gelu rencontre en définitive les mêmes lecteurs, sinon les mêmes auditeurs (33).

On remarquera avec quelle méchanceté Bénédit condamne alors cet intérêt pour la poésie provençale dans l'effet-mode dont il procède, et le soin qu'il prend à minimiser, socialement, les poètes qui apparaissent alors, nombreux, depuis Gelu jusqu'aux nouveaux venus des deux journaux provençaux: c'est Louis, l'arroseur public, qui écrit en provençal! Et, négligeant le fait que Gelu et Désanat ont, comme lui, une conception graphique des plus réductrices, des plus phonétiques, il amalgame dans sa condamnation la conversation de Bellot et de ses épigones à la graphie semi-classique de Diouloufet (34).

Grisé par son succès, qui n'aura pas de lendemain, quoiqu'on ait dit sur le Théâtre Chichois, Bénédit (et son ami Barthélémy) va encore plus loin que les autres marseillais dans le mépris pour les autres parlers d'oc, pour les tentatives de mise en ordre de la langue, pour tout véritable renaissantisme. Et, à cet égard, il n'est guère différent de Gelu (35).

L'ironie de l'histoire veut que celui des deux qui avait la plus courte réflexion sur le dialecte, Bénédit, écrive son Chichois tout en provençal, et tâte même du style noble qu'il raillait peu avant (36). Le chroniqueur du Sémaphore n'est pas privé de tribune, ni de publication françaises. Gelu, au contraire, qui n'a rien écrit avant 1838, ni en français, ni en provençal, publie à la fois dans les deux langues, et sans doute une des raisons de son relatif insuccès, à côté de la bombe Chichois, est-elle dans ce désir de tenir deux langues, deux registres, et de les entrecroiser: le mince opuscule des Chansons provençales et françaises alterne en effet une chanson en français, une chanson en provençal (non traduit), alors que l'édition de 1856, tout en maintenant les chansons françaises, les placera après le corpus, augmenté, des chansons provençales. (L'édition posthume de 1886, préfacée par F. Mistral, supprime sans explications les chansons françaises, et transforme les chansons provençales en chansons marseillaises, traduites cette fois).

#### Les Chansons françaises de Gelu:

Gelu, dans sa préface, ne parle pas des chansons françaises, mais il y tient: c'est le sens du titre, et il salue en français ses premiers souscripteurs. Il y a beaucoup de franciots, bien intégrés, parmi les gens qu'il fréquente, son public de vieux grognards a le culte de la langue nationale, et c'est en français qu'il



compose leur hymne. Mais, surtout, intimement, dans l'enracinement de la situation diglossique, l'acteur qu'il est a conscience d'avoir dominé le registre de la langue majeure: c'est par elle qu'il s'affirme constamment.

— Ma manière de traduire Bérenger émut singulièrement l'auditoire écrit-il dès son retour de Lyon.

Et on a vu avec quel malin plaisir il assène du français au comble de ses triomphes patois.

Gelu ne dit pas en français autre chose que ce qu'il dit en dialecte. Mais en français c'est lui qui parle, sans porte-parole, et sans le naturel patois du porte-parole. Au-delà du registre anacréontique de la bonne chère, de la joyeuse rencontre entre amis, qu'il reprend de l'air du temps et de Bérenger, le Gelu des chansons françaises se situe du côté des poètes maudits à la H. Moreau (37): pour être inattendue, et rarement mise en avant, la chose n'est pas moins évidente. Le larmoiement, qu'il dit haïr pourtant, les fadaïses romantiques sur le mal de vivre, les élégies désossées, des rimeurs vaporeux dont il se gausse, tout ce dont il affirme avoir été à jamais préservé par son enfance populaire (38), et dont certains, plus tard, théoriseront une inaptitude radicale des provençaux au romantisme, nous le retrouvons dans ses chansons. Depuis le rejet moralisant de la société bourgeoise, impitoyable, mercantile, corruptrice, dans la première de ses chansons, la Civilisation (Mars 1838) jusqu'à l'ange trop tôt disparu, Delphine, chanté en février 1839:

Au mois qui mûrit le raisin  
Et fait reverdir la pelouse,  
Je la trouvai sur mon chemin.  
Elle avait quinze ans et moi douze.  
Delphine, ange dans les cieux...  
Ah, depuis lors j'en rêve encore!

Qui reconnaîtrait, dans ce souvenir de vacances de 1819, la petite bastidane du proche terroir marseillais? D'ailleurs, dans ce goût pour la poésie d'H. Moreau qu'il partage avec son cadet de douze ans, Roumanille (39), il est salué en poète français par un marseillais de Paris, et en est tout à fait fier (cf. lettre à Amat - Dossier Documents).

Bien mal intégré dans la société mercantile marseillaise, obsédé par les fortunes rapides de gens qu'il a connus nus et crus, y compris bon nombre des modèles de ses personnages provençaux, incapable de tenir une entreprise économiquement rentable dans ce monde de requins, et impuissant à réussir dans ses ambitions théâtrales, Gelu tire, comme le Roumanille d'alors, de la distorsion entre ses ambitions et la réalité, une révolte conventionnelle, ou à tout le moins une révolte sans ennemis véritables bien dans l'air du temps. Dans ses chansons françaises, Gelu condamne la modernité, la civilisation, dans des termes qui rappellent ceux, provençaux, de Bellot en 1824 (40): ce refus est le fait de petits fabricants à la limite du coup: Bellot a fait faillite, comme le beau-frère de Gelu, comme Gelu lui-même. Mais en définitive, si Gelu condamne, dans la civilisation, le Marseille des fortunes rapides de l'explosion commerciale et industrielle, où l'irruption de la modernité anéantit un monde traditionnel et paternaliste, où le cortège des misères et des espérances déçues accompagne les illusions mirifiques du progrès, il ne l'en admire pas moins: toute sa vie, Gelu sera à la fois fasciné et repoussé par son cadet Noël, le prosaïque, le cynique, qui joue le jeu de la promotion individuelle, qui veut devenir un Monsieur (41). Si dans La loi somptuaire (oct. 1838), il écrit: Les jeunes gens ne veulent plus de maître: il faut mater ces hardis parpaillots, il sait bien que ces jeunes gens, dont il parle comme s'il était l'aîné de beaucoup, sont en fait pour la plupart à l'image de ses relations, de son frère, tout à fait à l'aise dans le monde froid du capitalisme naissant.

Quant aux jeunes fauves qu'il a pu côtoyer dans son enfance, et celui des populaires amis de 1824, le chemin, plus fréquenté qu'on ne le croit, est celui de la réussite (42). Gelu est donc le témoin impuissant, impuissant à y participer aussi, d'une mutation qui le dépasse et dont il s'abstrait d'autant plus qu'il ne peut s'y intégrer. Car c'est bien lui, par exemple qui à deux reprises a failli partir en Algérie, la seconde fois dans l'aventure commerciale de son beau-frère en 1835. Les états d'âme sur le bouleversement de Marseille s'effacent alors, et qui le lui reprocherait?

On saisit mieux l'isolement de Gelu si on lit les nombreuses publications de Désanat, son ami, mais surtout l'ami de son frère: apologie de l'éclairage au gaz, de l'agrandissement du port, du canal, de l'industrialisation, de l'arrivée du chemin de fer, des constructions nouvelles, bref, tout ce que Gelu dénonce. La révolte de Gelu a une dimension sociale à laquelle est parfaitement insensible le courtier Désanat, l'ancien forgeron de Tarascon persuadé que progrès matériel et progrès des esprits vont de pair. Alors que Désanat salue l'arrivée du canal qui va permettre le développement de la ville, Gelu écrit dans le Canal de Marseille, en nov. 1838:

Depuis vingt ans si ton heureuse ville,  
Pour ses travaux a faute d'ouvriers,  
On y mettra bon ordre, sois tranquille;  
L'on va créer usines par milliers.  
Le paupérisme a gangréné la terre,  
Sans t'imprimer ton stigmat fatal;  
Plus tard, hélas! fuiras-tu cet ulcère!  
On t'a permis de creuser un canal.

Son échec social, déjà insupportable dans la convivialité d'une ville d'ancien régime, se projette et se justifie dans l'angoisse d'une civilisation radicalement nouvelle, d'une autre population, d'autres rapports entre les gens.

Mais jamais, dans les Chansons Françaises, la révolte, à la première personne, de l'intellectuel et du comédien ratés ne se poursuivent en perspectives révolutionnaires. Au contraire: la bouche se referme sur une régression particulièrement castratrice, particulièrement bien exprimée dans la chanson dédiée à la naissance de son neveu, le fils de Noël, dont il est le parrain (L'Original, mai 1839): Devant l'enfant qu'il n'a jamais eu et à l'égard de qui il se pose en père, en bon imitateur de Bérenger (43), Gelu inscrit les trois composantes de sa démarche. La certitude de l'échec d'abord:

Car ton parrain voulait être homme rare,  
Et ton parrain n'est qu'un original...  
Il te dira: ma jeunesse naïve  
Avait rêvé la réputation.  
Et maintenant que l'âge mûr arrive,  
Je dois pleurer ma vaine illusion.

Et les deux raisons de cet échec encore. L'une qui tient à la personnalité de Gelu, son absence de persévérance: — Contre le sort j'ai manqué de confiance...

Et surtout la raison majeure, la fêlure fondamentale, qui le rapproche à la fois et l'éloigne de Fabre d'Olivet, si semblable dans la démarche:

Il te dira, l'amour vrai d'une Mère  
Verse du baume aux plus vives douleurs...  
Moi, Grand-Maman n'a pas su me comprendre...!

Le Père, au contraire, est le contrepoids imaginaire de ce manque constitutif:

Trop tôt le mien disparut de la terre...  
C'est l'Ange Saint qui vous garde du mal!

Dans son premier cri, la Civilisation (mars 1838), il écrivait:

Vive le siècle des Lumières!  
Il a créé la femme auteur,  
Les lois sages, les mœurs austères,  
Le gaz, les rails roads, la vapeur,  
L'infinitésimale dose,  
La charte-constitution!  
O jour de Dieu la belle chose!  
Que la civilisation!  
Le genre humain a rompu sa lisière;  
Il croit n'avoir plus besoin de têter,  
Et veut trotter sans l'aide de sa mère:  
Chimère! Chimère!

Et Gelu passe en revue ses contemporains, jeunes gens monstrueux d'ambition, parvenus cyniques, vieillards lubriques souillant l'innocence, morveux vaniteux... La galerie ne laisse au mélancolique auteur supposé de la chanson que l'issue du suicide. Mais c'est un suicide bien réel que Gelu, désespéré, venait de tenter, et dont il réchappa de justesse. Et pourtant, à lire les chansons françaises de

Gelu, dans leur immense médiocrité, elles témoignent pourtant de son désir de vivre, malgré tout, et de bien vivre. Le progrès pourrait être accepté: Gelu consacre une chanson à maudire la punaise qui empoisonne la vie des besogneux mal logés comme lui: — Lit doré n'a point de punaise! (La Punaise, avril 1838). Mais l'avenir ne peut être dans les mains d'hommes qui, comme il le dit, croient ne plus avoir besoin de téter leur mère. Gelu ne cesse de dire combien il aurait aimé que sa mère l'aime. Faute d'un vrai rapport avec cette mère phallique, dont il ne secouera jamais la fixation libidinale cachée derrière la haine, et derrière l'amour proclamé du père mort, Gelu ne sera jamais adulte: reste alors à beaucoup parler, beaucoup manger et surtout beaucoup têter, c'est-à-dire beaucoup boire. Son anacréontisme, proclamé dès mai 1838 dans le Vin du cru ou dans l'ahurissante chanson les Haricots d'Avril 1838, est un anacréontisme malheureux, une boulimie jamais satisfaite qui ne débouche pas sur la sérénité (44).

A tout le moins pas avant que la mort ne règle en partie ces rapports névrotiques à la mère et à la belle-sœur, dont il ne supporte pas l'union avec le frère jaloué et admiré.

C'est sans doute ici qu'il faut chercher l'origine, et la force, du registre provençal: le registre français, pour naturel, initial, et nécessaire qu'il soit, ne fait qu'entériner une situation d'échec, psychologique, affectif, et social, dont Le Frère Anacréon (juillet 1839) témoigne bien. A ses amis qui l'avaient baptisé le frère Anacréon pour sa gaîté et ses talents d'animateur, il chante:

Puis-je prétendre à marcher sur ses traces,  
Moi, gros rustaud, des grâces bafoué,  
Demain l'oubli, fauchant ma poésie,  
Dans mon linceul aura cousu mon nom.  
Qu'il est petit, frères, votre poète!  
Lilliputien pompeusement prôné.  
Débaptisez, mes amis, je vous prie,  
Débaptisez le frère Anacréon!

Le provençal va être utilisé dans le désir de ne plus être ce liliputien dépendant, mais justement, au départ, il sera utilisé dans ce registre anacréontique qui court, d'Aubanel de Nîmes à Bellot, dans la poésie d'oc, mais un registre anacréontique transposé sur le registre de la parole populaire, la prodigieuse affirmation d'un Toulonnais du Sénégal entendue à la Société des Purs: — Qu'es pa fenian, qu'es pa grouman, qu'un tron de Dieou lou cure!

Les Chansons provençales:

Gelu a beau clamer dans sa préface que le provençal est mort, ou peu s'en faut, c'est dans l'effet-mode de l'explosion d'après 1835 qu'il écrit, et ses références discrètes aux premiers efforts de mise en ordre linguistiques le montrent bien (45). Mais dans l'effet-mode, phénomène social affirmé, le retour de Gelu au provençal est aussi un retour libidinal, en même temps, et c'est ce qui explique ses retombées, que la recherche spontanée d'une véritable assise sociale pour la langue.

Effet libidinal? Les Notes biographiques, écrites en 1857, en témoignent d'une façon presque caricaturale: on se souvient qu'avant son départ pour Paris et Lyon, Gelu n'était attiré que par les franciotes. Il dit de son retour à Marseille, en 1835:

— le lendemain même de mon arrivée, je subis un autre désappointement qui, bien que futile dans sa cause, ne m'en fit pas moins trépigner de dépit et de honte. Adolescent, j'avais toujours eu une passion à peu près exclusive pour les Franciotes; et ce sentiment aveugle m'avait empêché d'apprécier selon leurs rares mérites les jolies marseillaises... Aussi désirais-je avec ardeur de retrouver une occasion propice pour entonner le duo d'amour avec quelqu'une de mes agaçantes compatriotes, dont une longue privation m'avait rendu si friand! Donc, ce jour-là, vers la brune, en me promenant sur le port, à la Loge, je vis passer rapidement devant moi une jeune personne qui semblait disposée à l'amourette... je hâte le pas; j'atteins l'objet de ma poursuite, et surmontant ma timidité native, je l'accoste en lui disant: — Oh! bèlo facho! Què cien dé Dieou dé fa plan eme tu!

La donzelle se retourne vivement, et jetant sur moi un regard indigné, elle me dit, avec le plus pur accent du nord, sur un ton de suprême mépris:

— Qu'est-ce que c'est! Pour qui me prenez-vous, Monsieur! Qu'est-ce que c'est que votre ignoble patois, dont je ne comprends pas un mot! Passez votre chemin, méchant voyou! (Ms, p. 285)

Le pauvre Gelu était tombé sur une Madeleine Nantaise! stupéfiante métaphore du chassé-croisé des langues, dont le socio-linguistique pourra tirer tout le sel.

Il reste que, passé 1835, et retrouvant un Marseille francisé, sinon dans les faits, à tout le moins dans l'inclination des esprits, Gelu va se retourner vers le provençal, le langage de la mère, si peu féminin au sens où la poésie provençale l'entendra (46).

Et cette identification à la parole populaire, la plus dure (celle des nervis qui, en définitive, sont des garnements nuisibles et peureux, celle des quécous, des déclassés véritables, dont Gelu, comme Chailan quand il règle son compte à Bénédict, comprend bien la différence, celle des rôdeurs des quais, des ouvriers étrangers à la ville, les boulangers par exemple, ou celle des matelots) redonne à Gelu la virilité qu'il n'a jamais eue, le statut d'homme qui correspond à sa voix de bronze, à sa déclamation ethnotypale:

Si notre siècle a poli son écorce,  
C'est aux dépens de sa virilité.  
De nos castrats, loin de percer la nue,  
Le cri n'est plus qu'un bruit de mirlitons;  
Et l'éloquence a perdu sa massue,  
Sa voix de bronze et ses rudes poumons

(Les Poumons, nov. 1838).

Ses personnages provençaux lui permettent enfin, par délégation de parole, dans leurs voix tonnantes, habituées à surmonter le tapage des quais, le tumulte des flots, de balayer la mièvrerie petite-bourgeoise ambiante, de renvoyer à néant les fadaïses romantiques. Mais ce monde d'hommes à voix forte est un monde sans femmes, et la seule femme qui parle dans les Chansons, Myoun, assume tellement l'inaccessibilité maternelle de la femme marseillaise que Gelu, dans une note assez énorme, démystifie toute l'afféterie féminine du siècle (47). Et sans doute, pour ceux, et c'est mon cas, dont les grands-parents avaient atteint l'âge adulte dans une de ces villes de la côte, de Marseille à Toulon, le portrait de la femme du peuple n'est pas faux...

On mesurera toute l'importance de la vision de Gelu, du choix de ses personnages, si l'on songe qu'à la même époque, dans ces milieux ouvriers bien pensants dont chacun se plaît à souligner la différence d'avec Chichois et ses amis, on met en place la Pastorale, dont Maurel donne la première représentation en 1844: la provençalité revécue par cet occitanophone est une provençalité tout à fait décentrée, bonhomme, rurale, rassurante, comme si l'imaginaire du Marseillais, pour assumer sa provençalité populaire, devait avant tout la situer en-dehors de Marseille. Et, à n'en pas douter, l'impact de la Pastorale sera bien plus fort, et bien plus durable, que celui des chansons de Gelu, y compris en-dehors des milieux traditionnellement catholiques. Jusqu'à la fin du 18<sup>e</sup>, Bonnet-Bonneville avait fait du jeune matelot, du patron pêcheur, le porte-parole ethnotypé et provençalisant de tous les marseillais (48). Quarante ans après, la société civile marseillaise ne peut se renvoyer, en mise en scène ethnotypale, que l'extériorité sociologique des déclassés de Gelu ou l'extériorité géographique des villageois de la Pastorale. Signe que la pulsion identitaire qui traverse encore la plupart des Marseillais, et qui se vit dans la délectation dialectale, ne peut plus être assumée directement. Gelu, dans sa mise en scène sociologique, qui a pu le faire passer pour un révolutionnaire, encore qu'il s'en soit toujours défendu, assume très consciemment cette fonction de mise en scène de l'imaginaire marseillais, des marseillais et pour les marseillais, sauf sans doute pour ceux qu'il met en scène, et dont il nous décrit la rencontre stupéfaite (49).

C'est pourquoi, contrairement encore à une idée répandue, il faut réaffirmer que, à la différence de Bénédict, et bien qu'il se proclame souvent le Seul, le Grand Gelu, il respecte le patrimoine récent: Gelu connaît personnellement, fréquente, et apprécie l'homme Bellot, dont il récite à l'occasion, entre deux chansons de Bérenger, une pièce provençale, bien avant de se mettre lui-même à écrire en dialecte. Il est aussi l'admirateur convaincu de Carvin, du naturel de son théâtre, de son sens de l'observation.

