

RENCONTRES ET INFLUENCES LITTÉRAIRES À MARSEILLE AU XIX^{ème} SIÈCLE et plus tard

Nicole Nivelles
15, boulevard de la Liberté F-13001 Marseille

Je voudrais ici jeter un regard sur le « bouillon de culture » que fut Marseille au XIX^e siècle, plus particulièrement dans sa seconde moitié, et préciser quelques-uns des échanges Paris-Marseille, Marseille-Paris. Je pensais d'abord n'étudier que les possibles influences réciproques entre tel et tel écrivain, j'ai préféré tenter une étude plus ouverte et qui m'amène à parler d'écrivains injustement méconnus.

Les influences littéraires étant souvent difficiles à constater, il y a d'autant plus de manques dans l'histoire de la littérature. La difficulté s'accroît quand une source possible est taboue, ou trop évidente. Il en est ainsi en France où, s'il est évident que de nombreux provinciaux allèrent à Paris, la culture desdites régions a longtemps été niée, au nom du culte d'une forme de république. Marseille en tant que ville de culture est taboue. J'entends donc cela au sens premier du mot. Nous célébrions en 2000 un anniversaire, les vingt-six siècles de Marseille. L'antenne régionale d'une radio nationale a refusé de parler d'un colloque littéraire international organisé à cette occasion. Prétexte : Une précédente émission culturelle aurait fait baisser l'audimat.

Il y eut au XIX^e siècle à Marseille, outre les salons de la bourgeoisie cultivée, trois athénéesⁱ et de nombreux cercles littéraires. On avait créé l'athénée pour suppléer au manque de faculté des lettres. Il n'y a plus d'athénée, toujours pas de faculté des lettres et de grands écrivains marseillais sont inconnus de leurs propres concitoyens. Plus de guinguettes non plus où se chantait la poésie. Il y a de nouveau des théâtres, il y en avait au XIX^{ème}.

Dans ces lieux de rencontre, d'échange, il y eut des journalistes, des écrivains et autres artistes qui parfois partageaient leur vie entre Marseille et Paris. « Marseille au XIX^e siècle est ainsi traversée par des rencontres littéraires successives. Des rencontres qui s'accomplissent entre la ville et les écrivains issus de la ville ou étrangers à la ville »ⁱⁱ. On le sait bien, voilà l'évidence. Si bien qu'on ne s'est guère interrogé sur de mutuelles influences, pas plus que sur des différences dont la signification serait à chercher si elles n'étaient jugées anticonstitutionnelles.

Aspects de la vie littéraire à Marseille au XIX^e siècle.

On a dit que le XIX^e siècle était celui de la presse. A Marseille elle est fort nombreuseⁱ, à l'écoute de tous les aspects de la vie. Ecrivains, journalistes, il serait vain de distinguer les uns des autres. Clovis Huguesⁱⁱⁱ, écrivain bilingue et homme politique à Marseille comme à Paris, et Emile Zola^{iv} par exemple ont collaboré à divers journaux marseillais. Des journalistes parisiens, tels Francisque Sarcey, envoient leurs articles à Marseille, des Marseillais envoient les leurs à Paris.

Les journaux sont parfois l'organe de sociétés littéraires, ainsi *Lo Tron de l'èr*, fondé par Antide (Antoine à l'état-civil) Boyer et Pierre Mazière, chefs de file des *Troubaires*, écrivains bilingues dans la lignée du grand chansonnier Victor Gelu^v.

Deux autres sociétés littéraires sont particulièrement importantes à Marseille à la fin du XIX^e siècle : *La Sève*, qui rassemble les « Jeunes » et le *Dahlia bleu* avec ceux du « Portique ». Ce *dahlia* doit bien sûr son nom au poème de Baudelaire dont on sait que lui-même trouva son albatros à Marseille, chez Polydore Bounin^{vi}, romantique « candide »^{vii}.

Ceci témoigne de la vie intellectuelle dans cette ville et des échanges entre écrivains, Bounin n'étant pas une célébrité « nationale ».