Mais c'est dans la chanson, non dans la pièce à déclamer ou le théâtre, deux formes qu'il connaissait et pratiquait pourtant bien, qu'il va investir sa pulsion provençale. La chanson est la forme la plus immédiate, la plus populaire, et la plus directement collective. Il faut noter que c'est à la campagne, lors de ses séjours chez l'abominable oncle Tito, qu'il la découvre très jeune, et non dans l'atmosphère tranquille de la boutique et de la rue familiales:

— Nous nous dirigions de grand matin, mon oncle et moi, vers le hameau du Pas des Lanciers, où nous étions sûrs de ne trouver ni chapelle, ni prêtre, ni messe. Nous allions nous y installer au cabaret de Toussain la Boueno-voïo, et là nous faisons la noce à ventre déboutonné... C'est au cabaret de

Toussaint que j'ai pris le goût du chant joyeux après-boire; goût bien innocent, qui m'a valu depuis lors tant et tant d'heures de plaisir pur; goût qui m'a consolé de bien des misères, et qui contribue à me dérider encore quelquefois aujourd'hui. Nous chantions jusqu'au soir à gorge déployée, des chansons bachiques de village d'un entrain prodigieux. (Quinze ans plus tard, j'ai exhumé quelques-uns de ces flons-flons rustiques, dans des réunions de connaisseurs, qui les ont accueillis avec enthousiasme) (Ms, p. 134)

La chanson populaire de l'époque en provençal est mal connue, mais à coup sûr elle fonctionne. En témoigne cet écho glané dans le *Messenger de Marseille* au moment du retour de Gelu (50). En témoignent surtout ces chansons de Claude Barry, mentionnées dans le catalogue Bory, mais perdues, dont j'ai pu retrouver bon nombre dispersées en feuilles volantes. Il est tout à fait intéressant de comparer la popularité des chansons de Barry, que tout Marseille connaît, avec les chansons de Gelu. Le thème de la nourriture, du ventre plein, qui s'enlise dans le prosaïsme chez le chanteur aveugle, atteint dans la première chanson de Gelu une force inouïe. Si le moule était français, dans le support musical choisi et la versification induite, le contenu détonant rompt avec ce que l'on entend sur les trottoirs de Marseille, comme avec la brutalité plébéienne dont Mazuy recueille alors les échos chez les survivants de la grande époque révolutionnaire (51). Le registre de Gelu est neuf.

A l'origine de la mise en scène de la pulsion provençale, il y a la délectation de l'auto-spectacle marseillais mis en scène par la petite bourgeoisie: Dès son retour à Marseille, en 1835, Gelu fréquente le café de la Cachofle (l'artichaut), où se réunissait une foule nombreuse d'écervelés tant verts que mûrs, appartenant pour la plupart à la moyenne propriété ou industrie. Découragé, léthargique, il fréquente sans entrain leurs banquets orgiaques, et fait la connaissance du courtier Désanat, grand ami de son frère, et comme lui grand joueur et pilier de café. Mais il rencontre surtout Bouffe-Tranche, dont l'inspiration provençaliste sera bien plus importante que celle des odes de Désanat! Ce fut vers ce temps-là que je me rencontrai pour la première fois avec Lazare Martin, dit Bouffe-Tranche, droguiste à la place Bonnetterie, près de la Poissonnerie Vielle. Il ne fallut rien moins que la verve étourdissante de ce farceur incomparable pour me distraire de mes noires pensées. Bouffe-Tranche était sans contredit et sans comparaison le plus plaisant, le plus vrai, le plus entraînant des comiques de société. On ne pouvait l'entendre sans crever de rire. Il me donna la colique à moi comme il la donnait à tout le monde. Ouand Martin contrefaisait la vieille repetiéro, le jeune conscrit, le vieux portefaix, le vieux patron pêcheur, il dépassait Perlet lui-même en talent d'imitation. Il avait de ces exclamations, de ces gestes, de ces saillies qui vous éblouissaient. Ouand son vieux charpentier Pebre cherche à traduire en français ouu cuou l'agué! et qu'après avoir sué sang et eau pendant un gros quart d'heure sans en venir à bout, il s'écrie enfin en éclatant si poou pa traduire! Oh si avieou uno plumo! il faut se tenir les côtes et le ventre pour ne pas compromettre son cœur et ses entrailles. C'est qu'un seul mot lui suffisait pour échafauder toute une longue scène! Qui jamais aurait pu supposer alors que ce bouffon si désopilant, que ce puits intarissable d'hilarité déboutonnée, figurerait un jour parmi nos Fioli les plus austères! (Ms, p. 285)

Immédiatement, Gelu croise le fer avec Bouffe-Tranche:

— Je fus abasourdi de la vérité saisissante de ses imitations, de la vigueur des traits comiques, du mordant de sa verve.

Mais Gelu lit l'Ode à la Colonne, de Victor Hugo, (J'aime mieux lire Victor Gelu que Victor Hugo, lui disait sa maîtresse), et il triomphe:

— Michel-Ange avait vaincu Callot, dit-il modestement. C'est pourtant Callot qu'il sera, lui aussi, avec ses chansons provençales.

Traduction? Si poou pa traduire!, c'est là-dessus que tout le comique de Bouffe-Tranche s'est fondé: il est impossible, même si on dit la même chose, de faire passer dans le français, académique ou pas, ce génie de la langue d'oc... Vieille constatation, dont bien des marseillais avaient déjà tiré parti, depuis les saluts aux Bourbons en 1814, jusqu'aux polémiques politiques de 1831-33, en passant par les traductions de Marie Aycard en 1824 (52). L'originalité de Gelu est sans doute, en mettant côte-à-côte ses chansons provençales et françaises, en les entrecroisant, de témoigner de la situation diglossique, où la dominance socio-politique du français a pour corollaire les mécanismes bien connus de péjoration et de revalorisation imaginaires de la langue d'oc.

— Voici ce que moi, Victor Gelu, tout aussi cultivé que vous, je dis en français, et voici ce qui pourrait être dit en provençal, mais que moi, Gelu, justement parce que je suis cultivé, etc., je ne peux pas vous dire. Je suis obligé de vous le faire dire par ceux qui parlent encore vraiment, sans complexes, le dialecte, et qui ne parlent que lui. C'est dire que tout se joue dans la non-trahison de l'esprit de la langue: la pierre de touche de la justesse d'expression est la référence du parler de l'enfance, qui

demeure celui des déclassés. Tout autre registre serait pensé en français et traduit, sans aucun intérêt, en dialecte.

Comme pour Fabre d'Olivet, il faudra à Gelu de longues années pour admettre enfin que cet outil prodigieux, le dialecte, peut être employé ouvertement pour lui-même, et sans l'alibi d'une parole populaire: ce sera par exemple l'épisode de la traduction de Don Quichotte (53). Il accède alors, comme Fabre passant de l'affection native pour sa mère, sa ville natale, son parler local, à la conception beaucoup plus abstraite d'une Langue et d'une Patrie, à un niveau de conscience nationale, nourri de lectures et de références, encore qu'il s'en défende.

Mais dès 1840, loin de chanter pour/par les gens du peuple, Gelu ne chante en fait que pour/par la Langue, et c'est en ce sens qu'il est national-marseillais. Significativement, le déclic a été un idiotisme énorme pratiquement intraduisible, et de ce fil l'écheveau entier de la diglossie sera démêlé. C'est dans la non-trahison de l'esprit de la langue que tout se joue, pas dans une révolte sociologique. Gelu, au-delà de la parole mise en avant, celle du malheureux, du déclassé, au-delà du témoignage sur des mentalités et sur une ville, s'adresse en fait à tous les marseillais pur sang pour communier avec eux dans le génie de la langue: son non-renaissantisme proclamé se fonde autant sur une anticipation désespérée: la langue est morte, je suis pratiquement le seul à la parler (alors qu'à l'évidence tout Marseille comprend encore le provençal, mais qu'effectivement la cause est entendue), que sur une des plus fortes proclamations de particularisme linguistique du siècle. En ce sens, comme son personnage, Gelu peut dire: nani, moussu, sieou pa francè, sieou de San Jan!

Aussi bien, son langage est tout bonnement celui de Marseille, et même celui de tout le littoral. Gelu s'évertue à traduire, à préciser en notes, des mots jugés par lui presque disparus, ou extrêmement spécifiques à Marseille, des idiotismes rares, etc., (que nos grands-parents employaient normalement!). Ce provençal, presque immuable, court de Bonnet-Bonneville aux chansons d'avant la guerre de 14; le même attendrissement devant la vie qui salue la paix en 1802, en 1814, inspire la Veuve Mègi (54). Seulement, et il s'en explique, Gelu ramasse, condamne la force des idiotismes qui sont le sel de la langue, le sert sans l'accompagnement familier de la parole commune. Ce registre n'apparaîtra que plus tard chez lui, avec Nouvè Grané. Parole d'enfance retrouvée, paroles des confiants, et non des individualistes égoïstes: il n'y a pas tellement une parole urbaine, une parole rurale, chez Gelu, plutôt le registre des durs et des doux: le père est du côté des seconds, la mère du côté des premiers. Le partage, bien plus que sociologique, est psychologique.

C'est au Rove, chez les parents nourriciers de son frère Nouvé qu'il rencontre le vénérable meste Gigè, qui inspirera la noble parole de son Credo de Cassian. Il y a toute une Arcadie émerveillée dans les souvenirs de vacances campagnardes dans les biens de son père... mais il y a aussi la ruralité vraie de l'oncle Tito, tout aussi rude et fascinante que celle des chenapans de la vieille ville. Ce paysan au physique magnifique est une brute épaisse, un être sans noblesse, avec lequel Gelu découvre le cabaret, le jeu, l'envie, la mesquinerie: Chaque fois que l'oncle voit passer un quidam tant soit peu bien vêtu, sa basse jalousie explose: Il me crachait en trois ou quatre gloussements bilieux à travers ses dents grinçantes, cette imprécation invariable: Lou vies ben aqueou? A de souenaio, es un voulur! qué lou tron dé Dieou lou sécure! c'était sa manière constante de dire bon voyage.

Le paradoxe de Gelu, le vrai paradoxe du comédien qu'il était, est de faire tout dire à l'Instrument inouï dont il dispose, le dialecte marseillais, en utilisant le seul personnage qu'il puisse jouer décemment, le seul personnage qui puisse naturellement utiliser cet instrument, le déclassé. (Alors que, de Diouloufet à Désanat, c'est une aspiration à faire tout dire au même instrument dans l'occupation des lieux d'expression et des registres de la poésie française commune). Mais ce prodigieux travail de composition repose aussi sur une identification narcissique au personnage, identification fixée dès l'enfance devant la liberté absolue des chenapans, leur naturel, leur aisance dans la vie que le petit Victor est bien loin de partager. (Sans doute est-il plus près du marseillais des Petits-Pères qu'il décrit méchamment que des gamins des rues qu'il lui oppose!). Identification encore dans la mesure où Gelu peut faire passer, dans leur révolte devant les temps nouveaux, son propre refus du modernisme.

Il reste que, quelles que soient les satisfactions rencontrées devant un public qu'il dit nombreux, Gelu a conscience que cette mise en scène époustouflante du génie de la langue ne peut plus être vraiment comprise que par lui, Gelu. Le théâtre est vide.

Seule demeure la référence au parler d'enfance, filtré par les épreuves de la vie: ce ne sont pas les lamentations des pauvres gens qui remontent alors, et leur recours à la divinité (55), ce n'est pas encore le retour de la parole du père et celle des paysans tutélaires, c'est la grande voix de la différence radicale, incompréhensible, qu'il emprunte: celles des chenapans de l'enfance, contemplés, enviés, dans

l'effroi plus que dans l'amitié (Est-ce un hasard si sa chanson préférée, vint un cen fran, est entièrement fondée sur ces souvenirs d'enfance, et se propose en fait comme une chanson du temps de l'Empire?) C'est encore la voix de la mère, derrière la voix terrible des tirassur de coumodo, qu'il va utiliser pour nier cette castration dont elle est responsable, elle, la mal-aimante qui porte la parole provençale, féminine et phallique à la fois, et si fascinante pour tous les tenants de la douceur rhôdaniennne!

Cinq années françaises, de Paris à Lyon, une longue liaison qui s'achève avec une actrice franciote, ont enlevé au français, et à la France, sa charge émotionnelle d'attraction, de découverte de l'altérité. Gelu n'a plus besoin de cette différence, c'est bien plutôt celle d'un Marseille découvert transformé, francisé, bouleversé par les travaux de modernisation, qui renvoie le fils prodigue à un Marseille désormais révolu, et qu'il ne cessera jamais de poursuivre à travers sa nostalgie et ses poèmes, tant sa névrose ne pouvait se satisfaire des bonheurs de vivre bien matériels qu'il s'accordait avec boulimie. L'affirmation de la différence linguistique et sociologique, pour fonder une œuvre, s'inscrit dans l'universel microcosme de la petite patrie. Gelu n'aurait été qu'un banal poète dialectal s'il s'en était tenu aux registres communément pratiqués dans la poésie marseillaise, et même s'il n'avait fait que s'aventurer sur le terrain nouveau de la parole des déclassés, Bénédit a fait de même, sans risquer le sens de sa vie l'éclat de Gelu ne tient pas au choix de la langue, mais au traitement de la langue.

Bien plus qu'une barrière de classe, le recul devant Gelu a dû procéder de la force inouïe avec laquelle, retournant la diglossie dans son acceptation totale, il magnifie le génie de la langue dominée tout en proclamant son adhésion totale à la langue dominante: cette dialectique était par trop dérangement, de l'Œuvre proclamée, et proclamée unique, justement parce qu'elle n'est pas, qu'elle ne peut pas être Œuvre selon les normes reçues. On comprend que les disciples immédiats de Gelu, les Lejourdan, Bourrely, qui n'écrivaient alors que du français, et vont, dans l'imitation stérile d'abord, se jeter sur ses traces (56), ne s'inscrivent pas en fait dans le véritable effet-Gelu. Bien plus que les gesticulations et les palinodies d'un Bourrely, par exemple, ce sont les bourgeois de l'Athénée, marseillais rassis et patriotes linguistiques, qui témoignent de cet effet-Gelu quand ils s'emploient, en 1856, à faire rééditer les chansons provençales... Réédition semi-confidentielle, quand le music-hall marseillais s'enflamme pour d'autres thèmes, et que le poète ne peut faire éditer son vrai grand œuvre, Nouvè Grané...

## **Mortuorum Felibren**

Lou cansounié provençau Vitour Gelu, nascu à Marsiho lou 12 de setembre 1806, à Marsiho es mort lou 2 d'abriéu 1885. Avié publica 'n volume de Chansons provençales (Iro edicioun, Marsiho 1840; 2° edicioun aumentado, Marsiho 1856), pièi Mèstre Ancerro, lou Credo de Cassian, lou Garagai, etc. E laisso un volume de proso inedi, entitoula Nouvè Granet. Vitour Gelu es esta pèr Marsiho, pèr lou poupulas de Marsiho, un grand pouèto naciounau. Si cansoun masculino, pleno de counsisioun, e nuso e cruso, retrason au naturau, retrason terriblamen la lengo desboucado e li passioun desbadarnado di fenat et di nèrvi. L'antico renarié, lou brutalige èr di pauri gènt que trimon, noun an jamai trouva d'expressioun tant vivènto coume dins l'obro de Gelu; e Gelu, dins soun espèci, es esta lou proumié, e segur lou mai sincère di pouèto realisto.

(Frédéric Mistral - Armana Prouvençau, 1886).

## **Notes:**

(1) Dès les premiers mots les notables traducteurs de la Parabole insistent sur la pureté du langage de Saint-Jean, qui garde le vieux mot paire, alors que Marseille dit pèro.

(2) Dans ses Notes Autobiographiques (archives Gelu - Une partie en a été éditée, cf bibl. établie par J.-Y. Casanova - nous donnons toujours ici la référence du manuscrit), Gelu déclare que la presse marseillaise, le Sémaphore en particulier, n'a pas du tout parlé de ses chansons en 1840. Une lecture attentive nous permet cependant de trouver l'indication suivante dans un article signé Z (Joseph Méry), rendant compte le 8 Octobre 1840 dans le Sémaphore des Nouvelles poésies Provençales de P. Bellot: — Nos poètes provençaux, (et le nombre en devient de jour en jour plus considérable<sup>2</sup>, remplissent les uns envers les autres, d'une manière fort édifiante, les devoirs de l'hospitalité; aussi sommes-nous sûrs, quand nous les lisons, de rencontrer au milieu de leurs pièces, quelques-uns de leurs confrères, touchante association qui semblerait prouver que la poésie patoise est exempte de ce sentiment de rivalité dont sa rivale ne sait pas toujours se garantir. Ainsi dans le dernier volume de M. Bellot, nous avons lu une fable de M. Leydet tournée avec beaucoup d'esprit... La charmante pièce de vers patois



que le Canoubié a inspiré à M. Barthélémy, notre savant et aimable directeur du Muséum d'Histoire Naturelle, a aussi toutes les qualités de la poésie provençale; M. Barthélémy, M. Leydet, M. Chailan dans le Gangui obtient un véritable succès. M. Desanat, dont le vers épique se colore de tant de patriotisme, figurent avec honneur dans cette pléiade où MM. Gelu et B... sont nouvellement entrés, tenant à la main un diplôme de poètes, paraphé par tous les amateurs de l'idiome local. Tant d'effort, en faveur de notre langue provençale ne seront pas vains, nous leur devons des publications intéressantes et la preuve d'un mouvement intellectuel qui s'accomplit véritablement dans notre sphère provençale. Preuve donc que la coterie du Sémaphore, animée par les frères Mery, n'a pas tout à fait ignoré Gelu. Il serait plus juste de dire que Gelu, comme B...(Bénédict) se sont volontairement tenus à l'écart de ce regroupement provençaliste autour de Bellot.

(3) La Table de l'édition de 1840 commence ainsi: Vint-un-cen-fran, p. 19, Le Canal de Provence, p. 26, Fénian é Grouman, p. 29, Delphine, p. 35. Mélange savoureux des deux langues et des deux registres qui place effectivement Vint-un-cen fran (la seconde chanson qu'il compose en 1838) avant celle qui figurera en tête des éditions suivantes, la célèbre Fénian é Grouman, composée en premier.

Cette pièce, (Vint-un-cen fran) ne fit point un chemin aussi rapide que son aînée Fénian é Grouman. Celle-ci vaut pourtant beaucoup moins. A mon avis, je n'ai rien fait de mieux que Vint-un-cen fran. (Ms, p. 334).

(4) Maurin et Michel sont salués en vers provençaux par Bellot à leur départ pour Paris, et correspondent en provençal avec lui (cf Bellot, Œuvres Complètes, 1841). Maurin publie dans le Journal Général de France un article élogieux sur Bellot, repris par le journal légitimiste La Gazette du Midi auquel il collaborait avant de quitter Marseille en 1836. Cf G. du M. Littérature Provençale, 16 janvier 1840. Le 20 Mars 1843, Michel publie un article élogieux sur Gelu dans le Parisien (Conservé par Gelu dans ses archives).

(5) Patroun Rouget, le pêcheur un tantinet ridicule, ne parle que patois, et s'en explique devant Virgulo, le maître d'école:

Sabi qué lou patois, marquo dé longuo datto,  
Fouu per cita l'époquo uno memoiro exato;  
Maï leis librés nous dien qu'eis siecles recula...  
Enfin, din moun houstaou, l'aven toujours parla.

Ce qui n'empêchera pas Suzoun, la fille de la poissonnière Galineto, d'épouser son rival Rasefin, qui parle surtout français.

Gelu aimait le théâtre de Carvin: Guichard l'ibrouigno... Quelques années après la mort de ce balayeur ivrogne Carvin, musicien du Grand-Théâtre, le mit en scène dans une petite comédie provençale fort gaie intitulée Mestre Barna, marchan dé vin ei Gran-Carme. Certainement cette pièce sans prétention a bien son mérite.

On y trouve de l'entrain, du naturel, une franche gaîté, et un cachet de couleur locale inconnu jusqu'alors et oublié depuis. Curieuse remarque, puisque les pièces de Carvin sont encore jouées lorsque Gelu revient à Marseille et compose ses chansons, et que la presse locale le cite avec faveur.

Sur Carvin, cf P. Gardy, Langue et Société en Provence au début du XIX<sup>e</sup> siècle, le Théâtre de Carvin, PUF 1978, et l'article de R. Bertrand dans Menestrel, n° 31, Mai 1983.

(6) Gelu comme Chailan et la quasi totalité des marseillais, distingue bien le nervi (le nerf), jeune oisif d'extraction populaire, travaillant occasionnellement, turbulent, voire pénible à supporter, du quécou, rodeur des quais, déclassé total vivant de rapines. L'amalgame des deux, réalisé par Bénédict dans son Chichois et repris ensuite par Mazuy, etc., est violemment contesté par Chailan dans son adresse à Bénédict en 1840.

(7) Cf sa préface aux Chansons, éd. de 1856.

(8) A partir de 1838, dans les sociétés d'amis, les réunions bacchiques où on lui réclame Fénian é Grouman, Gelu assène Hugo et Bérenger. Et, au Congrès des Poètes Provençaux à Arles, en 1852, il affecte de ne parler que français, et lit, ô sacrilège, une pièce en français!

(9) En 1837, devant une chambrée d'honnêtes industriels ou artisans et propriétaires cultivateurs de Roquevaire, profonds connaisseurs en gastronomie. — Je récitai plusieurs morceaux tant français que patois, Lou Predicatur encala de Pierre Bellot charma surtout l'auditoire. Je fus très applaudi... on ne voulait plus me laisser partir. (Ms, p. 320).

En 1841, Pierre Bellot, lou pöto cassaire, me donna un soir une espèce d'assaut devant le populaire public d'une guinguette maçonnique qui attendait Bellot avec une vive curiosité pour ce Troubadour classique si fort en vogue chez mes compatriotes. Gelu, fidèle à lui-même, impose le français après le provençal: — Je chantai à mon tour le vaudeville Otez votre habit. Il ne fut pas moins goûté que mes emporte-pièce patois.

Et il écrasa Bellot d'un larmoyant Château du Mandiant, du poète-boulangier de Nîmes Reboul! Mais Gelu est sans rancune pour Bellot, accompagné de son fils Jules, un de mes bons camarades d'enfance: — J'aimais sincèrement Pierre Bellot comme homme, son cœur valait bien mieux que ses vers. Et il le salue encore dans sa préface de 1840: — le succès mérité des charmants ouvrages de notre poète populaire. Très conscient de l'originalité de son registre, et de la modestie de celui de Bellot. Gelu n'a cependant jamais perdu de vue l'impact de celui-ci sur le public local, et ne le réprime aucunement.

(10) Cf le Sud du 10 août 1840: Littérature locale - Chichois - les personnes qui ont souscrit au café Casati, au cercle du Commerce ou au cercle des Beaux Arts sont prévenues qu'elles trouveront dans ces divers endroits les exemplaires qui leur sont destinés. D'autres exemplaires seront déposés pour le public chez Mme Camouin, MM. Chaix et Dutertre, libraires, et Estellon, marchand de papier.

(11) Cf Lengas, 1885, La question linguistique au Sud, R. Merle, Usage politique du provençal, 1814-1840, le discours libéral.

(12) L'imprimeur T. Achard, fils de l'auteur célèbre du Dictionnaire provençal, écrit à Bellot:

Moun bouen ami, teis vers badins  
An souven calma meis chagrins,  
Eu quaouquei fes, va pouedi dire,  
M'an fach meme venir lou rire  
Aou moumen que lou couar sara,  
De pegin aourieou leou ploura...

(Œuvres complètes, P. Bellot, 1841).

Préfaçant le Gangui de Chailan en 1840, Bouillon-Landais affirme: — Je veux éviter d'être entraîné, malgré moi, sur le terrain dangereux de la poésie provençale contemporaine (la querelle de Chichois va éclater), et il poursuit: — dix pages de recherches et d'élucubrations sur le provençal ne valent pas dix vers comme Chailan sait les faire.

(13) Chailan, Désanat, etc., l'affirment publiquement à partir de 1836.

(14) C'est en gros le retour aux normes d'Achard de 1785, notation des s des pluriels, des r des infinitifs, des t des participes, de certaines lettres étymologiques et de dérivation; on garde aussi de Diouloufet la notation du lh, mais on n'ose pas maintenir le m des premières personnes du pluriel (cantem), le au notant la diphtongue aou, etc. Gelu et Bénédit restent tout à fait fidèles à la graphie ultra-simplifiée du premier Bellot.

Sur tous ces problèmes, cf Amiras, n° 13, 1985, R. Merle, le chemin d'Honorat. Le n° à venir des Cahiers critiques sera consacré aux problèmes graphiques au 19<sup>e</sup> siècle.

(15) C'est déjà la formule de présentation du Poueto Cassaire de Bellot par le journal libéral de Méry, le Caducée, en 1821.

(16) Le racisme de Gelu est un racisme ordinaire dans le Marseille d'alors. Son incroyable mépris des italiens et des gavots est tout à fait universel. Nous donnons en annexe un article de Méry significatif.

(17) Je n'ai jamais pu bien comprendre les figures d'une contredanse. Les joies de la chasse à courre, au poste et au filet me sont également inconnues. J'ignore même les délices de la pêche à la ligne, profane que je suis! A coup sûr, on ne trouverait pas trois marseillais de mon âge qui pussent en dire autant! (Ms, p. 107).

(18) Le poème Ce qu'aïmi veïre, souvent cité par la presse marseillaise dans l'année 1840, est tout à fait représentatif de cette illustration poétique de l'imaginaire marseillais.

(19) Cf R. Merle, Lengas, 1895, Usage politique du provençal, et Amiras, n° 13, 1985, Préfélibrige.

(20) Ms, p. 163.

(21) En 1833, l'Album Marseillais, libéral, présente avec indulgence la population de Saint-Jean, une population toute originale, toute individuelle, et qui tranche assez fortement avec les autres mœurs de la cité, l'église St-Laurent, avec sa chaire, unique en France, où la parole divine est prêchée en provençal. Alors que le Messenger voue encore aux gémonies le vieux quartier repaire de légitimistes.

(22) Chailan a mis en scène les Quichiés, les paysans parasitant leurs parents ou obligés citadins, mais Gélou est encore plus cruel que lui à leur sujet: — les sangsues du paisible bourgeois et de l'honnête artisan de Marseille! (Lou Vouaturin, note).

(23) Désanat présente son public comme étant à la fois un public d'hommes respectables, notables, commerçants, médecins, etc., et même des curés! et comme un public de petites gens désireux de se distraire au cabanon.

(24) — D'ailleurs si lou francès envahi presque tout, lou piquant prouvençaou veuy sé légis partout, écrit Désanat en 1839.

(25) Ya dougé ans enviroïn rimavé su l'enclume écrit-il à Bellot en 1839 (le Sémaphore, 30 août 1839) et il ajoute en note: Epoque où je professais l'état de forgeron.

(26) Dans son pâle Chichois, Bénédit a longuement délayé et faiblement copié le sanglant portrait de ces misérables que j'avais tracé en quelques vers trois ans avant lui (ms, p. 332) écrit Gelu en relatant son agression par les nervis en 1838. Ce qui revient à dire que le Fénian é Grouman qui va suivre est directement le portrait du nervi: or Guien, l'ouvrier maçon, est-il vraiment un de ces malfaiteurs nocturnes, de ces vauriens féroces qui se livraient au mal pour le seul plaisir de nuire, sans jamais retirer aucun profit de leurs excès? On peut en douter. Par contre, sans discussion possible, c'est bien le portrait de Chichois et de ses amis, paru deux ans (et non trois) après la composition de la chanson de Gelu, et deux mois après son impression. Gelu avait porté son ouvrage à Méry, qui dit ne pas l'avoir eu en mains. — Si réellement Méry n'a pas reçu mon paquet en 1840, il est présumable que Bénédit s'en sera emparé; qu'il aura lu et relu mes chansons provençales, et qu'il y aura trouvé le thème de son Chichois, par lui publié sept ou huit mois après l'apparition de mon recueil imprimé. Chichois n'est que le bâtard rabougri de mon Nicou. Celui-là s'est approprié la pensée et bien souvent l'expression textuelle de celui-ci... (ms, p. 358). Ici, quelque peu fâché avec la chronologie, Gelu établit une filiation bien discutable entre Nicou le crocheteur de 1809! et Chichois.

(27) Bénédit conte dans sa préface de 1840 et Gelu dans ses notes autobiographiques (ms p. 332) la même agression de la célèbre bande qui, vivante image de la diglossie, attaquait au cri de que la volonté de Dieu soit faite alors que le patois était leur seul langage usuel. Gelu et Bénédit reprennent tous deux l'historique réplique du juge De Laboulié, au chef des nervis, Delestrade, un maître d'armes: — Sies mestre d'armo, tu? E ben, paro mi aquelo boto!. Bénédit en tirera la matière de sa pièce, La Police correctionnelle sur laquelle on a bâti la légende ambiguë d'un théâtre Chichois.

(28) Gelu conte (ms, p. 350, 351) la curieuse rencontre avec un Pegou, un quécou des quais qui lui dit se reconnaître dans ses chansons, l'invite dans son estaminet digne des mystères de Paris, où Gelu se sent très mal à l'aise. Mais Galoubé deviendra artisan aisé et fabricant de la paroisse! (fantasme très répétitif chez Gelu).

(29) Cf Bénédit - préface du premier Chichois, en 1840, bien différente de ton et de contenu de celle de 1853: La première question faite par ceux qui, connaissant l'auteur de ce léger opuscule, s'étonneront de le voir recourir au patois, sera celle-ci: — Tiens; lui aussi est poète provençal! Qui s'en serait jamais douté! Le peintre de Chichois convient donc sur-le-champ qu'il ne s'attendait nullement à employer un jour l'idiome maternel; quand bien même la fantaisie lui serait venue de mettre en scène, dans un feuilleton par exemple, la grisette et le nerf marseillais, il n'aurait jamais conçu la pensée de vouloir entrer en lice avec cette foule de compatriotes plus ou moins spirituels qui, chaque semaine, courtisent dans les colonnes d'un journal ou dans les pages d'un livre les charmes tant soit peu surannés de la muse du pays, de cette muse qui porte le casaquin, la Thérèse et le Cotillon ramoneur.

Mais il s'est vu obligé de le faire car, attaqué par les nervis, il veut pour se venger les ridiculiser, et dans leur langue...

(30) En 1953, Bénédit prétend avoir découvert, par une feuille arrachée d'un livre inconnu (que Méry lui apprendra être de Gros, poète marseillais du 18è), que le vent lui apporte miraculeusement le génie de la langue: — Pendant de longues années, la poésie provençale n'obtint de moi pour tout hommage qu'une profonde indifférence et, pourquoi ne pas l'avouer, une assez vive répulsion! Les rares écrits que j'avais lus de certains Troubadours répondaient si peu à mes idées, je trouvais si peu de rapport entre la langue provençale formulée en examètres et cette même langue parlée chez le peuple avec une aisance et un naturel si parfait, que le désir d'écrire en vers dans mon idiome natal ne me serait jamais venu...

(31) Cf la préface de 1840.

(32) Cf R. Merle, Amiras, n° 13, 1985, Préfélibrige.

(33) C'est un thème constant dans ses notes autobiographiques que le plaisir partagé devant ses chansons par les notables marseillais et le petit peuple des artisans honnêtes, des jeunes employés, des ouvriers aisés...

(34) Au printemps 1841, alors que Méry écrit dans le Sémaphore: Jamais orthographe ne fut plus républicanisée: celui-ci écrit fuech, cet autre fué, cet autre fioch, cet autre fio; c'est à n'y plus rien comprendre: de là des débats sans fin, puis chacun adopte l'orthographe qu'il veut. (14 avril 1841). Bénédit écrit dans Chichois, la Police Correctionnelle:

Chichois t'annouci uno nouvello:  
Lou patoi repren dé pus bello.  
L'a un an li fasien pa' attentien,  
Aro est uno révélatien.  
N'espelissé dé tous lei caïre,  
D'Azai, de Niço, de Béoucaïré,  
Doou Mexiquo, dé Pézénas,

Dé Perpignan, dé Pézénas,  
Dé Perpignan, dé Caracas,  
Dé Barcelouno, dé Meyrarguo,  
Dé Mostaganem, dé Mazarguo,

Doou tron de l'air. En lei liegen  
Semblo qu'entendi à tout moumen  
Crénia dé vieïo sarraïos  
Rémouqua dé sa dé ferraios,  
Hueïls, vouch, luench, coup, mar, dar, kar, lach,  
Drech, frech, fuech, luech, traouc, crik, crok, fach.  
Eier nen parlavi émé Gatou.  
Mi digué: veni mita matou;  
Per coumprene' aquelei patoi,  
Fouu parlar tur vo ben chinois...

Mépris pour tout ce qui n'est pas marseillais, et aussi mépris sociologique:

Sé ti va diou, vas fa treï saou.  
Louei es poveto prouvençaou...  
L'ancien arrousaïré publi  
Es parfaitamen establi...  
Diria qu'a escri touto sa vido;  
(En prouvençaou ben entendu)  
Soun talen a peeino madu  
Es din lei gran sujès que brio.  
A fa' un moucéou su la bordio!

(35) Cf la préface de 1840 aux Chansons.

(36) Dans *Chichois au Conservatoire*, Bénédict précise en note que dans la querelle de Chichois, Méry avait soutenu que le provençal pouvait, indépendamment des scènes d'observation comique, rendre les sentiments les plus nobles et les plus élevés. Par malheur, M. Louis Méry se trouvait dans l'impossibilité de citer aucun exemple à l'appui de son opinion, à cause du dédain absolu que les poètes provençaux avaient manifesté jusqu'ici pour le genre pathétique. C'est probablement pour remplir cette lacune que Chichois s'est plu à raconter si longuement l'aventure de Tisbé. Récit plus qu'ambigu, mi sérieux, mi plaisant, à la saveur encore plus insupportable aux malheureux poètes marseillais dont Bénédict devenait décidément l'ennemi juré.

(37) Gelu se félicite dans la lettre donnée en document de ce que Michel l'ait depuis Paris comparé au jeune poète maudit prématurément disparu.

(38) — J'étais à l'âge qui ne connaît point la pitié... dit Gelu de ses neuf ans. La littérature poitrinaire des avortons, mise à la mode par l'imitation maladroite ou par la lecture mal digérée des mélancoliques héros de Goëthe, de Schiller, de Byron et de Chateaubriand, n'avait point encore pu inoculer dans mon cerveau cette absurde sensiblerie, cette espèce d'hystérie qui devait faire dix ans plus tard tant de ravages chez les jeunes gens de mon époque. (Ms, p. 20, 21).

(39) Cf R. Dumas, *Les années de formation de J. Roumanille, Roumantisme-Préféligrige, 1818-1848*, Avignon 1969.

(40) Cf Fragment satirique.

(41) Comme tous les jeunes gens initiés à la vie sérieuse depuis la Révolution de Juillet, il avait pris en pitié les préoccupations rêveuses des enfants du Consulat et les distractions bucoliques de ceux de l'Empire. Il était devenu positif comme un vieux planteur de l'Union Américaine. Il avait été un des premiers à dire: — Je suis de mon époque... Il avait appris combien il importe à celui qui n'a rien et qui veut arriver quand même, de marcher toujours tout droit devant soi sans jamais se soucier de ceux qui tombent le long du chemin qu'il parcourt, et surtout sans jamais s'arrêter ni même se retourner pour leur tendre la main. (Ms, p. 355)

(42) Gelu insiste constamment dans ses notes autobiographiques sur la réussite sociale des ouvriers qu'il côtoyait dans la chaleureuse arrière-boutique du coiffeur, entre 1823 et 1829, et même sur celle des chenapans des vieux quartiers, ces bohémiens de son enfance dont il tire la matière de tant de ses personnages.

(43) Mais dans *Le commencement du voyage*, chanson chantée sur le berceau d'un enfant nouveau-né, Béranger parle plutôt de l'enfant, alors que Gelu parle surtout de lui.

(44) On peut en juger par cette stupéfiante description d'un triste dimanche de pluie passé entièrement à manger, sans discontinuer, avec son ami Bouffe-Tranche et à parler, dans une auberge déserte (ms, p. 286) et de ce triste épisode de Gelu et ses amis poussant au suicide une handicapée qui avait cru possible de prendre la même diligence qu'eux (ms, p. 289).

(45) Cf dans la préface de 1840 ses interrogations: la langue et la grammaire provençales existent-elles vraiment?

(46) L'humeur revêche, la mine renfrognée que Gelu attribue à sa mère, à sa sœur, et d'une façon plus générale aux femmes de Marseille, la facilité démoniaque avec laquelle elles passent de la lamentation geignarde à l'invective, une sorte de refus distancié de la féminité, une autorité sans failles sur les hommes de la maison, et une liberté absolue à eux accordée quand ils en sont sortis, tous traits qui ne surprendront pas ceux qui ont connu des provençales urbaines du littoral nées en milieu populaire avant 1900...

(47) Mioun, la fruitière du Cours, ne parvenait pas à comprendre le nouveau calendrier, sous le Directoire... Mioun interrompt vivement son interlocuteur, et lui indiquant d'un geste impudemment dédaigneux son antérieur et son postérieur, elle lui dit avec cet accent qui n'appartient qu'aux poissardes: — Té! vaqui plavioso é vaqui vantoso! (Lou Miroramo, note).

(48) Cf R. Merle, Langue d'oc et parole populaire, la mise en place des ethnotypes, Colloque Obradors, Montpellier, 1985.

(49) Cf la rencontre du Pègou, (ms, p. 350).

(50) Cf dossier joint.

(51) Ces rudes habitants des vieux quartiers qui accompagnent la Marseillaise de jurons provençaux pour mieux l'appuyer, pour être encore en partie le public de Gelu, n'ont rien de la verve créatrice de ses héros. Ils se bornent à blasphémer et, quoiqu'en dise Gelu dans sa préface, le condensé d'idiotisme n'a rien de naturel: encore fallait-il le fabriquer, et Gelu a pleine conscience de son travail d'écrivain.