Le 14 août 1880, l'hebdomadaire *Le Bavard* annonce la prochaine parution d'une revue portant le nom de la société artistique dont elle émane : *La Sève*. Il est prévu qu'y participent : Jean Richepin, Pierre Véron, Horace Bertin (Simon Bense), Clovis Hugues, Xavier de Ricard, Mistral, Aubanel etc... On sait que Louis-Xavier de Ricard fonda « avec Catulle Mendès, un Bordelais, gendre de Théophile Gautier, un hebdomadaire, *L'Art*, qui fut « le berceau du Parnasse »^{viii}. Ces deux écrivains, Mendès et de Ricard, tous deux d'origine languedocienne, sont souvent cités par la presse marseillaise, comme si parfois Paris redistribuait les intellectuels qu'il attirait.

La Sève parut d'abord comme journal. Il y eut dix numéros. La revue qui prit la suite n'en eut que deux. Le numéro onze, le seul que j'aie pu me procurer, donne les cinq premiers auteurs déjà cités, plus beaucoup d'autres, comme « rédacteurs et collaborateurs principaux ». Parmi les autres le plus connu est Théodore de Banville. Jean Lombard, libraire éditeur, l'édite et y collabore. Jean Lombard qui « fut l'animateur du congrès ouvrier et socialiste » de 1879 à Marseille^{ix}. Jean Richepin, qui n'est pas le seul écrivain « parisien » à fréquenter Marseille, collaborera aussi à la *Jeune République*, journal fondé par Clovis Hugues. Jean Aicard aussi dont on sait qu'il écrivit *Maurin des Maures* mais dont on sait moins qu'il était le beau-fils d'un grand ami de Victor Gelu^x. Selon Etienne Belloc^{xi}, contemporain de ces auteurs, l'archiviste poète et historien Pierre Bertas^{xii} (Fernand Antoine à l'état-civil) était aussi du nombre, sous le pseudonyme transparent de « Pierre Badaio », titre de la commedia dell'arte qu'il écrivit.

Le numéro onze de *La Sève* donc, premier numéro de la revue (seize pages), contient : une petite profession de foi (*Aux Jeunes*), un article sur l'art dramatique (*Le théâtre*, par François Pelizza), un poème de Richepin (*Glose sur quatre vers de Maurice Bouchor*), une chronique où les opinions de l'auteur sur divers sujets côtoient des historiettes plaisantes (*Mon courrier*, Fernand Mazade), des poèmes de Clovis Hugues (*A mes compagnons de geôle ; A Mademoiselle Venot d'Auteroche ; A moun paire*), un article critique sur *l'Infaillibilité pontificale* signé Alfred La Belle (?), un article intitulé *La Décentralisation*, par Emile de Rienzi, une *Revue lyrique* par Georges Struggle (?), la suite d'un feuilleton sur la résistance au coup d'Etat de Napoléon III : *Mon frère Scoevola*, de Jean Lombard, une revue des parutions littéraires (*Bibliographie*, par Prosper Ferrero) et le courrier reçu (*Correspondance*).

Le 23 mars 1890 *Le Bavard* annonce la création de la *Confrérie du Dahlia bleu*. On y retrouve le Marseillais Horace Bertin. Autres collaborateurs : Joseph Gautier, madame Joseph Gautier, Pierre Bertas, Paul Guigou. Le troubaire Antide Boyer y donnera une conférence. Antide Boyer qui fut, avec Clovis Hugues, l'un des premiers députés socialistes de France. Qui fut également un admirateur de Victor Gelu.

Enfin n'oublions pas l'importance qu'eurent les almanachs. *L'Armana Marsihés*, par exemple, paraîtra longtemps sous la direction d'Auguste Marin. Y écrivent aussi Valère Bernard^{xiii}, Félix Gras, Charloun Riéu et les deux Gautier. C'est une publication du *Petit Marseillais*, journal qui vécut de 1868 à 1944.

Marseille-Paris, Paris-Marseille

Mais que faisait donc Richepin à Marseille ? Ses biographes n'en disent généralement rien. L'auteur de l'excellent site qui lui est consacré même n'y avait pas pris garde : « matelot, docker à Naples et à Bordeaux », grand voyageur dit-il. Ailleurs on peut lire : « De 1871 à

1875, il mena une vie errante. Il fut tour à tour professeur libre, matelot, portefaix et débardeur à Naples et à Bordeaux »^{xiv}. Après 1876 « Richepin, emporté par les ardeurs du sang touranien^{xv}, s'engagea comme matelot sur un navire marchand, exerça toute sorte de métiers, entre autres celui de débardeur, fréquenta des troupes de bohémiens »^{xvi}. Dans un site espagnol, on dit qu'il fut « actor circense en Marseille »^{xvii}.

Un de ces métiers donc l'amena à Marseille où il fut aussi journaliste, comme il l'était à Paris. Il s'y est marié et on l'y retrouve encore en 1911 qui donne une conférence sur les contes de fées, conférence annoncée par le numéro 31 des *Dimanches du Sémaphore*, supplément au *Sémaphore de Marseille*.

Et à Paris ? Eh ! bien, par exemple, il rencontre au *Chat noir* Germain Nouveau, Clovis Hugues, Théophile Gautier etc...^{xviii} Théophile Gautier qui n'a pas oublié son origine occitane. Germain Nouveau qui fit partie du groupe des *Vivants* créé par Richepin.

Tout ceci ne m'autorise pas à parler d'influences, réciproques ou pas. Cependant un article dit aussi que Richepin reprend le théâtre en vers : « Mais, dans ce nouveau théâtre en vers, Jean Richepin ouvre surtout la voie à celui qui l'illustrera avec le plus d'ampleur, Edmond Rostand ». ^{xix} Rostand qui, jugé à l'aune des courants parisiens, est « un brillant retardataire aux formes et aux thèmes usés jusqu'à la corde^{xx} ». Comment penser qu'il puisse y avoir, sinon une autre école, du moins une autre sensibilité ?

La *Chanson des gueux* parut en 1875 où se trouve le poème *Les oiseaux de passage*, texte dont on connaît encore les strophes que chanta Georges Brassens : « ... Mais ils sont avant tout les fils de la chimère... ». En 1910 paraîtra le *Chanteclerc* d'Edmond Rostand^{xxi} où la Faisane, bohémienne, est le symbole de la chimère, c'est-à-dire de l'amour et de la liberté que refuse le poulailler, la société. « Regardez-les passer ! Eux, ce sont les sauvages, Ils vont où leur désir le veut », « Ils vont, par l'étendue ample, rois de l'espace, Là-bas ils trouveront de l'amour, du nouveau », chante Richepin. Rostand peut s'en être souvenu qui de plus connaissait sans doute personnellement Richepin. Rostand qui écrit en français mais qui fait dire à *Chanteclerc* : « Sache donc cette triste et rassurante chose Que nul Coq du matin ou Rossignol du soir, N'a tout à fait le chant qu'il rêverait d'avoir ! ».

Dans les *Chansons de Miarka*, de Richepin, est un *Hymne au soleil*. Il en est un aussi dans *Chanteclerc*. Ils sont cependant fort différents l'un de l'autre. Le soleil de Richepin est un joyau qu'on invoque pour recevoir de sa beauté, « Soleil, mets ton or sur sa peau », celui de Rostand fait vivre la nature entière, « Je t'adore, Soleil ! Tu mets dans l'air des roses, Des flammes dans la source, un dieu dans le buisson ! »...

Est-ce encore à Richepin que, bien plus tard, le Nîmois Robert Lafont devra le sacrifice de l'horloger Frank ? « Mai sota una pòussa d'aur gaire espessa, coneguere d'intrada la barbata, lei peus, lo vestiment modern e pauràs. Frankl jogava lo regulator... l'òme era mòrt » (*La Festa*, I, *Lo cavalier de Març*). C'est en effet le thème d'une nouvelle de Jean Richepin : « Mais le père Bringard n'entendait plus rien, ne voyait plus rien. A l'une des chaînes de l'horloge, en guise de poids, délivrant l'âme du maître ouvrier de jadis, faisant marcher sa chérie, le vieil homme s'était pendu ». (*L'horloge*).

Et c'est peut-être à Valère Bernard et à son *Solitari*^{xxii} que Jean Giono dut l'idée de son *Roi sans divertissement*.

Richepin, lui, a-t-il enrichi son argot de quelque terme occitan ? C'est difficile à dire, l'occitan ayant depuis longtemps pénétré l'argot^{xxiii}. Au point que, à cause de Rabelais et du vocabulaire qu'il glana à Montpellier, on a pu dire que c'était du français du XVI^e siècle. On dit d'ailleurs de Richepin : « Avec de prodigieux effets de métrique, une richesse et une saveur de vocabulaire qui rappellent la manière de Rabelais, le poète chanta l'amour et la douleur... »¹⁶. Des titres tels que *Lagibasse* ou *Truandailles* peuvent laisser supposer un enrichissement lexical. Et des mots, des expressions tels que : « pauvre » (*Le cabri*), « la

petite masque » (*En robe blanche et Miarka la fille à l'ourse*), une « si belle plante, comme on disait là-bas » (*Le legs*), « un peu pas assez rose » (*Miarka*). Faut-il aussi voir une influence occitane dans ses inventions langagières : « eunuchisme » (*Fezzan*), « m'être laissé hameçonné » (*Le Legs*)... Son glossaire, à la suite de la *Chanson des gueux*, n'en apprend pas d'avantage : abouler, arpion, briffer, chialer etc ... étaient-ils nouveaux en argot ? Ceci demanderait une autre étude.