(52) M. Aycard atteint sans doute un sommet dans sa traduction de la vieille chansons de pêcheurs: — Péscadou de la canétto./ Péschariés-ti ma méstresso?/ Si tu mé la pèschas vivo./ Ti darai quatré cént liros./ Si tu mé la pèschos muèrto./ Ti darai tout l'or qué puèrto... C'est la ballade que j'ai mise sous le titre de la Maîtresse noyée, mais je n'ai réussi à en faire passer dans ma prose ni la prose ni le charme, ni la naïveté: O pêcheur à la ligne pliante! Pourrais-tu ramener ma maîtresse? O mon Dieu... Si tu me la rends vivante, je te donnerai quatre cents livres, ô mon Dieu... Si tu la rends morte à mon amour, je te donnerai tout l'or dont elle est parée, ô mon Dieu... (Ballades et Chants populaires de la Provence, 1824). La distorsion entre le parler maternel et le français poétique ne peut pas avoir, comme aujourd'hui, sa résolution dans un français parlé qui se forme à peine dans le Midi.

(53) Cf Œuvres complètes, 1886, tome II.

(54) Cf R. Merle, Langue d'oc et parole populaire, la mise en place des ethnotypes, Colloque Obradors, Montpellier, 1985.

(55) Cf la scène de l'ouragan (ms, p. 152).

(56) Le jeune Lejourdan écrit alors en français des pièces très dans l'air du temps, aux côtés de Fabrice dans le *Messenger* de Marseille, et Bourrelly commence sa carrière par un bucolique *Souvenir de voyage à Saint-Pons*, avant de lancer sa bombe populiste *La vido d'uno gourrino* (1842).

En décembre 1842, il donne *Lou Maçoun*, cansoun, air: de la vieille, dédiée à Gelu, et tout à fait dans le registre de Guien – Anem, Mourre, quitto la tiblo, / Garço mi la gamatto en l'er./ Sentes pas lou frech que t'estiblo?/ As lou bout doou pebroun tout verd;/ Hoi!/ que sysampo! lou vent siblo./ Siam aou beou mitan de l'hiver./ Et travailhes sus lou couvert./ Que tron de Dieou! si pouu tant estre boussou/ De si crebar doou matin finqu'aou souar.../ As cinquante ans, petaras coumo un pouarc!/ Fagues plus ren, la passaras plus douço./ Sieou plus maçoun, emmerdi lou mestier./ Paste qu voudra de mortier!... Mais Mourre, loin d'envisager le grand soir, veut tout simplement quitter Marseille pour l'Algérie: Voou lampar vers Phelippovillo;/ Mi dient qu'eila degun fach ren./ Et qu'en roudegeant per la villo/ Poudes vous accampar d'argent...

#### Documents:

Le lecteur trouvera ici quelques textes qui peuvent éclairer l'environnement intellectuel de Gelu. Avant son départ, il a pu lire dans les journaux libéraux vers lesquels il se tournait volontiers ces sanglantes remarques anti-provençalistes, dont l'article du fugitif Revenant en 1823 et surtout celui du *Messenger* de 1829 sont parfaitement représentatifs.

La surprise de Gelu a du être grande de retrouver, à son retour en 1835, ces mêmes journaux tout à fait ouverts aux lettres provençales. Nous renvoyons le lecteur au n° d'Amiras, 1985, les Fous de la Langue, et aux textes donnés en annexe et nous joignons ici un écho de la querelle de Chichois, que Gelu a suivie avec le sentiment d'être dépossédé de sa gloire et de son originalité.

Le lecteur trouvera aussi la lettre à L. Amat et l'article de M. Michel, sur les Chansons de 1840, qui illustrent bien une démarche à la fois proche et différente de celle de Bénédict.

En ce qui concerne la chanson populaire, dont l'écho du *Messenger* situe bien le contexte, nous renvoyons au n° prochain sur la Révolution, où nous présenterons le chanteur des rues aveugle Claude Barry et les textes que nous avons pu retrouver. Sur toute cette période du Marseille provençaliste et anti-provençaliste d'avant le *Félibrige*, nous renvoyons tant à Lengas, 1985, (*Usage politique du provençal 1815-1840*) qu'à l'article d'Amiras déjà mentionné, ainsi qu'à une étude plus fournie à paraître.

Note sur quelques noms cités et sur quelques dates:

- Barthélémy est né à Marseille en 1794: la notoriété viendra de ses poèmes politiques publiés d'abord en collaboration avec Joseph Méry, (né à Marseille en 1797), qui lui assurent une réputation nationale d'opposant spirituel, puis de girouette. Méry, avant de monter à Paris, avait tâté du journalisme libéral à Marseille, avant que la censure ne tue cette presse d'opposition. (*Le Phocéen*, *le Caducée*, *le Revenant*). Cette presse renaît après 1826 surtout avec le *Messenger* et le *Sémaphore*. Louis Méry, frère de Joseph, (né à Marseille en 1800), collabore activement au *Sémaphore*: il contribue à faire connaître Pierre Bellot (né à Marseille en 1783, marchand-fabricant drapier) qui publie à partir de 1820 une œuvre sans cesse élargie à partir d'un célèbre noyau de poésies connues de tout Marseille. Les recueils sortent en 1822, 24, 29, 36, 40, 41. Désanat, courtier, ex-forgeron (né à Tarascon en 1796), chansonnier libéral (Lou Troubadour Natiounaou, 1831), lui propose en 1839 de lancer un journal en provençal, Lou Bouillabaisso, qu'il crée seul, en 1841, après le refus de Bellot. Celui-ci lance en 1841, avec Louis Méry, un journal bilingue. Lou Tambourinaire et le Menestrel.

- Le Revenant - 3 Avril 1823 - Deux portraits de circonstance -

Derville est un beau jeune homme qui se fait distinguer par les grâces de sa tournure, la douceur de son sourire, l'urbanité de ses manières et les charmes de sa conversation. Cet heureux du jour jouit de quinze mille livres de rente, dont il fait le plus noble usage, il n'est point de cercle qui ne se fasse un plaisir de le posséder; point de réunion qu'il n'honore de sa présence; Derville, oisif comme tous les hommes riches et spirituels, s'est créé par goût des habitudes qui lient entr'eux tous les instants de sa journée; ainsi, il se rend à 10 heures au café... prend une bavaroise, lit le *Constitutionnel*, et fait souvent des signes d'approbation, parcourt le *Miroir* et rit, il monte ensuite à cheval, va tirer dix coups de pistolet au tir de Martiny, rentre en ville à midi, déjeune chez Mercadier, règle quelques petites affaires sentimentales une heure après son repas; va perdre ou gagner six parties aux billards parisiens, ne se dispute point avec son partner, prend un bol de punch en fumant un cigare de la Havane; entame une conversation où chacun parle bas et à son tour, entre au théâtre après la première pièce, non pour siffler ou y applaudir, mais pour entendre de la musique quand elle est bonne, et de beaux vers quand ils sont bien déclamés: sa journée n'est point finie avec le spectacle, mais comme il serait indécemment d'épier plus longtemps ses actions journalières, il nous suffira de laisser ici une lacune.

Mathieu est un jeune homme aussi, mais sa tournure n'a point de grâces, et son sourire point de douceur; il est français, mais il se fait un mérite de ne point parler la langue de son pays; son accent est rude jusqu'à l'affectation, et blesse les oreilles les moins délicates; Mathieu se rend habituellement à 7 heures au café... où il se fait traduire dans l'idiome natal, les Lammenais qu'il ne comprend pas, et le Martainville qu'il ne comprend guère; cette façon de lecture échauffe le peu de cervelle qu'il a, il se fait aussitôt entourer par dix octogénaires sourds, leur adresse des phrases énergiques, assaisonnées de juremens, et toujours terminées par une petite péroraison qui rappelle le *Delenda Carthago*. Mathieu charge sa pipe, tempête toujours, s'ennuie et baille ferme quand il se tait; sort du café, se promène les mains derrière le dos, en imprimant à ses épaules un mouvement d'oscillation, regarde en pitié les gens qui ne prennent pas la peine de regarder; rentre au café, se dispute avec tous ses camarades, sort de nouveau, va au théâtre, se place devant la barrière du parquet, crie: à bas le challe, à bas le sapeau! à bas le...! coudoie ses voisins, applaudit Alphonse ou Lami; sort avant la dernière pièce, vend sa contremarque sous le pérystyle, et va se coucher aussi ennuyé qu'ennuyeux. On désirerait trouver un juge impartial, s'il en est, qui puisse nous dire, quel es de ces deux portraits, celui qui ressemble davantage à un jacobin ou à un révolutionnaire.

W.

- Le Messenger de Marseille - 5 Août 1829 - Corrections Raisonnées des fautes de langage et de prononciation qui se commettent, même au sein de la bonne société, dans la Provence, et quelques autres provinces du Midi, par J.-B. Reynier, bachelier es-lettres

Une étude approfondie de la grammaire ne suffit pas pour empêcher que notre conversation ou nos ouvrages ne soient quelquefois déparés par des fautes de langage; or, si ces fautes échappent souvent à des personnes qui ont toujours vécu à la Capitale et au milieu d'une société éclairée, combien plus souvent ne doivent-elles pas être faites par des gens s'exprimant dans un idiome auquel le Parisien qui l'entend pour la première fois est tenté d'assigner une origine orientale! Une foule incroyable de locutions provençales ont fait une invasion ancienne dans le français parlé à Marseille et dans la Provence, avec quelque soin que l'on veille sur ses discours, ces locutions nous échappent à notre insu et s'introduisent quelquefois audacieusement dans nos ouvrages, dans les mémoires et les plaidoyers des avocats les plus instruits, dans les articles de journaux, sur lesquels ils impriment le sceau presque inévitable du provincialisme.

Cependant, depuis que tant d'actives et réitérées communications sont établies entre Paris et les provinces; depuis que des institutions nouvelles ont ouvert l'accès de la tribune politique aux orateurs de tous les pays, depuis que la langue française a obtenu une victoire longtemps disputée sur ces jargons multipliés qui créaient divers peuples dans une seule nation, l'on a senti, plus que jamais la nécessité d'étendre la connaissance du Français en France même. Cette belle langue, contre laquelle de méprisables et barbares idiomes osaient élever des prétentions ridicules, a pénétré dans tous les domaines de son empire, et le jour n'est pas loin où toutes les classes de la société française se serviront d'un instrument uniforme pour la communication des pensées. Mais avant que l'usage du français soit partout introduit et même quand il le sera, que des tournures de phrases réprouvées par la grammaire, que d'expressions condamnées, que de vicieuses locutions continueront encore à venir se placer sur les lèvres ou sous les plumes des personnes mêmes instruites... (et le Messenger présente alors l'ouvrage de Reynier, qui rendra un signalé service aux marseillais).

Le Messenger, 10 Mars 1836 - Police Correctionnelle, Présidence de M. Maurin, juge: La Chanson des Courgourdiés.

Tout Mazargues s'est mis en émoi, et s'est transporté à l'audience, le village se divise en deux camps, d'un côté les propagateurs de la chanson, de l'autre les gens sensés qui s'intéressent à la victime. C'est Michel, maçon, qui se plaint d'être en butte aux persécutions des frères Blanc, maçons comme lui. D'après la plainte, les frères Blanc cherchaient à discréditer leur adversaire, et ameuteraient contre lui tous les enfants de Mazargues, les enfants chantent en cœur la chanson du Cougourdié (sobriquet de la partie civile), cette chanson dont une édition très plaisante est produite, tendrait à discréditer Michel dans son état de maçon, elle contiendrait des termes de mépris prévus et punis par la loi du 17 mai 1819, Michel demande de plus la condamnation des prévenus à 300 f de dommages-intérêts...

Me Jules Roux, défenseur des prévenus, a la parole:

—... Je démontrerais que l'épigramme chantée peut se permettre, en dépit du code pénal, les agressions les plus poignantes et les plus vives.

Ici, le défenseur discute les couplets de la chanson et veut prouver qu'ils ne renferment aucune injure. Le mot cougourdié signifie un homme bouffi d'orgueil et de vanité, le mot fléou ne signifie pas fléau, mais un homme indolent, paresseux, etc. Cette plaidoirie a excité bien souvent l'hilarité du public. L'un des prévenus a été acquitté, l'autre a été condamné à 16 f d'amende et aux dépens, sans dommages-intérêts.

- Lettre de V. Gelu à Léopold Amat, du 17 Avril 1843 (archives Gelu):

Marc Michel, le vaudevilliste, a composé et fait insérer dans le journal du soir le Parisien, n° du 20 Mars, un article sur mon recueil de chansons. Puis il m'a envoyé à Marseille le numéro de ce journal et une lettre de remerciements tournée de main de maître. Je ne vous (un mot omis) pas trop fort que l'article est très spirituellement écrit, ni qu'il m'a touché vivement. Je serais un peu trop suspect à parler moi-même de matière si délicate. Marc Michel me flatte beaucoup et je sais faire ma part dans les éloges qu'il m'adresse; mais il est une chose qui me plaît plus que toutes ses louanges, c'est que Marc Michel m'a lu, réellement lu, attentivement lu et relu et quintessencié et qu'il a dit en faveur de mes productions absolument ce que j'en pense et ce que j'en disais moi-même si j'avais à les défendre ou à les prôner, sauf l'abondance et l'encens, néanmoins. Pour peu que vous teniez à lire cet article...

Le Parisien, 20 Mars 1843 -

Chansons provençales et françaises, par Victor Gelu -

Les honneurs littéraires accordés au poète agenais ont attaché un vif intérêt aux poésies locales de toutes les parties de la France.

(NB: Jasmin). Rien de plus pittoresque, de plus attrayant, en effet, que ces inspirations colorées des reflets si divers et si vrais de nos campagnes et de nos grandes villes méridionales; inspirations auxquelles l'idiome du pays prête toute son énergie, toute sa grâce, tout le charme de son expressive originalité. La Provence, ce berceau de la poésie française, a toujours concouru avec avantage à la formation de cette piéiade de poètes fidèles à leur terre natale, et chantant ses beautés et mœurs dans la langue maternelle. Nous pourrions citer tel poète marseillais dont le nom est aussi populaire en Provence que peut l'être celui de Lamartine dans tous les pays où l'on entend la langue française. Tout provençal a déjà nommé Pierre Bellot, que Charles Nodier a honoré d'une éclatante mention dans un de ses plus savants ouvrages. Nous devons nous borner aujourd'hui à signaler un nouveau poète provençal, M. Victor Gelu qui, prenant en main la marotte de Béranger, a chansonné avec une gaieté et une verve entraînant les ridicules et les sympathies des vrais enfants de Marseille. Il y a du Rénier et du Vadé dans les chansons de Victor Gelu; on y rencontre parfois une crudité d'expressions et de pensées qui trouve, non seulement son excuse mais encore son mérite, dans la scrupuleuse exactitude du peintre à reproduire les rudes physionomies de ses modèles. Ses chansons de Vingt un cen franc, Férian é Grouman, l'Agazo, lou Miroramo, sont autant de tableaux de mœurs d'une vérité saisissante, et ont pris place, dès leur apparition, parmi les plus populaires refrains de la Provence. A côté de ces hardies compositions, l'esprit du lecteur se repose doucement sur de frais et gracieux poèmes tels que Delphine, A mon neveu, le Frère Anacréon, où respirent la naïve sensibilité d'Hegesippe Moreau, ce grand poète posthume, et souvent aussi cet entrain communicatif de notre joyeux Désaugiers. Parmi les vingt-cinq chansons provençales ou françaises dont se compose le délicieux recueil de Victor Gelu, on pourrait citer au hasard, certain que l'on serait de rencontrer partout l'originalité du sujet jointe à l'énergie ou à la grâce qu'il comporte. Le livre de Victor Gelu est un brillant joyau à ajouter à la couronne poétique de la poétique Provence.

M.M.

N.B.: (Marc Michel, né à Marseille en 1812, mort à Paris en 1868, où il vivait depuis 1834. Feuilletoniste, chroniqueur judiciaire, et auteur de théâtre de divertissement. A écrit dans le Sémaphore de Marseille sous le pseudonyme de Scribomane Job.)

- Le Messenger, 25 sept. 1840 - Chichois, vo lou Nervi dé Moussu Long -

Nous ne demandons pas mieux que d'applaudir à toutes les innovations tendant à améliorer l'existence de notre ville; autant que tout autre, nous sommes partisans du progrès et du perfectionnement. Ainsi, qu'on illumine nos quartiers de réverbères hydrogènes, qu'on nous trace des grands chemins jusqu'aux bords de la mer, qu'on nous promette des docks et des hospices, des passages vitrés et un palais-royal, qu'on travaille à transporter un fleuve dans nos rues brûlantes, et qu'une compagnie herculéenne arrache une corne à la Durance, pour verser la fertilité sur notre territoire, et nettoyer les étables pestilentielles de nos rues. Oh! alors nous seconderons ces grands et utiles projets, de nos vœux, de nos efforts, de notre bourse et de notre plume. Mais le zèle des novateurs les égare parfois. Ils tendent depuis quelque temps à abolir la langue provençale, et à introduire le français dans toutes les classes du peuple Marseillais. Nous ne craignons pas de le dire; si le succès est en cela possible, il serait éminemment nuisible à notre ville. Il faut, à cet égard, établir une distinction entre les pays situés à l'intérieur des terres, et ceux qui occupent le littoral des mers. Détruisez, si vous le pouvez, les ignobles patois des Limousins, des Périgourdins et des Auvergnats, forcez-les par tous les moyens possibles à l'unité de la langue française, comme à l'uniformité des poids et mesures; nous vous approuverons de grand cœur, vous rendrez service à toutes ces populations barbares, et au reste de la France, qui n'a jamais pu les comprendre; mais la situation géographique de Marseille souffrirait énormément de cette prétendue amélioration, nous sommes limitrophes de l'Italie, nous avons devant nous la Corse et la Sardaigne, nous commerçons chaque jour avec les Maltais; nous avons à parler sans cesse à des marins de toute la Grèce; il faut nous entendre avec la population indigène de notre colonie d'Afrique; quel est l'interprète commun, quelle est la langue universelle entre nous et ces différents peuples ou pays? Sinon le Provençal, ce patois que vous voulez proscrire, et qui, légèrement modifié par l'intelligence du Marseillais, lui sert de passeport, et le naturalise dans toute la Méditerranée...