Ecrivains marseillais, fin XIXe – début XXe s. Des utopies.

Il ne faut pas croire que les Marseillais n'écrivent qu'en français. A l'heure où leur langue était plus menacée que jamais, ils ont souvent précédé la renaissance félibréenne^{xxiv}. L'occitan, le provençal, est présent dans la prose et la poésie, au théâtre, dans la presse, dans les almanachs... Il y a une presse en occitan, il y a de l'occitan dans les journaux de langue française^{xxv}. Le niveau de ces écrits est inégal, l'occitan est souvent utilisé pour raconter des historiettes. Mais la sous-littérature n'est-elle pas nécessaire à l'émergence d'une littérature de qualité ?

En occitan donc trois auteurs⁵ me paraissent particulièrement intéressants, outre Victor Gelu qui disparaît en 1885, et auquel un colloque fut consacré^{xxvi} : Valère Bernard, Pierre Bertas et Philippe Mabilly. Ils sont inclassables si l'on se réfère aux cadres « nationaux », sans pour cela qu'ils soient étrangers aux idées de leur temps. La fréquentation des Marseillais par Richepin n'est pas le seul fruit du hasard, il y a du libertaire chez tous, ou du socialiste. Mais, si aspirés qu'ils soient par le moulin centraliste, les Marseillais se différencient en cela qu'ils sont fédéralistes, souvent adeptes de Proudhon.

Valère Bernard et les Bomians

Bien que l'œuvre de Valère Bernard^{xxvii} soit (ré)éditée par les soins du Comité Valère Bernard, elle est peu connue en dehors des cercles occitanistes ou félibréens. Un Français qui écrit dans une autre langue de France que le français n'existe pas en tant qu'écrivain, ou n'existe qu'en tant que traducteur de son œuvre. Entre réalisme et symbolisme, Valère Bernard est un utopiste déçu. A une époque d'effervescence sociale et politique Marseille et l'espace occitan ne peuvent réaliser tous leurs possibles, pour cause de centralisme effréné. Seule échappatoire : l'amour sans loi, l'amour libertaire, celui qu'on lit dans le roman *Angèla Dàvid*^{xxviii} par exemple. Premier roman de Bernard il ne sera édité que longtemps après sa mort et l'on verra dans les suivants l'utopiste désespéré.

Pour illustrer l'excellence de son écriture je citerai la dernière phrase d'*Angèla Dàvid*: « E lo cieles sensa luna, estravalhava un eissame d'estelas velhant amorosament sus la tèrra enduermida ; un repaus etèrne, una sublima patz emmantelava tot. » Les amants peuvent s'enfuir, la lune n'éclaire pas le guetteur potentiel, mais ils sont dans le feu étincelant de leur amour. On est bien dans une certaine mouvance libertaire et Richepin écrivait : « Tu seras la terre, et moi le soleil. Et cela vaut mieux que leur clair de lune ! »^{xxix}

On aspire fort à la liberté en ce siècle coercitif où l'Etat français plus que jamais se centralise, où précisément la liberté est utopique, voire mythique. Si bien que le symbole de la liberté, c'est un être paré de mystère, réputé maître de sortilèges, c'est le Bohémien. Et plus souvent la Bohémienne et ses « uelhs de fuec » (*Moriana*²⁰). C'est la *Romachel*²⁰ de Valère Bernard, c'est *Miarka* chez Richepin. Mythique liberté : « Laissatz-m'enanar... la Romachel contunhiá son raive de libertat sensa fin... ».