On doit donc regarder, comme méritant bien de la chose publique, les hommes qui ont concouru ou concourent aujourd'hui, à la conservation de notre langue provençale, à ceux qui lui fondent ou lui maintiennent sa littérature, seul moyen de perpétuer une langue. Au nombre de ces hommes utiles, nous nous plaisons à proclamer l'auteur du poème que nous annonçons; nous affirmons sans crainte d'être démentis que cet opuscule est le régénérateur de notre patois qui tend chaque jour, à l'abâtardissement, et qu'il fixe à tout jamais les règles de la poésie provençale. Il existe sans doute avant M.G.B. qui a le tort de se cacher sous ces timides initiales, il existe, disons-nous, des hommes recommandables qui ont consacré leur plume à notre idiome populaire; leurs ouvrages sont pour ainsi dire classiques, mais cependant, empreints de formes étrangères, d'expressions amphibies, d'une infinité de gallicismes, ou d'habitudes de langage qui tendent à corrompre l'antique pureté ou rusticité de notre langue primitive. Ce n'est pas parler provençal, que de traduire des mots français ou des images françaises; on a beau dire en patois l'aoururo eï dé dé roso, déjà lou bloun Phébus dardavo sei rayouns; lei Muso, lei nouu Sur, etc. Tout cet attirail du Parnasse français est inintroduisible et intraduisible dans la langue provençale; celle-ci a ses formes arrêtées, ses diction, ses proverbes, sa mythologie particulière; vouloir les déplacer ou les innover, c'est créer une langue sans origine, sans type et sans caractère. L'auteur de Chichois a merveilleusement compris le génie de sa langue, il s'est restreint dans la circonférence qui lui est tracée... En un mot, M.G.B. est à nos yeux le restaurateur du Provençal; il parle franchement et sans mélange adultérin, la langue de Saint-Jean et du Château de Joly...

(Barthélémy développera longuement ces thèmes dans le même journal et les condensera pour Bénédict, en provençal cette fois, dans un pamphlet d'une incroyable brutalité à l'égard de Bellot et de ses épigones).

- Gelu, Marseille, et le racisme ordinaire: voici ce que l'on peut lire dans le journal de Bellot et Méry, Lou Tambourinaire et le Menestrel, du 17 avril 1841:

L'ouvrier Marseillais éprouve une haine instinctive contre le Bachin. Il flétrit de ce nom, sans en comprendre la signification, tous ses rivaux de la rivière de Gênes, pays où il n'y a pas de rivières.

Le Bachin pullule dans les fabriques de savon, dans les raffineries de sucre, dans les chantiers de construction; il est presque toujours né à Port-Maurice ou à San-Remo, le Bachin a une famille, sa femme, appelée Bachine, possède une banaste; la Bachine et la banaste ne se séparent jamais. La banaste est un panier d'osier fort large que la bachine place sur sa tête et qu'elle porte avec la grâce d'une Canéphore. La tête d'une Bachine est douée d'une force prodigieuse, nul poids ne la fait fléchir, et sous ce poids elle marche avec un assez agréable dandinement et une convenable vitesse.

Voilà le véritable Bachin mâle et femelle.

Mais par extension, le nom de Bachin est donné à tous les habitants de la péninsule italienne, depuis les Alpes jusqu'au cap Spartivento. Je n'ai jamais pu savoir si l'italien était versé d'être appelé Bachin à Marseille; pourtant à la manière dont ce nom lui est lancé, il peut voir que nous n'y attachons pas une idée de vénération et d'estime pour les descendants de Paul Emile et de Scipion Nasica. Au reste, l'ouvrier Marseillais se soulage parfaitement avec ce mot de Bachin.

Es un Bachin: quand il a prononcé cette phrase, il a tout dit sur l'Italien en général et le Gênois en particulier: tous les vices qu'il croit devoir reprocher à ses rivaux de la rivière de Gênes, se trouvent résumés pour lui, par ce mot de Bachin. Ce mot a le rare avantage de tout signifier et de ne rien dire; car demandez à un ouvrier de notre pays ce qu'il entend par Bachin, il ne parviendra jamais à expliquer l'injure. Les enfants crient aux Gênois et aux Gênoises: Bachin, Bachine. Un membre de la société de statistique a supputé le nombre de fois que ce terme est prononcé par jour dans notre ville; il résulte de ce remarquable travail qu'à Marseille le mot de Bachin est journellement vociféré deux cent quarante mille fois. Le Bachin est presque toujours sur le point de répondre à sa manière à l'épithète qu'on lui inflige, mais il se contient et coupe son pain avec le couteau qui, dans son pays, coupe parfois autre chose. Le Bachin est robuste, sobre et fait acheter avec ses économies un olivier, toutes les années, près de San-Remo. Après vingt ans d'un travail de galérien, qui lui rend trente sous par jour, il a vingt oliviers et vingt enfants; il est riche, alors, essuye sur sa figure toutes les bavures que le nom de Bachin y a laissées et va vivre à San-Remo, de sa récolte d'huile.

Le Bachin a souvent l'heureuse idée de remplacer un repas par un serrement énergique de ceinture sur le ventre; le ventre se soumet et ne crie plus.

On a remarqué, sans qu'on ait pu se l'expliquer, car on ne s'explique rien dans ce monde, que la partie féminine des Bachins s'était notablement améliorée depuis quelques années, sur nos quais et sur notre cours. Quelques-unes ont des tailles de statues antiques et de fort belles têtes; malheureusement ces statues antiques ne prennent pas de bains.

La haine qu'on a vouée aux Bachins et aux Bachines ne viendrait-elle pas de la concurrence qu'ils font à nos ouvriers des deux sexes? Le Bachin est coté à un franc cinquante centimes par jour, dans une fabrique quelconque, et il travaille comme un bœuf; l'ouvrier marseillais veut gagner davantage: sans le Bachin ses journées seraient mieux payées...  
(Louis Méry)

**Philippe GARDY**

## **QUESTIONS SUR *Nouvè Grané***

— Quand la conscience sera redevenue de mise parmi nous, ne fut-ce qu'accidentellement, *Nouvè Grané* aura son tour. C'est ma composition capitale. Jargon de fausse modestie à part, je puis en juger mieux qu'un autre. Le succès de cet écrit n'est qu'une question de temps. (1)

A l'année 1855 de ses Notes biographiques, Victor Gelu, fidèle à son style inimitable dès lors qu'il évoque sa vie et son œuvre, fait ainsi l'apologie de cette boutade en prose provençale, qui n'est bien précisément ni un roman, ni une nouvelle, ni une satire, ni un pamphlet, ni un simple récit, ni une épître, ni un discours, ni enfin un poème, et qui est pourtant un peu de tout cela à la fois: chose essentiellement neuve avant tout, et ne ressemblant à rien... (2) Il faut bien sûr, dans ces déclarations, faire la part du besoin sans cesse éprouvé par Gelu de se justifier en glorifiant non seulement ses faits et gestes mais également ses compositions occitanes ou françaises.

*Nouvè Grané* n'en demeure pas moins, avec le recul du temps, un texte quelque peu énigmatique, une sorte de météorite dont les origines, la fabrication et le lieu comme le moment d'atterrissage font problème. Texte du malaise, donc, jusqu'à un certain point: malaise chez Gelu lui-même d'abord, évidemment, mais aussi, et surtout, malaise chez les multiples commentateurs qui, plus ou moins superficiellement, se sont attachés à lire cette chose (...) ne ressemblant à rien...

## ***Nouvè Grané*: LE LIVRE INTROUVABLE**

Il vaut la peine sur ce sujet comme sur beaucoup d'autres, de considérer les aboutissements de la question envisagée. Une lecture rapide des quelques notices consacrées à *Nouvè Grané* depuis une trentaine d'années est fort instructive: assez nombreux, en effet, dont les analystes de l'écrivain marseillais qui considèrent l'affaire *Nouvè Grané* comme réglée ou, plus exactement, comme n'ayant jamais existé.

Charles Camproux, dans son Histoire de la littérature occitane, affirme prudemment: Après ses puissantes Chansons, Gelu donna encore aux lettres d'oc une œuvre importante, *Nouvè Grané* (sic) (1856), roman réaliste et social... (3) Même prudence dans le volume de la collection Que sais-je? consacré à la Littérature d'oc par Jean Rouquette: Son roman réaliste *Novè Granet* (1856) est une prise de position encore plus directe contre la déshumanisation des centres industriels (4) Fausta Garavini, de la même manière, se contente d'écrire dans sa Letteratura occitanica moderna: Così nel più tardo romanzo *Nouvè Grané* (Noël Granet, 1856)... (5)

Les choses se précisent dans des ouvrages comme la Nouvelle Histoire de la littérature occitane de Robert Lafont et Christian Anatole: Le tirage (des Chansons) de 1856 paraîtra censuré. La même année il publie *Nouvè Grané*. (6) Même son de cloche dans la Chausido deïs escrivan marsihés e dóu relarg de Marsiho publiée en 1973 par des membres de l'association pédagogique Lou Prouvençau a l'escolo et préfacée par Charles Rostaing: Il publie en 1855 un roman, *Nouvè Grané*, et en 1856 dans une nouvelle édition augmentée de ses chansons. (7).

Cette divergence dans la chronologie n'est pas prise en compte, à peu près à la même époque, par Jean-Claude Michel, auteur d'une communication au VI<sup>e</sup> Congrès international de langue et littérature d'oc: Le chant sémantique de la femme dans *Novè Granet*. On peut en effet lire dans le recueil des Actes publié en 1971:

— L'édition originale de *Novè Granet* est, nous nous permettons de le rappeler, de 1856. Les références que nous donnons renvoient à l'édition à notre connaissance la plus récente du roman *Lo Libre Occitan*, 1967. (8). Cette réédition, préfacée par Jòrgi Reboul, ne prend pas directement position sur le point qui nous occupe. Dans la préface, seule la citation d'un article sur Gelu publié par Charles Camproux dans les Lettres françaises permet de préciser que *Novè Granet* est de 1856, Madame

Bovary n'est que de 1857... (9). On constate cependant avec un certain étonnement qu'à la fin du même volume, très précisément après les notes abondantes que Gelu a placées à la suite de son roman, nous est donnée à lire une Nòta a l'Avertiment de la primiera edicion datée de la façon que voici: Roquevaire, 31 janvier 1859 (10).

Cette série d'affirmations divergentes s'éclaire bien évidemment du fait que Gelu n'a jamais réussi, de son vivant, à publier *Nouvè Grané*: ce texte ne vit le jour, accompagné de sa traduction française et de son appareil de notes, que dans la grande édition récapitulative de 1886, avec avant-propos de Frédéric Mistral et étude biographique et critique d'Auguste Cabrol (11). La chose avait d'ailleurs été largement remarquée et commentée par plusieurs lecteurs de l'œuvre de Victor Gelu. Ainsi, dès 1907, Paul Roman, dans son précieux *Gai-Sabé*, fait précéder l'édition d'une chanson inachevée restée inédite, Lou pàti de Sant-Omeboun d'une présentation très détaillée de l'œuvre où il est notamment précisé:

— En 1859 Gelu acabavo soun rouman en proso *Nouvè Grané* (...) Sémoundé aquéu oubràgi pèr 2000 franc eis editour marsihés qu'emé foueço bouénei paraulo li lou leissèron. *Nouvè Grané* deviè vèire lou jour qu'après la mouert de soun autour, en 1886, quand soun fiéu pietadous emé l'ajudo d'un coumitat felibren presida pèr Mistral, publiquè leis *Œuvres complètes*. (12).

Plus près de nous, Joséphin Isoard, dans son ouvrage consacré aux Ecrivains marseillais de langue provençale (1971), pouvait affirmer: — En cette même année 1855, Gelu écrivit encore un pittoresque roman en prose *Nouvè Grané* (...) Ce *Nouvè* ne parut qu'après sa mort, dans l'édition complète de ses œuvres chez Charpentier à Paris en 1886. (13).

L'année suivante, Gaston Bazalgues, dans un recueil particulièrement bien venu de *Cançons causidas*, précisait que cette obra postuma (...) escricha en 1856, foguèt solament publicada en 1886 (14). En 1984, Claude Barsotti, présentant le *Music-Hall marseillais de 1815 à 1850*, relevait cette publication posthume (15).

On aura noté que la vérité établie ou rétablie par les commentateurs qui viennent d'être cités demeure néanmoins relative: Paul Roman parle d'un roman achevé en 1859, Joséphin Isoard d'un texte écrit en 1855, Gaston Bazalgues, quant à lui, avance la date de 1856... Cet effet de flou, joint aux diverses reconstructions rapidement inventoriées un peu plus haut, pourrait prêter à sourire, ou encore à s'irriter devant le peu de sérieux dont s'appliquerait à faire preuve, à certains moments, notre histoire littéraire balbutiante. Mais une telle réaction ne serait pas au bout du compte d'un grand intérêt. Soulignons plutôt comment ces imprécisions, ces erreurs d'identification paisiblement recopiées ou transmises de bouche à oreille, mettent en évidence une réelle difficulté. Difficulté matérielle d'abord: comment et pourquoi Gelu ne parvint-il pas à faire imprimer cette œuvre pour laquelle il éprouvait une si forte admiration; difficulté intellectuelle ensuite: *Nouvè Grané* intrigue, *Nouvè Grané* fait trébucher, *Nouvè Grané* pousse à la faute une partie non négligeable de ceux qui s'intéressent à lui... comme s'il s'agissait là d'un texte rebelle, sinon maudit!

## **Nouvè Grané et les Chansons**

*Nouvè Grané* avec ou contre les Chansons? La question, apparemment, n'a guère de sens, et Gelu en personne s'est chargé de la rendre caduque. Dans un texte très détaillé, ne nous explique-t-il pas comment, poussé par une impérieuse nécessité, il dut abandonner son projet de composer une chanson colossale de cent couplets au bénéfice d'une œuvre en prose qui pourrait fort bien passer sans le secours de la versification (16). Le processus décrit par Gelu se conçoit fort bien: on peut cependant s'interroger, plus en profondeur, sur les circonstances d'ordre divers qui ont rendu possible l'accomplissement d'une pareille métamorphose au cœur d'une écriture qui, jusqu'alors, s'était appuyée avec succès et continuité sur d'autres sortes de fondements.

L'avertissement publié dans l'édition de 1886 déplace d'ailleurs quelque peu le problème en précisant: — Mes chansons provençales et cet opuscule *Nouvè Grané*, qui en forme comme le large complément, doivent contenir tout ce qu'il y a de substantiel, tout ce qu'il y a de suc, de chair, d'os et de moëlle dans le véritable idiome provençal exempt d'alliage. (17).

Suit alors un long développement (Gelu en est coutumier) sur l'agonie sans espoir de retour qui caractérise selon lui la langue dont il use prioritairement dans son œuvre. *Nouvè Grané* s'inscrirait donc dans un double projet: il ajouterait aux Chansons l'indispensable écho du monde des campagnes provençales, tout aussi authentique en ce qui concerne la langue; cet écho, parce qu'il utilise, cette fois, le filtre formel de la prose, serait riche d'une innovation qui en augmenterait la valeur: C'est aussi la seule œuvre en prose qui existe en notre dialecte marseillais, peut-il écrire (18). Notons au passage que Gelu avait d'abord noté: en notre langue, certainement par référence à l'expression langue provençale, qui voisine, dans le seul avertissement de *Nouvè Grané*, avec des équivalents plus ou moins rigoureux

tels que: provençal, patois brutal, idiome vulgaire, ma langue maternelle, mon vieux dialecte marseillais, notre vieil idiome, notre idiome local, etc. (19).

Vitrolles et Marseille, la prose et l'écriture versifiée apparaissent ainsi comme les deux moments d'une entreprise totale de mise en écrit d'une langue qui se perd, d'un idiome qui se meurt, selon la formulation utilisée dans les premières lignes de l'avertissement précédant les Chansons dès 1840. Dans les deux cas, Gelu procède à cette opération de concentration linguistique dont il affirme à plusieurs reprises qu'elle constitue le véritable secret de son génie inimitable: — On y rencontre, remarque-t-il à propos de Nouvè Grané, une telle surabondance de locutions spéciales, de proverbes du cru, d'idiotismes locaux, de dictons populaires, d'aphorismes familiers à nos contrées; les expressions pittoresques, les tournures de phrases originales, les figures hardies, les licences caractéristiques y foisonnent tellement, qu'il serait impossible de rien trouver d'équivalent nulle autre part. (20). On aura noté le parfum de contradiction qui flotte dans ces lignes, comme d'ailleurs sur la terminologie linguistique rapidement relevée plus haut: Gelu, d'un côté, s'évertue à noter scrupuleusement la quintessence même de cette parole agonisante; mais, d'un autre côté, il nous la restitue au centuple, reconstituée par le travail patient, formidable serait-on tenté de dire, de l'écrivain.

Travail d'ethnologue, mais aussi travail de créateur, travail d'écriture, dans l'acception la plus exacte du terme. Comme les Chansons, dont la genèse n'a pas été étudiée avec toute la minutie nécessaire, Nouvè Grané doit certainement être saisi au carrefour de cette double exigence: exigence interne, celle de l'ethnologue en quête d'un passé collectif et individuel capable de combler les vides du présent; exigence externe, celle du littérateur, qui met en scène les figures d'un univers unique, incomparable, parce que résultant d'un regard et d'une alchimie irréductibles. Parlant du roman de Gelu, Marcel Coulon, amateur éclairé de littérature occitane, pouvait écrire en 1916 que La langue marseillaise et de la banlieue de Marseille est là, cadavre si bien naturalisé par les rudes et pieuses mains de Gelu qu'il semble toujours vivant. (21). La formule paraît juste, qui mêle indissolublement la résistance individuelle contre le décours du temps à l'élaboration tenace d'un monde d'écriture capable de retenir l'attention de lecteurs éventuels.

Les commentateurs, nous l'avons vu, ne parviennent pas à se mettre d'accord sur les circonstances qui ont pu présider à la composition de Nouvè Grané. Ce flou, cette ambiguïté, d'une certaine façon, sont déjà présents dans le texte de Gelu lui-même. Dans le bloc des Chansons, une faille se dessine en effet autour de 1854 avec, en particulier, la composition du Crèdo dé Cassian, qui conduit Gelu à modifier assez profondément son écriture: Je rêvais donc fréquemment à ma croyance céleste et je me disais parfois: si tu pouvais peindre ces mondes futurs comme tu les sens, comme tu les comprends, comme tu les vois clairement avec les yeux de ton imagination, quel magnifique tableau tu aurais créé là! (22).

Ainsi, au lendemain d'une période de son existence particulièrement pénible - le 7 mars 1854, la mère de Gelu mourait d'une crise d'apoplexie; quelques semaines plus tard, c'est sa fille Fossette, ma pauvre petite Fossette tant aimée qui le quitte, alors même qu'une épidémie de choléra fait rage dans Marseille (23) - Gelu, sans renier le moins du monde ce qu'il a pu écrire auparavant, paraît substituer à l'univers marseillais des Chansons un autre lieu d'écriture. S'il n'y a pas rupture, il y a bien naissance ou, plus exactement, renaissance. Réflexion sur la vie, la mort et l'au-delà de l'existence, le Crèdo dé Cassian développe une philosophie du rachat contre tout crime dont Nouvè Grané représente indubitablement le prolongement, l'amplification contemporaine.

L'Exposition universelle de 1855 fournit à Gelu le motif de cette amplification: renonçant lui-même, ainsi qu'il le raconte dans ses Notes biographiques, à se rendre à Paris où ses talents de chanteur et de diseur auraient, pensait-il, fait merveille, il y envoie au mois de décembre de cette année (24) son héros, le paysan de Vitrolles Nouvè Grané.

## LA RENAISSANCE ET LE RACHAT

Nouvè Grané paraît bien devoir être interprété comme l'expression d'une double réaction de Gelu. Réaction de dépit de l'écrivain, avide d'une reconnaissance qui, décidément, ne veut pas se manifester; réaction de repli et d'apaisement de l'homme, durement meurtri dans sa vie familiale la plus immédiate. Inextricablement mêlées, ces deux séries d'événements contribuent à obscurcir la trajectoire d'un texte atypique dans lequel se referment les contradictions d'une existence déjà largement entamée et celles d'une œuvre pour laquelle l'année 1856, on le sait, va marquer un tournant.

Alors même que la seconde édition des Chansons ne parvient pas à voir le jour (25), Gelu nous dit s'être lancé, pour ainsi dire à corps perdu, dans l'écriture de son roman: les idées foisonnèrent tellement dans ma tête, et les expressions si tumultueusement au bout de ma plume, que j'eus bientôt outrepassé de beaucoup les bornes du vaste cadre que j'avais adopté. En effet, après huit jours de besogne, j'avais

amoncelé des matériaux non plus seulement pour une chanson gigantesque, à la façon des romanceros du Moyen Age, mais bien pour un très long poème. (26). Pareille frénésie, réelle ou seulement rapportée après coup, comment le savoir?, est de toute façon significative d'un engagement très profond de Gelu dans l'écriture: avec *Nouvè Grané*, à l'évidence, c'est toute une période de sa vie qui se clôt, comme s'achève le voyage fou du paysan de Vitrolles, revenu au pays. Car il s'agit bien là d'un texte du rachat, du retour définitif, ce retour dont les Notes biographiques décrivent par ailleurs, dans la foulée ou peu s'en manque puisqu'elles furent rédigées entre 1857 et 1859, la trajectoire recrée (27). Retour familial, d'abord: Noël Grané/Noël Gelu. Dans le titre du roman, comme dans le nom de son personnage principal et unique récitant, s'inscrit le prénom du frère, décédé en 1851, ce frère qui, dans toute la ville de Marseille et dans tout son territoire, faisait partie des quatre personnes vraiment capables de juger mon œuvre dans son ensemble, remarque Victor dans son mémoire justificatif du 25 mars 1856 (28). Grané, patronyme on ne peut plus transparent, renvoie quant à lui à cette graine par excellence qu'est la farine familiale:

— Je suis né le 12 septembre 1806, à Marseille, dans la maison à four de boulanger... (28), affirme Victor aux toutes premières lignes de ses Notes. Par-deçà la folie et la disparition du frère aimé et redouté - il serait trop long de revenir ici sur la complexité des rapports qui unissaient Victor et Noël Gelu, la boucle du temps perdu renoue avec les périodes de sociabilité heureuses: la minoterie d'Aubagne, vers 1836, par exemple, ou, plus haut dans le rebours des ans, la bluterie du père, dans le Marseille occupé des années 1815, puis, grâce à l'argent ainsi récolté, l'établissement dans la belle propriété des Graniers, entre le Rove et les Pennes, au pied de la Nerthe (29).

Ecrire *Nouvè Grané*, c'est donc, d'une certaine manière, pour Victor parvenu au seuil de sa cinquantième année, affirmer la plénitude assumée de l'individu face aux ravages déjà très sensibles de la mort. Cette thématique familiale et historique, dont les Chansons, tout spécialement dans leurs notes, ressassent très fortement le caractère obsédant, décisif - Marseille n'est plus Marseille, ce qui n'est d'ailleurs pas totalement faux!, rejoint très exactement le trajet de l'œuvre occitane. A l'univers troué par l'histoire destructrice des Chansons, *Nouvè Grané* substitue la plénitude d'un regard nourri tout entier des certitudes campagnardes les plus inébranlables.

— A retrouva la sousto dé soun paoure masagi; a remé la man su lou beou miou dei tresor; é vou quitara jamai plu!...: cette profession de foi qui sert de conclusion au premier paragraphe de l'œuvre en résume l'orientation, la fonction majeure. Le paysan de Vitrolles - puisque c'est ainsi que *Nouvè* se nomme, d'entrée de jeu -, à la troisième personne, dans une sorte d'objectivation assez surprenante, biffe d'un trait bonhomme le cortège de désordre dont le récit qui va suivre sera cependant le reflet exalté.

Dans ce monde renversé, où le retour (*Lou retour*, tel est bien le titre du premier chapitre) précède le départ (*Lou viagi*, titre du deuxième chapitre) pour ainsi rejoindre, avant même que rien n'ait eu le temps de bouger, l'Amen final, *Nouvè* est bien messenger fidèle du seul véritable renouveau: celui qui réunit les diverses trajectoires d'une histoire en une seule gerbe, par laquelle tout est finalement sauvé.

— Bastidan sian neissu deven mouri bastidan!... Gardons-nous de voir dans une telle proclamation tel ou tel message politique précis, qui aiderait à résoudre plus finement la question si souvent soulevée des idées professées par Gelu. Les historiens pourront aisément replacer l'auteur de *Nouvè Grané* dans une large catégorie d'individus ses contemporains dont il adopte les comportements (30); mais pareille reconnaissance ne saurait occulter une autre sorte de reconnaissance, à laquelle Gelu a consacré de larges portions de son existence: le salut par l'écriture.

## ECHEC DE *Nouvè Grané*?

Retour à l'origine familiale, *Nouvè Grané* est aussi retour à l'origine linguistique: — Pour rester dans le vrai, je devais nécessairement prêter à mon métayer le langage qu'il tient. Si *Nouvè* ne s'exprime pas en français, c'est qu'il est né, il a passé sa vie entière dans une contrée essentiellement rebelle à toute innovation, dans une contrée où les hommes mêmes les plus avancés, sont stationnaires d'instinct (31). Raisonnement infaillible, assurément, mais jusqu'à un certain point seulement! Car Gelu, dans le même temps, paraît s'être évertué à faire publier son ouvrage, en vain. Les deux textes liminaires qui figurent dans l'édition posthume de 1886, datés l'un de Saint-Barnabé, 20 décembre 1856, l'autre de Roquevaire, 31 janvier 1859 (32) laissent supposer lectures et relectures du roman, établissement de la version française (mais à quel moment?...), recherche patiente d'un contrat d'édition. En septembre 1857, Gelu paraît avoir conçu quelque espoir d'aboutir: — Régis de la Colombière, consigne-t-il dans ses Notes biographiques, m'avait donné de sérieuses espérances au sujet de la vente du manuscrit de mon *Nouvè Grané*. Il s'occupait de cette affaire avec un bon vouloir manifeste. J'attendais de lui une réponse

favorable. Son zèle chaleureux me le promettait; et j'aimais à y faire fonds. Car si mon protecteur eut réussi (et certainement il y serait parvenu, si ce n'eût pas été ma dernière planche de salut!), j'aurais pu facilement me passer de Clélie et l'envoyer promener elle ainsi que son entourage nauséabond. Aussi, nonobstant tous les déboires qui m'y étaient prodigués, je tenais ferme à St-Barnabé, pour avoir le temps de conclure le marché littéraire qui devait mettre un terme à tant d'amertumes... (33). Ce passage, surchargé de nombreux ajouts - mais Gelu en était coutumier dans ses Notes - fait évidemment allusion aux difficultés familiales dont la veuve de Noël, Clélie, était le centre: trouver un éditeur pour *Nouvè Grané* c'était bien pouvoir espérer résoudre les problèmes financiers qui accablaient alors Gelu. Mais c'était aussi, autre espoir tout aussi considérable, parvenir à faire connaître, au-delà des Chansons réunies en 1856, l'autre pièce maîtresse d'une œuvre longuement méditée. Pendant quelque trente années, jusqu'à sa mort, Gélou, régulièrement, exprime ce désespoir, cet échec, qu'il habille d'excuses ou d'explications plus ou moins vraisemblables. Si *Nouvè Grané* ne s'imprime pas, c'est parce qu'il est trop engagé, écrit-il en 1868 (34); même regret dans une lettre de 1880 adressée à son biographe, Alexandre Mouttet, où il évoque Manzoni (35)...

Complémentaire des Chansons, *Nouvè Grané* l'était parce qu'il représentait, dans le devenir d'un projet littéraire (la formule eût effrayé Gelu!), une nouvelle victoire sur la désuétude sociale du provençal marseillais, cette désuétude sur laquelle Gelu avait précisément bâti son œuvre et de laquelle il n'avait cessé de la nourrir, avec une extraordinaire ténacité. A plusieurs reprises, l'écrivain insiste sur ce que pouvait comporter de nouveau, paradoxalement, une telle entreprise, puisqu'un paysan y racontait, en prose, un épisode marquant de son existence, sur fond d'actualité. Ce faisant, Gelu avait certainement conscience de briser un tabou, de forcer un interdit social et culturel sur lequel les félibres et le Félibrige, ses repoussoirs favoris, avaient fondé leurs espérances. Il accordait son écriture à son siècle, et se donnait les moyens formels de réaliser correctement un tel programme. Il serait intéressant d'étudier dans le détail les procédures mises en œuvre par Gelu afin de parvenir à franchir ce que l'on peut appeler le mur de la prose, et, plus encore, le mur de la prose romanesque (36). Quelques remarques suffiront à situer le problème dans toute son ampleur, à la fois technique et culturelle. *Nouvè Grané*, à l'évidence, prend le problème de biais, en renouvelant l'astuce de ses prédécesseurs dans le siècle: il se donne comme une retranscription fidèle d'une parole effectivement prononcée par un occitanophone intégral, non contaminé par l'envahissement du français. L'écriture, de la sorte, fonctionne à la façon d'un mime: le romancier, plutôt que d'inscrire sa propre intervention au centre de son travail de metteur en scène, s'abstrait du contexte, pour n'être qu'un intermédiaire, réel ou fictif peu importe. Et la prose jaillit de cette distance à la fois prise (par le romancier) et supprimée (par l'aplatissement de la fiction, sa réduction au seul reflet, au seul écho fidèle, si l'on préfère).

Gelu n'est certes pas le premier, ni le seul, à son époque, qui s'exerce à une telle discipline; à Marseille et, plus largement, en Provence, la prose n'est pas absente; mais elle se débat, parfois très confortablement, avec la question de ses rapports avec la forme orale de l'occitan. De romanesque, elle n'a, au mieux, que la prétention, l'ambition vite mise entre parenthèses. Exemplaires de cette réduction volontaire, mais efficace dans ses meilleures réussites, paraissent être les premiers textes dialogués de Joseph Roumanille, autour de 1850 (37): dans cet ensemble de compositions réunies plus tard sous le titre générique d'*Oubreto en proso*, l'écriture du roman est renvoyée à celle de la prose, comme style non poétique (c'est-à-dire: non rimé), et la prose, à son tour, assimilée à la parole mise en scène, à des fins indirectement théâtrales. Lou Colera (1849), comme Li Capelan (1851), Li Partejaire (1850), La Ferigoulo (1850) et, bien sûr, Li Clube (1849) intègrent la fiction, lorsqu'ils en contiennent, dans le moule déjà bien apprêté du dialogue; la prose, ici est d'abord spectacle objectif: la langue y apparaît comme partie rapportée à la parole de l'autre, et non dans sa relation avec un narrateur, venu obscurcir et compliquer cet effet de réel.

A l'autre extrémité du panorama, on peut placer les proses molles qui jalonnent le *Bouquet prouvençaou vo Leis troubadours reviouadas Marseille, 1823*), anthologie volontairement préservée par son auteur de toute trace de français. L'*Avertissamen*, comme les notices consacrées aux écrivains rassemblés par T. Achard, mettent en évidence la permanence d'une littérature d'oc organisée en Provence, et appellent de leurs vœux la perpétuation de cette institution. Ces textes liminaires, dans la logique de l'ouvrage, ne pouvaient être rédigés qu'en provençal, contrairement à ce que devaient faire, un peu plus tard, d'autres anthologies aux ambitions quelque peu différentes (38); et, qui plus est, en prose. Une prose à la fois facile et pour ainsi dire absente: notre anthologiste, comme avant lui, toujours en Provence, Jean de Cabanes, écrit ses notices sous la dictée du français; seules quelques timides émergences de parole provençale saisie au vol viennent rompre ce calque certainement inconscient (39). Face à l'exercice de la biographie d'autrui, Achard fait le gros dos: ses morceaux d'historiographie, comme d'ailleurs l'anthologie tout entière, fonctionnent essentiellement à la façon de simulacres. La provençalité qu'ils supposent est présente en intention, mais elle ne parvient pas à dissimuler son caractère vide, en creux.

Gélu ne s'inscrit pas dans les traces exactes d'un Roumanille prosateur; il refuse tout autant, et avec quelle vigueur! l'attitude francisante du Bouquet, qui ne prend sens qu'à partir d'un projet renaissantiste auquel il ne croit apparemment pas du tout. Nouvè Grané reprend certes à son compte le modèle de la parole immédiate, comme le font les Oubreto en proso et comme le feront, après 1855, les innombrables proses d'almanach. Mais le roman de Gelu, à partir de cet a priori probablement inévitable, propose une autre perspective: celle de l'engagement jusqu'à satiété du je écrivain dans le je du personnage. Lors de la réédition, en 1967, de Nouvè Grané, une renaissance publiée dans la revue Viure notait: — Pasmens marcariá mau d'escondre lo verai: Novè Grané est pas lo cap d'òbra de Victor Gelú. Per un còp aqueu gigant s'naucèt pas a la nautor de çò que vouguèt faire. E mai i aguèsse la matèria d'un roman, crese que Gelú agantèt pas l'engèni romanesc. Fins a la lenga que reguinha Gelú buta a la ròda: ribon ribanha còu faire caupre dins sa pròsa toti lis païsan de Vitrolas, se farga un estil faus. (40).

Le jugement porté est certainement un peu sévère, mais il touche juste sur un point essentiel: l'engagement du romancier, dans Nouvè Grané, est d'abord, et principalement, perceptible à cet acharnement linguistique, d'ailleurs moins éloigné du réel qu'on pourrait être tenté de le croire. Le romancier est ici, pour son salut, romancier de la langue, avant d'être romancier de son roman lui-même. Et c'est la langue, sous les espèces de Nouvè et de ses pérégrinations parisiennes, qui constitue finalement le sujet du livre, sa référence fictive. En elle le roman s'ébauche et la fiction s'immobilise.

Car, dans le même temps, nous l'avons vu, Nouvè Grané, pour Gelu, signifiait, au plus profond de son histoire personnelle, une fermeture, compensatrice des misères quotidiennes accumulées. Fermeture plus fortement encore verrouillée par l'impossible publication de l'ouvrage du vivant de son auteur. L'édition de 1886, assurément, venait réparer cet abandon, mais elle arrivait tard, trop tard. Entre 1856 et 1885, l'activité créatrice de Gelu, mesurée, sans éclat particulier, s'inscrit dans cette clôture intime: quelques chansons de circonstances (Jubilé, Lei novi rouvenen ), deux grands textes rétrospectifs, dans la lignée de Nouvè Grané, Meste Ancerro vo lou vieiugi, publié en 1863 chez Camoin, Lou Garagai, imprimé dans la même maison en 1872. L'art de Gelu, longuement mûri, s'y trouve probablement au mieux de sa force sereine; les commentaires, longs et circonstanciés, y sont plus encore qu'auparavant des morceaux d'ethnologie nostalgique, d'histoire empreinte de pathétisme vécu:

Fouele qu voou souta la luno,  
Din lou goufre doou Garagai!

Pour le reste, se poursuit, sous le sceau de la résignation ainsi métamorphosée en sagesse, la quête de la reconnaissance: articles de journaux plus ou moins directement suscités et contrôlés, mise en place des grands moments d'une recherche désormais achevée (par exemple dans l'ouvrage pieusement attentif d'Alexandre Mouttet, où Gelu, par bibliophile interposé, dispose l'inventaire de ses gloires et de ses insuffisances (41)), etc:

On comprend que les historiens de la littérature d'oc, trop pressés de donner une image pleine et entière de Gelu et de son œuvre, aient pu être poussés, bien malgré eux, de faire à Nouvè Grané la place méritée qu'il n'obtint pas en son temps. Précurseur de beaucoup de choses dont il ne soupçonnait certainement pas l'importance malgré ses fréquentes dénégations, Gelu ainsi une importance positive qui permettrait de mieux équilibrer le tableau de l'écriture d'oc en Provence. Mais n'était-ce pas effacer la dimension pathétique d'un texte que de le rapporter aussi rapidement aux symétries parfois trompeuses d'un ordonnancement trop rigoureux?

Philippe GARDY

## NOTES

01 - Victor Gelu, Marseille au XIX<sup>e</sup> siècle, texte établi et annoté par Lucien Gaillard et Jørgi Reboul, Paris, Plon, 1971, p. 372 (= Notes Bibliographiques, ms, p. 653, à l'année 1855)

02 - Œuvres complètes de Victor Gelu..., Marseille-Paris, G. Charpentiers, 1886 (et Laffitte reprints, Marseille, 1978), 11, p. 84.

03 - Paris, Payot 1953, p. 152.

04 - Paris, P.U.F. 1963, p. 85 (rééd. 1980, p. 86, texte inchangé).

- 05 – Milano-Napoli, Sansoni/Accademia, 1970. L'excellent essai bibliographique qui termine l'ouvrage précise fort opportunément (p. 239) à propos de l'édition posthume de 1886: — comprende anche il romanzo *Nouvè Grané scritto nel 1856*.
- 06 - Paris, P.U.F., 1970, 11, p. 558.
- 07 – Saint-Rémy-de-Provence, Lou Prouvençau à l'escolo, 1973.
- 08 - Montpellier, Revue des langues romanes et Centre d'estudis occitans, 1971, 1, p. 165.
- 09 - Lavit, *Lo Libre occitan*, 1967, p. X.
- 10 - Ibid., p. 220. Il s'agit du texte figurant au tome II de l'édition de 1886, aux p. 83-85.
- 11 - Op. cit, note 2.
- 12 - Avignon, Aubanel frères, 1907, p. 43.
- 13 - Toulon, l'Astrado, 1971, p. 84.
- 14 - Montpellier, Centre d'estudis occitans, 1972, p. 14.
- 15 - Arles, Mesclum, 1984, p. 27.
- 16 - Œuvres complètes, op. cit., p. 84.
- 17 - Op. cit p. 71.
- 18 - Marseille au XIX<sup>e</sup> siècle, op. cit, p. 372 (cf. note 1). Les éditeurs, par souci de ne pas surcharger le texte, ne font jamais référence aux multiples corrections et additions que comporte le manuscrit de Gelu. C'est parfois dommage.
- 19 - Sur le malaise que révèle cette profusion, cf. Ph. Gardy, Pour une typologie des fonctions normatives dans la pratique diglossique franco-occitane: Norme mythique et théâtralisation, *Lengas revue de sociolinguistique*, 1, 1977, p. 113-121 (à propos des Chansons).
- 20 - Œuvres complètes, op. cit, p. 72.
- 21 - Victor Gelu le terrible chansonnier, *Anatomie littéraire*, Paris, Librairie des Lettres, s.d., p. 173.
- 22 - Marseille au XIX<sup>e</sup> siècle, op. cit, p. 368.
- 23 - Ibid., p. 358.
- 24 - Ibid., p. 371.
- 25 - Ibid., p. 373 et 384.
- 26 - Œuvres complètes, op. cit, 11, p. 84. Ce texte figure également dans les Notes biographiques, p. 653.
- 27 - Cf. la lettre du 5 juin 1980 à Alexandre Mouttet, citée par Pierre Guiral dans son introduction à *Marseille au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 10.
- 28 - *Marseille au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit. p. 337.
- 29 - Ibid., p. 56 et 219.
- 30 - Il figure, de la sorte, au tome 2 de la première partie du Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français, Paris, Editions Ouvrières, 1965, p. 251: Fils d'un boulanger, il exerça lui-même plusieurs métiers manuels, après une enfance peu heureuse. En avril 1834, Victor Gelu se trouvait à Lyon, il participa à l'insurrection et reçut une blessure. Poète, il chanta la générosité du peuple et ses colères révolutionnaires.
- 31 – Œuvres complètes, op. cit., 11, p. 70-71.
- 32 - Pourquoi ces deux textes mis côte-à-côte? Reconstitution des éditeurs ou volonté de Gelu?...
- 33 - Notes biographiques, ms, p. 691, année 1857.
- 34 - Lettre du 25 mai 1868 à J.-M. Rave, professeur de dessin, cf. infra, Annexe.
- 35 - Gelu fait ici allusion aux Notes biographiques (cf. l'introduction de P. Guiral, *Marseille au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit, p. 10).
- 36 - Cf. Ph. Gardy, *La prose impossible?*, Actes du colloque franco-allemand de Sommières (mars 1983), à paraître (Université de Francfort/Main).
- 37 - *Lis Oubreto en prose de Roumanille*, Avignon, Roumanille, 1859; nouvelle édition, 1864.
- 38 - On songe ici, entre autres, aux Prouvençalo, réunies par J. Roumanille en 1852, au Roumavagi deis troubaires publié par J.-B. Gaut en 1854.
- 39 – Cf. Ph. Gardy, Un apprentissage de la prose occitane: les Paraulos et fats noutables de Jean de Cabanes, *Revue des Langues Romanes*, LXXXVII, 2, 1983, p. 201, 215.
- 40 - Viure, 11, 1968, compte rendu de J.-M. Michel, p. 43, 44.
- 41 - Alexandre Mouttet: *Victor Gelu de Marseille et ses chansons provençales*, Draguignan, 1880.

## ANNEXE

Victor Gelu ne fait que de rares allusions à son roman *Nouvè Grané* dans ses Notes biographiques: à l'année 1855 (p. 653; Cf. *Marseille au XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 371-372, qui ne reproduit pas le long ajout figurant en fin de volume à l'appel de la même page; ce texte a été repris presque mot pour mot dans le



N.B. qui suit l'Avertissement, in Œuvres complètes, 1886, p. 83-85); à l'année 1857 (p. 691; le texte de ce passage, non reproduit dans Marseille..., est donné ci-dessus). La correspondance ne nous apprend pas grand chose de plus; hormis quelques mentions rapides, la seule évocation un peu consistante de Nouvè Grané figure dans une lettre adressée à J.-M. Rave; on notera plus particulièrement, dans ce texte,

— la reprise par Gelu de phrases entières déjà consignées dans les Mémoires, puis reproduites dans l'Avertissement de l'édition de 1886 (mais de quand datent ces diverses versions?...);

— le libellé des quatre vers donnés à la suite de la lettre: il offre des variantes notables par rapport à ce qui a été imprimé en 1886.

Je remercie Nicole Nivelles de m'avoir procuré une copie de ce document.

Roquevaire, 25 mai 1868.

A M. J.-M. Rave, professeur de dessin à l'Ecole des Beaux-Arts, rue Sibié, 16, Marseille.

Mon cher M. Rave

Voici le fragment inédit que je vous ai promis dernièrement à Marseille. Je vous le répète, il me semble que ce morceau fera un effet bizarre dans votre album, si vous persistez à vouloir l'y insérer. Toutefois, devant votre désir si bienveillant, et à la suite de ma promesse très sincère, j'ai dû m'exécuter de bonne grâce. Adviennent que pourra.

Ce fragment est la conclusion d'une mienne longue pièce provençale en prose, que j'avais composée il y a près de treize ans, à propos de l'exposition universelle de Paris en 1855.

Cette œuvre où la question philosophique, industrielle, humanitaire, sociale et économique de notre époque est vertement traitée par un campagnard de nos contrées qui a son franc-parler largement accentué, et qui ne se gêne guère pour planter d'énormes points sur tous les i croustilleux; cette boutade en prose brutale qui n'est bien précisément ni une nouvelle, ni un roman, ni une satire, ni un simple discours, ni un simple récit, ni un pamphlet, ni une épître, ni enfin un poème; mais qui est pourtant un peu de tout cela à la fois, cette composition essentiellement neuve ne ressemble à rien. Elle est d'une certaine étendue, car elle remplit quatre-vingt-quinze pages de mon écriture serrée.

On y trouve de nombreux épisodes, dont quelques-uns, au dire d'amis sans doute plus qu'indulgents, offrent un vif intérêt. Mais cela ne peut pas s'imprimer, parce que j'y ai pris mes franches coudées envers et contre tous.

Nouvè Grané (Noël Granet) mon héros, est un paysan de Vitrolles, canton de Berre, arrondissement d'Aix (B.-du-Rhône). Il a trente-cinq ans. Il est père de famille, cultivateur aisé, homme de sens, de réflexion, et même d'une instruction assez variée. Conduit à Paris par M de Montvallon, dont il est le frère de lait, le fermier et l'ami d'enfance, Nouvè Grané juge toutes les merveilles de la Capitale et de l'Exposition qui l'intéressent sans l'éblouir. Dans son exploration intelligente et attentive, il découvre bien des misères et il met le doigt sur bien des plaies qui lui font d'autant mieux apprécier le bonheur incomparable de son toit natal. Et, comme le brave Vitrollais a la langue rude, il lui arrive, chemin faisant, d'écorcher les personnages qu'il dépeint.

Avez-vous vu M. Espérandieu? Lui avez-vous parlé de mon fils? Que vous en a-t'il dit? Je vous serai fort obligé si vous voulez bien me répondre quelques mots à ce sujet.

Sur ce, en attendant le plaisir de vous lire, mon cher M. Rave je vous serre cordialement les deux mains, et je vous prie de présenter à Mme Rave mes saluts respectueux.

Victor Gelu

Rozzo si, ma schietto pure.

Bonfour à M. Laurin.

Li sieou ana bada din soun grant espetacle;

Dei gro san-sacramen ai vi lei tabernacle;

L'ai vi dé bei plumé, dé Reino é d'Amperour;

Mai, en fè dé bouen san, ni n'ai pa trouva lour.

**Jean-Yves CASANOVA**

**CORRESPONDANCE GELU-ROUMANILLE**

La correspondance entre Victor Gelu et Joseph Roumanille se limite à ces trois lettres dont une seule, on peut le dire, nous renseigne vraiment sur l'état des relations des deux écrivains. Cette correspondance est extraite de la valise d'archives déposée aux Archives Municipales de Marseille et qui contient environ trois cent cinquante lettres de la main de Gelu. Ce sont essentiellement les lettres que Gelu adressait à ses correspondants. Il a conservé très peu de lettres reçues exceptées celles de Joseph Roumanille et de quelques autres félibres.

Cette correspondance nous éclaire sur les relations de Gelu et du Félibrige naissant. Elle est à mettre en relation avec le récit que Gelu fait du Congrès d'Arles dans les Notes Biographiques (extrait partiellement publié) ainsi qu'avec la correspondance fournie qu'il entretient avec Alexandre Mouttet au sujet des félibres et du Félibrige (1).

La première lettre de Roumanille, datée du vingt et un août, invite Gelu à participer au Congrès d'Arles. Gelu est invité quelques jours avant le congrès. La raison que Roumanille invoque est toute diplomatique, en réalité, Bellot et Bénédict contactés ne viennent pas et il faut pour que la rencontre soit crédible, que l'école marseillaise soit représentée. Gelu se rendra en Arles incognito, avec Désanat. Il sera néanmoins reconnu et lira Férian é Grouman, s'Eri Tur, et un extrait des Notes Biographiques: Mon Père à l'Ecole Chrétienne. Gelu pense alors avoir renversé les rôles et être devenu l'attraction de cette rencontre. Il déchantera vite en lisant dans le Sémaphore le compte-rendu que Gaut fait du congrès (2). C'est que Gelu ne se rend pas immédiatement compte (s'il se rend compte, il garde espoir de bien figurer et de prendre la tête du mouvement) que tout est en place et qu'il ne sert que d'alibi. En Arles, se joue le premier acte d'une prise de pouvoir littéraire et sociologique; il s'agit de fonder un discours régionaliste et littéraire pour une certaine bourgeoisie dont les poètes rhodaniens sont les représentants. Il est clair que la bourgeoisie que Roumanille veut illustrer et défendre n'a rien à voir avec celle de Gelu.

Celui-ci arrive donc dans un monde étrange et il comprend petit à petit ce qu'il se passe. La note succédant à la première lettre de Roumanille a été écrite bien plus tard, quand l'aversion de Gelu pour le Félibrige s'est nettement déclarée. Quand Gelu se rend compte de sa situation et de son rôle en Arles, certainement assez vite, après la lecture du Sémaphore, il réalise ce que sont les intentions de Roumanille.

Dans ses Notes Biographiques il sera très critique sur le congrès:

— Que dis-je! Il me semblait voir une troupe de congréganistes stylés à la représentation d'une pastorale évangélique par le Vicaire ci devant fort humaniste de leur paroisse. Les clergeons en goguette s'imaginaient que les cent mille âmes qui se trouvaient à Arles ce jour-là, n'y étaient venues que pour applaudir à leurs compositions, n'avaient des yeux que pour admirer leurs chétives personnes!... (3).

Roumanille et Gaut voient en Gelu un adversaire, un écrivain qui ne fait pas partie de l'esthétisme qu'ils professent. La critique de Gaut et la deuxième lettre de Roumanille peuvent donc se lire comme une volonté d'intégration de Gelu et de son œuvre, ou au contraire comme une définitive marginalisation. Gelu lui-même choisit la deuxième attitude. Mais si Gelu accepte aussi vite cet isolement, c'est qu'il croit pouvoir effectuer une percée littéraire dans la bourgeoisie marseillaise et à Paris.

Et Gelu sent qu'il se passe dans ce camp une série d'opérations qui vont de l'intrigue de salon aux choix d'écriture. Il les méprise d'autant mieux qu'il a, en ce moment, l'impression d'être sur le point d'opérer une percée dans le système culturel bourgeois avec les armes qu'il a choisies. (4) Ses investigations l'amènent de Marseille à Paris: Marseille où il essaye de jouer un rôle auprès de la bourgeoisie en utilisant par exemple ses lectures à l'Athénée, Paris où il se veut l'équivalent provençal de Béranger. Il n'y réussira pas. En 1852, il refuse donc de se plier à une discipline quelconque, d'autant plus qu'il n'a pas la maîtrise de ce mouvement. Roumanille et Gaut sont tout heureux de pouvoir renvoyer à Marseille un écrivain si éloigné de leurs préoccupations sociales et littéraires.

Dans sa réponse du 30 octobre 1852, Gelu souligne toutes les différences qui l'opposent au Félibrige. Différences linguistiques qui chez Gelu relèvent plus du phantasme et des structures profondes de son idéologie quand il ne prête pas au marseillais le charme nécessaire pour composer un Noël. Différences sociales car si Gelu écrivait un Noël, ce serait autre chose que des pensées naïves, tendres, gracieuses ou mélancoliques..., Gelu utiliserait son esthétisme littéraire et Saint Joseph en serait scandalisé et votre Sainte Vierge en aurait une crise de nerfs.

Plus important me paraît le tableau familial et linguistique. Il faut rattacher tout cela à l'idéologie sociale et religieuse de Gelu qui écrira quelques années plus tard le Crèdo de Cassian. Gelu nous montre sa famille comme une reproduction de la Sainte Famille, en ce sens il professe une sorte de panthéisme social qui s'éloigne assez des dogmes catholiques. C'est certainement une des raisons qui lui font refuser le Félibrige. Il écrira à Alexandre Mouttet:

— Et parce que les feuilles bénites de Saint Vincent de Paul leur ont fait la courte échelle pour les aider à se hisser jusqu'au parloir de la sacristie, parce qu'ils font la roue sous le plumage postiche qu'ils ont volé, ces dindons chaponnés se figurent être des aigles. (5)

Cette distance religieuse explique bien le refus de Gelu qui croit plus à la vertu populaire et naturelle qu'à la fréquentation des sacristies. Il faut donc replacer tout cela dans un contexte général: il est clair qu'en lui demandant un Noël, Roumanille pouvait s'attendre à une réponse négative au point que l'on peut se demander s'il n'a pas volontairement hâté une rupture inévitable.

En liaison avec ce tableau familial, Gelu exprime dans un court passage (Certes, dans cet intérieur... une tout autre direction.) une idée qui est révélatrice de quelque chose de plus profond. Ses conditions familiales pourraient lui permettre d'écrire un Noël s'il était en français. La langue familiale est donc constituée pour une grande partie par le français, mais ce qui est plus intéressant c'est que le provençal n'est pour lui qu'un objet d'étude, extérieur aux préoccupations familiales et quotidiennes. Il faut donc relier ce fait à son esthétisme littéraire prouvant s'il le fallait encore, toute la position désintéressée et esthétique de Gelu envers la langue.

Cette correspondance limitée est en réalité plus intéressante qu'elle ne paraît. Elle fixe les cadres des débuts félibréens, Gelu et d'autres se refusant à jouer le jeu que Roumanille voulait imposer (6); celui-ci essaye d'utiliser Gelu quand il en a besoin (cf en tête de la première lettre: Poète Provençal) et le renvoie à ses activités diverses en essayant de le marginaliser et de diminuer son importance (en tête de la deuxième lettre: Minotier). Cette attitude sera celle adoptée par les félibres qui commenteront l'œuvre, mettront en valeur son originalité, comme pour souligner son isolement littéraire, pour montrer que la véritable poésie provençale (et non pas marseillaise) s'exprime ailleurs, avec des thèses et une langue différente.

Jean-Yves CASANOVA.

## Notes

(1) Alexandre Mouttet (1814-1901), avocat toulonnais, sera plus ou moins lié au Félibrige. Il soutiendra toujours Gelu dans ses initiatives littéraires et signera plusieurs critiques dans le Moucheron. Il est l'auteur anonyme (avec Victor Gelu lui-même) du livre Victor Gelu de Marseille, publié à Draguignan en 1880.

(2) le Sémaphore du 9. 9. 1852. Gaut écrit: — On a écouté avec plaisir les excentricités rimées de M. Gelu, qui met tant d'énergie dans son rythme et dramatise son chant avec tant d'art (...) Article signé du 31. 8. 1852.

(3) Notes Biographiques, p. 629, manuscrit.

(4) Henri Giordan: l'Audience du texte de Victor Gelu, p. 335.

(5) Lettre à Alexandre Mouttet du 10. 5. 1864.

(6) Dans une lettre à Barthélémy Pietra du 13. 12. 1854, Gelu citera quelques vers de Bellot qu'il trouve excellents (!):

Sé demanda moun sentimen  
Toucan l'escaboué dei felibre  
Vou lou dirai tou bouenamen:  
Soun dé couioun dé tou calibre.

## LETTRE DE JOSEPH ROUMANILLE

M. Gelu, poète provençal, Roquevaire.  
Monsieur et cher Confrère,

Toutes les muses Provençales sont en grand émoi à l'heure qu'il est; non contentes d'être réunies et de se coudoyer dans un journal ou dans un livre, elles veulent, Dimanche prochain, 29, jour où aura lieu à Arles la fête du congrès agricole des B.-D.-R. se réunir et se coudoyer en réalité autour d'une même table dans la vieille cité Provençale. Cette bonne pensée a couru comme une traînée de poudre d'Avignon à Aix, d'Aix à Marseille, etc. C'est un Dieu le veut général.

Je viens donc, tant en mon nom qu'au nom de ceux de nos amis qui ont pris l'initiative de cette petite fête de famille vous dire tout le bonheur que nous aurions, ce jour-là, à vous voir au milieu de nous.

Nous émaillerons notre dessert de fleurs poétiques. Nous lirons tous, en séance solennelle, mais intime, une de nos plus sérieuses compositions. Ce sera bien intéressant et bien original. Venez donc, venez ajouter au collier de la Muse, une des perles de votre écrin poétique.

Je vous eusse écrit plus tôt, Monsieur et cher confrère, si je n'avais pas trop compté sur notre ami Bourrely qui est en ce moment à Toulouse, et qui n'a pas pu, sans doute, vous inviter, de ma part, à notre fraternelle réunion.

Veillez agréer, Monsieur, les salutations de votre tout dévoué et sympathique

J. Roumanille

Avignon, 21 août 1852.

Note de Gelu à la suite de la première lettre de Roumanille

Le Congrès a eu lieu au jour. Le Sémaphore de Marseille, dans son n° du 9 septembre suivant, que j'ai conservé dans mes archives rend compte au feuilleton des détails de la réunion. Ce feuilleton signé Gault est assez exact sauf en ce qui me concerne. Il me traite assez cavalièrement et il ne dit rien de l'effet immense produit à table par les deux chansons que j'ai chantées. Il ne dit pas que tous les convives furent soudainement électrisés dès mon premier couplet. Il ne dit pas que tout d'un coup plusieurs milliers de personnes vinrent se masser sur la place du Forum pour m'entendre. Il ne dit pas qu'après avoir ri aux larmes de mes refrains, ils pleurèrent tous sérieusement en m'entendant lire un simple souvenir de l'enfance de mon père. Camaraderie! Camaraderie!

#### LETTRE DE JOSEPH ROUMANILLE\*

Monsieur Gelu, Minotier, Roquevaire.

Mon cher Monsieur,

Vous savez que Th. Aubanel, imprimeur libraire et troubadour, celui-là même dont nous avons applaudi si volontiers à Arles les énergiques productions, a eu la bonne pensée de rééditer les Noëls de Saboly et de Peyrol si populaires dans le Comtat et la Provence. Il a voulu de plus me faire l'honneur de joindre à ceux de ces vieux maîtres les quelques Noëls que j'ai commis moi-même et s'adresser à toutes les muses que votre talent, à Arles, sut si bien égayer d'abord et attendrir ensuite, pour les engager à faire le pieux pèlerinage de Bethléem. Et voilà que, dau levan e dau Pounen, il m'arrive des Noëls de toutes les façons et de toutes les couleurs. Reybaud, Crousillat, Mistral, Gaut, Glaize, Moquin-Tendon, Bourrely, ont déjà apporté leur contingent. Bousquet, Bellot, Laydet et autres ont pris fifre et tambourin. Pourquoi ne vous joindriez-vous pas à nous?

Votre voix est forte et rude: elle effraierait le petit enfant de la crèche. Votre voix, Monsieur Gelu, ou gronde comme le Mistral, ou soupire comme une brise de printemps.

Je n'oublierai jamais les pages si simples, si pures, si saintes que vous lûtes avec une émotion que nous partageâmes tous. Pourquoi, à notre prière, ne toucheriez-vous pas, en l'honneur du Dieu enfant, la plus harmonieuse corde votre lyre?

Voilà, mon cher confrère, ce que j'ai eu beaucoup à cœur de vous écrire. Si vous faites un Noël, vous nous ferez beaucoup de plaisir. Sinon tant-pis pour nous et pour notre recueil. Adieu. Répondez-moi.

Tout à vous, Monsieur Gelu, et de tout mon cœur.

J. Roumanille

Avignon, 15 octobre 52.

#### LETTRE DE VICTOR GELU\*

Marseille, 30 octobre 1852

Mon cher M. Roumanille,

Je réponds un peu tard à votre aimable lettre du 15 courant parce que je n'ai pu en prendre connaissance avant ces jours derniers, à cause d'une absence de trois semaines que j'ai faite depuis le commencement du mois.

J'ai beaucoup de regret à vous l'avouer; mais, franchement, il ne m'est pas possible de condescendre à votre gracieuse invitation. Si vous me connaissiez mieux, M. Roumanille, vous sauriez que je suis tant

soit peu sauvage, je dirai même farouche et presque tout d'une pièce. Vous sauriez que jamais de ma vie je n'ai rien su ni voulu faire de ce que font les autres, et surtout comme ils le font. En outre, j'ai une imagination affreusement paresseuse et jamais je n'ai cherché à l'émoustiller pour la forcer à produire. J'attends l'inspiration. Lorsqu'elle arrive, j'en profite; mais je ne cours point après elle; car j'y perdrais mon temps et ma peine. La folle du logis est, sans contredit, plus fantasque chez moi que chez nul autre; et mon mince bon sens deviendrait bientôt du délire si je voulais tenter de mettre un frein aux écarts de ma fantaisie, soit qu'elle s'emporte soit qu'elle regimbe.

Il est possible que le dialecte du Comtat, du bas Languedoc et des bords du Rhône inférieur se prête admirablement à rendre les pensées naïves, tendres, gracieuses ou mélancoliques que comportent le Noël populaire tel qu'on l'a entendu et pratiqué dans vos contrées jusqu'à ce jour. Mais notre âpre dialecte Marseillais, le vieux Punico-Phocéén se refuse absolument à ce genre de poésie. J'en suis plus que sûr. Je connais l'instrument, je l'ai manié de longues années, et je sais tout le parti que l'on peut en tirer. Quelque tour de force que veuille tenter l'essaim d'hommes d'esprit dont vous avez réclamé le concours pour arrondir votre recueil, ceux d'entre eux qui, comme moi, seront Marseillais de bonne et vieille roche, ceux-là même qui seront bas Provençaux s'ils veulent être naturels et vrais, s'ils veulent penser et écrire en Provençal, ne parviendront jamais à composer décentement le Noël que vous leur demandez. Je le leur défends.

Si ce Noël était possible, savez-vous? J'ai constamment sous les yeux un tableau touchant et bien fait pour inspirer de (\*) images. Par le temps qui court, fort peu de personnes ont le bonheur de goûter comme moi, dans toute leur indicible pureté, les joies exquises du foyer domestique. Voyez un peu, M. Roumanille:

J'ai une femme belle, encore jeune, intelligente, adroite, douce, aimante et dévouée. Elle est le modèle heureux de toutes les vertus naturelles et de toutes les qualités que peut faire acquérir l'éducation solide du ménage. Elle est le type parfait de l'épouse accomplie et de la digne mère de famille. J'ai un petit garçon de quatre ans, un beau bijou qui ressemble merveilleusement et de tous points à l'enfant Jésus portant sa croix de Winterhalter, gravé par Martinet. J'ai une petite fille de onze mois qui me rappelle d'une manière étonnante les anges potelés et joufflus du Poussin et de Rubens... du matin au soir ces trois êtres chéris m'appellent avec amour ou me font les plus tendres caresses... quanti dolci baci! comme dirait Silvio Pellico...

Voilà déjà fort longtemps que j'ai oublié les prières de mon enfance; mais après les sérieuses préoccupations de la journée, lorsqu'en rentrant chez moi, ma femme et mes deux marmots viennent se pendre à mon cou et à mes jambes; après leur adieu et leur baiser du soir lorsque je les ai vus tous les trois, calmes, sains et beaux, dormir paisiblement de ce tant doux sommeil de l'innocence, et que je me retire dans ma chambre pour me reposer, mon cœur se gonfle, mes yeux se mouillent: et malgré mon peu de religion, il m'arrive parfois de penser tout haut: merci, mon Dieu!... conservez-moi ma femme et mes enfants et je bénirai votre nom!...

Certes, dans cet intérieur qui ne manque pas d'analogie avec celui de la Ste Famille, il y aurait sans doute le germe et l'étoffe d'une foule de pensées pleines de charme pour établir un Noël suave, s'il devait être écrit en français et si l'inspiration pouvait arriver appunto. Mais comme c'est du Provençal qu'il vous faut, si j'avais à écrire un Noël, mes idées prendraient une tout autre direction.

Je voudrais faire parler quelque rude pâtre des montagnes de la Judée, quelque Isaïe rustique aux aveux de prophète, quelque Jean-Baptiste sauvage au teint cuivré, à la voix de tonnerre. La parole puissante de mon austère Pater en annonçant à tous la bonne nouvelle irait retentir bien au loin jusque dans les plus sombres profondeurs des vallées. Et tout en clamant: gloire à Dieu au plus haut des cieux! paix aux bons cœurs; paix aux simples; paix à tous ceux qui souffrent!... Il s'écrierait avec bien plus de force encore: guerre aux méchants! guerre aux fourbes! quelle que soit leur toute puissance actuelle sur la terre!... Voici le sauveur du monde!... la lèpre la plus hideuse, la gangrène des cœurs, après avoir pourri les heureux du siècle et les grandes cités, commence à infecter les misérables; elle attaque déjà les hameaux et les campagnes: Voici l'oint du Seigneur qui vous apporte le baume pour guérir tous ces maux! Voici le régénérateur de la société. Voici le chaste Messie qui va balayer toutes les impuretés dont le globe entier est souillé! Voici le Christ vengeur qui doit bientôt chasser les vendeurs du Temple! Voici le consolateur des affligés! Voici le réparateur des injustices! Voici l'ami et le soutien des humbles et des pauvres! Voici le fils de la Vierge sainte qui a écrasé le serpent de l'envie! Voici l'enfant divin qui doit un jour sourientement implorer bonis et divites dimittere inanes.

Telle serait à peu près, quant au fond, (car pour la forme, elle différerait nécessairement beaucoup) telle serait ma manière de concevoir et de traiter le Noël populaire en dialecte Marseillais. Mais vous comprenez trop, mon cher M. Roumanille, que ces hardiesses-là rugies par un brutal montagnard qui se plairait à appeler crûment les hommes et les choses par leur nom, ne seraient pas de mise dans vos noëls sucrés. Si je m'avisais de chanter pareilles énormités, votre enfant Jésus en tremblerait de frayeur, votre St Joseph en serait scandalisé, et votre Ste Vierge en aurait une crise de nerfs. Alors ce serait à

qui me jetterait la plus grosse pierre. Ce qui pourrait m'advenir de plus heureux ce serait d'être traité d'ours mal léché, ou tout au moins qualifié paysan du Danube.

Laissez-moi donc tout seul rêvasser à l'écart dans mon coin ignoré. Laissez-moi, de temps à autre, égayer les joyeux banquets de mes vieux amis avec mes grossiers tableaux des mœurs populacières daguerréotypés sur les Bohémiens de ma ville natale. Dans ces études de truands à la voix rauque et aux mains sales, d'aucuns, (des penseurs même) ont su trouver une certaine portée philosophique, une connaissance assez profonde du cœur humain et une verve peu commune. Il m'est arrivé bien des fois depuis quinze ans, de faire rire, pleurer ou frémir mon auditoire. Ce résultat suffit à mon orgueil. Laissez-moi vivre heureux tout doucement à ma guise et ne me demandez pas des choses impossibles. Je suivrai toujours de loin avec plaisir et sympathie vos ébats poétiques; mais je ne veux point m'y mêler directement.

Jusqu'ici je n'ai encore été membre d'aucune société littéraire. Les ficelles de la camaraderie sont pour moi les arcanes du grand œuvre. Je n'ai jamais fait partie d'aucune pléiade. Je n'ai jamais laissé, volontairement du moins, mon nom figurer dans aucune espèce de confrérie, d'affiliation ni de congrégation. Et quoique je ne sois pas encore bien vieux (je n'ai guère plus de 45 ans) ce n'est pas à mon âge que l'on change d'allures.

Singulier j'ai vécu, singulier je prétends vivre et mourir.

Etiam si omnes, ego non!

Je n'en ai pas moins été très sensible à toutes les choses agréables et sympatiques que renferme votre lettre. Je vous en remercie chaudement: et (hors la Muse) croyez bien, M. Roumanille, que je resterai toujours

Votre bien dévoué,

Victor Gelu

A M. J. Roumanille, poète et journaliste, Avignon.

## **R. MERLE** **SUR UNE CHANSON INEDITE DE GELU**

On peut lire dans la correspondance de Gelu, dorénavant commodément accessible aux Archives de Marseille, une lettre de Gelu, alors gérant du moulin de son frère à Roquevaire, au père d'un de ses amis, l'égyptien Vuillerod, qui se termine par une chanson offerte pour sa fête, la Saint-Anthelme. Certes, comme le dit Gelu, peut-être trouverez-vous, en la lisant attentivement, que l'inspiration m'a fait défaut dans plus d'un passage. C'est que depuis assez longtemps, ma muse, (comme dirait Marzin) était endormie, et je n'aurais pas cherché le moins du monde à la réveiller... En effet, Gelu est dans une période de non-crédation, mais cette chanson sans prétention, outre le plaisir de sa découverte, permet de mieux appréhender le personnage et le mécanisme de la création: c'est en français qu'il écrit au vieux soldat de la Révolution, véritable prototype de ces aînés dont il aimait tant la compagnie. Mais c'est en provençal qu'il donne la chanson, par personne interposée toujours: le provençal ne peut qu'être parole populaire. Loin des imprécations de 1840, Gelu est ici, dans la récupération de la parole populaire en normalité, sur le chemin de Nouvè Grané: le rythme de la chanson, pour une fois provençale, soulève la respiration du provençal commun. Chemin d'une réconciliation avec la réalité, d'une légitimation du présent bien médiocre par la gloire des géants. De la manufacture de tabac au triste moulin de Roquevaire, le prosaïsme de la vie mérite quand même d'être vécu, puisque il n'est pas éternel.

Lou Moussu doou gro bouquin - Brin de conversation entre deux ouvriers cordiers - A mon vieil ami Anthelme Vuillerot père, pour sa fête.

Air: au son du fifre et du tambourin.  
O Miar, vies-ben aquelo barbo blanco,  
aqueou Moussu doou gro bouquin d'argen?  
Misé Rousoun, la vuouzo dé Paranquo,  
Mi l'a douna per la crèmo deis gen...  
En cordarié chascun n'en fa l'elogi;  
despui trento an noun serve dé relogi;  
jus à vounze ouro dé matin  
vian lou Moussu doou gro bouquin.

Meste Liban, counta m'en paou l'istouaro  
d'aqueou Moussu qu'eicito es tan loouza.

- Voulentié, Miar; es digno dé memouaro  
en quatre mot ti la voou espousa.  
soourras d'abor qu'es la uno vieio guerro;  
avié douge an quan parté volontèro,  
é s'engagé per miech-arquin,  
aqueou Moussu doou gro bouquin.

Reçu tambour deis sorda dé La Santo,  
quan nouesto armado, en Egitro, en Piemoun,  
à l'enemi garçavo la couranto,  
Lou nistouné bacelavo en demoun.  
battié tan rede ooù gouar deis bouiabaïssou,  
qué mai d'un coou l'agu creba sa caïssou!  
ero Lou Rei deis bouto-en-trin  
aqueou Moussu doou gro bouquin.

S'as fa ententien, contre L'ar dé trioumfe,  
lou doou plateou qué viro oou camin d'Ai,  
dé Mamalou li vies un gro reglounfe  
qué Leis Francè n'en fan u n fier degai!  
Lou cheffe, un ban dé moulin qu'a douei brasso,  
a l'er dé dire els sieou: acrè! Bagasso!..  
eh ben! figuro alin-dedin  
aqueou Moussu doou gro bouquin.

Penden iuech an quan a ben fa sa pleguo,  
ben espoussa leis arno à l'estrangié,  
Leïssou esta aqui leis sapin, seis coulèguo,  
è si decido à prendre soun coungié.  
Leis mascle, alor, eroun lieoume ja rare;  
D'un frui requis foulié si moustra avare.  
Doun si marido à boueno fin,  
aqueou Moussu doou gro bouquin.

Per surveni, lou fai dessu l'espalo,  
d'uno aoubou à l'aoutro estiran lou jarré,  
l'ancien tambour devengu truiquo-ballo,  
vendé dé basse eis gen dé soun endré.  
aqucou trafi l'ouffren gaire catturo,  
ven, doou taba din la Manifaturou,  
intra tout-obro ben mesquin,  
aqueou Moussu doou gro bouquin.

Mai saché leou lou pas de la Fabriquo,  
seis superieou l'an proun leou destingua;  
é deis fumeou d'aquele Republicou  
jamai Cor-mestre es esta tan eïma.  
Lou poues cita paire deis Cigaruso,  
San benezi deis coumaire mouquouso,  
é Dieou deis mourre dé patin,  
aqueou Moussu doou gro bouquin.

Senso fortune a fa dé merevio:  
cé qu'es d'avé dé counduito é dé sen!  
Simple coumis, é garga de famio,  
l'an vi mena seis sieis enfan à ben.  
Din zoun oustaou quan ploou pa fouar, degoutto;  
per seis coumpaire a toujours quaouquo goutto,  
per leis paoure un troué dé pan fin,  
aqueou Moussu doou gro bouquin.

N'a déjà tan qu'an descendu la gardo  
deis coumpagnoun d'aqueou brave ouvrié!  
n'a déjà tan qu'ouo bou dé sa coucardo  
en plus qu'un brou dé maougo per plumé!  
enca jouven, dé tan dé fénomèno,  
eou tou soulé resto per fa carèno!  
a dès dé roun à l'estachin,  
aqueou Moussu doou gro bouquin.

Duou ben friza cinquanto an dé mariagi;  
Din paou dé ten conto lou refresca.  
Sounco refan seis noueço, moougra l'iagi,  
es proun revoi per dansa la porka!  
qu tron va soou cé bouie en soun ouro!  
Coumo Niba, lou viei deis farigouro,  
Bessai passara leis cen-vin,  
aqueou Moussu doou gro bouquin!

23 Juin 1845  
V. Gelu

(Je remercie Mme N. Nivelles, qui m'a donné copie de la correspondance Gelu 1840-48. Mme Nivelles travaille à une édition de ces lettres).

## A PROPOS D'UNE LETTRE DE FREDERIC MISTRAL

La première étude importante de l'œuvre de Victor Gelu parue après sa mort est sans aucun doute celle de Paul Risson. Cette étude porte sur le personnage, sur les divers aspects de l'œuvre et notamment sur certains manuscrits encore inédits. Nous connaissons assez bien la genèse de cette étude grâce à la correspondance de Victor Gelu fils et de Paul Risson déposée aux archives municipales de Marseille. Il nous semble que l'initiateur de ce travail soit Alexandre Mouttet que Risson a connu dans sa jeunesse à Toulon mais plus importants sont les efforts qu'entreprend l'auteur pour publier son texte et ceci dès 1895. Victor Gelu fils semble être très au fait de ces difficultés puisqu'il écrit à Risson le 30 Mai 1896: — J'estime que vous allez sans doute soulever de violentes colères dans le clan que mon père avait tant soit peu malmené, mais au fond quel mal y aura-t-il? De deux choses l'une, ou l'on vous attaquera et alors tant mieux, vous pourrez répondre, la polémique aidera à vous faire connaître, cela amènera de la publicité à votre travail; ou, ce qui serait plus grave, les intéressés organiseront une deuxième fois la conspiration du silence autour de votre étude. Ils ont moralement tué mon père de cette façon, ils essayeront peut-être le même procédé envers vous.

Paul Risson réussira à publier son travail dans la Revue Félibréenne dirigée par Mariéton non sans avouer à Victor Gelu fils dans une lettre du 15 Février 1899:

— En retour, et pour me rendre à des raisons de convenance j'ai consenti à modifier dix pages de mon travail, celles qui ont trait aux félibres de 1853.

Mistral lui-même commentera cette étude dans une lettre à Paul Risson, ou plutôt laissera filtrer certains de ses sentiments envers Gelu:

Maillane 30 Juin 1901

Monsieur,

J'ai reçu et relu La vie et l'œuvre de Victor Gelu, ce poète éminent qui fut en colère toute sa vie et contre ses premiers éducateurs (ces pauvres Frères Gris) qui furent aussi les maîtres de notre grand Aubanel et contre les félibres qui l'ont toujours vénéré et contre le provençal (qu'il condamne à mort dans toutes ses préfaces) et dont il ne fit usage qu'à son cœur défendant. Pauvre Gelu! Et qu'aurait-il dit s'il avait vu que Paul Arène (un bon républicain pourtant) le traiterait un jour de vieux réactionnaire par allusion aux couleurs brutales sous lesquelles Gelu présente notre peuple.



Quand je passe à Marseille devant le monument où il est représenté chantant à gorge déployée au milieu des gens du port qui causent pacifiquement je me demande si cet hommage a bien pu apaiser ses mânes furieux.

Je vais déposer votre brochure, travail considérable, dans la bibliothèque félibréenne (!) du Museon Arlaten à coté des éditions du grand poète marseillais.

Avec tous mes remerciements

Frederic Mistral

Cette lettre fort ironique ne laissera pas Victor Gelu fils sans réaction. Mais que pouvait-il faire? A Paul Risson qui lui avait communiqué la lettre de Mistral il répondra le 31 Octobre 1901:

— Quand à la lettre de Mistral je vous remercie bien vivement de me l'avoir communiquée. Elle m'a énormément intéressé. Je la trouve d'une correction parfaite, mais en même temps elle me paraît cacher la pensée de derrière la tête qui a constamment guidé la conduite du grand poète rhodanien envers mon père, tant de son vivant qu'après sa mort. Le fait suivant vous donnera une idée de cet état d'âme.

Lors de l'inauguration de la statue de mon père par les félibres et les cigaliers en Août 1891, toute la bande dei troubaire de Paris et de la Province assista à cette solennité en grand tralala. La place publique et les salons de l'hôtel de ville retentirent des odes dithyrambiques en l'honneur de mon père. Or, pour ne pas assister à cet apothéose, un seul membre de la phalange s'éclipsa brusquement, il faussa compagnie à la glorification de Gelu et alla passer la journée à Sausset (environs de Marseille) chez J. Roux député. C'était Mistral! Le lendemain il alla rejoindre la bande chantante dans son exode dans les villes du littoral méditerranéen. Cette abstention fut commentée et fort remarquée, tirez-en la conclusion que vous voudrez.

Cette conclusion, nous laisserons nous aussi au lecteur le soin de la tirer tout en remarquant que la vénération s'arrête là où l'oubli s'organise.

Jean-Yves CASANOVA

**© CIEL d'Oc – Jun 2005**