Miarka est la fille du gitan Tiarko mais sa mère était picarde. La grand'mère d'Angèla Dàvid était gitane, point son grand-père. On se souvient qu'Esmeralda avait été enlevée par des gitans mais n'était pas leur parente. Ce sont des personnages positifs qui peuvent entraîner

le non-gitan dans la liberté. Mais si Miarka et Angèla sont des symboles de liberté, Valère Bernard fait plus tard de *Moriana* un être fatal. Comme la *Carmen* de Mérimée elle est l'amour sans loi mais pas l'amour libertaire. L'histoire de *Moriana* se trouve d'ailleurs dans le recueil nommé *La Feruna*, la sauvagine. L'auteur n'a plus d'espoir et si la belle Violette est bonne et généreuse ses parents sont de cruels esclavagistes (*Lei mostres*²⁰).

« Certains auteurs évoquent [aussi] la part de bonheur et d'inconnu séduisant que renferme la vie des Bohémiens en général. Dans un drame posthume publié en 1887, intitulé *La Fin de Don Juan*, Baudelaire transpose Don Juan près d'un camp de Zingaris : « je parierais presque qu'ils ont des éléments de bonheur que je ne connais pas [...] Cette race bizarre a pour moi le charme de l'inconnu »^{xxx}. Mais le Malan de Bernard ne trouvera pas chez les *Bomians*^{xxxii} la société idéale qu'il recherche. Quant à la Faisane, la Bohémienne de *Chanteclerc*, elle ne pourra recouvrer la liberté.

Pierre Bertas et la Commedia dell'arte

Pierre Bertas¹², outre des éphémérides et autres articles de presse, a publié deux recueils de vers et une pièce de théâtre^{xxxii}. Il fut aussi le principal organisateur des fêtes du vingt-cinquième centenaire de Marseille. Ses *Sèt Saumes d'Amor* ne sont pas non plus à classer dans une des écoles de l'époque, ils sont proches du *Cantique des cantiques* et du *Jardin des caresses* : « Alenèri lo perfum de la mieuna Ben-Amada », « La demandèri a l'aura cauda qu'aviá saquejat leis oasis... ». Les psaumes sont nombreux dans la littérature d'oc, religieuse ou laïque. Quant à sa pièce, *Pieròt Badalha* (1893) donc, c'est encore une utopie d'amour, libertaire. En tant que commedia dell'arte elle correspond à une mode venue d'Italie à Paris, Marseille etc... mais son contenu est original. C'est une très belle pièce qui mériterait d'être jouée. Elle a ceci de commun avec *Les deux Pierrot* d'Edmond Rostand qu'elle n'est pas misogyne. Je ne suis pas spécialiste de ce genre de théâtre mais tout me laisse penser que c'est original. D'ailleurs la pièce de Rostand fut refusée par la Comédie française pour manque d'originalité.

Toute originale qu'elle soit aussi, la pièce de Bertas s'inspire peut-être du *Pierrot posthume* (vers 1840) du Gascon Théophile Gautier car, dans les deux pièces, Pierrot pour ne pas s'ennuyer, pour ne pas bailler (*badalhar*) d'ennui, décide d'accepter la présence chez lui de son rival Arlequin. Celui de Gautier dit : « Ensemble nous vivrons dans l'accord le plus doux » et « Un ami très souvent est commode en ménage. Il me divertira lorsque je m'ennuierai, Et sera le parrain des enfants que j'aurai. ». Celui de Bertas à Arlequin : « Ma lanterne à la main, je marche doucement ; Colombine et toi-même me prenant par le bras, je puis trébucher, je ne tomberai pas ». Dans les deux cas le lieu de l'utopie n'est point la lune mais pour l'un Paris, pour l'autre Marseille.

La Commedia dell'arte est à la mode au XIXe siècle, du moins la joue-t-on en France en pantomime. C'est Debureau à Paris, Rouf à Marseille.

Dans un récent article^{xxxiii} traitant de littérature « fin de siècle », on peut lire que «chez le dandy comme chez Pierrot, son double dans la pantomime, » c'est un « refus maladif de la chair ». Pierrot est « tour à tour, veuf, célibataire ou impuissant ». Ce que ne sont pas les Pierrot de Gautier ou de Bertas.

La grande utopie

Philippe Mabilly n'a guère publié que dans l'*Armana Marsihès* et dans l'hebdomadaire *La Sartan*. Il y développe en vers les idées socialistes avec une fougue qui rappelle Victor Gelu^{xxxiv}. « Trimarai plus... La ròda, Per aquela banda de gus Que nos

rostisson mé lo Còda, Que nos saunan ! ». Cela rappelle *Lo tremblament* : « Fòra bochiers gras de nòstra codena ! ». On est cette fois loin de la protestation rêveuse de Richepin chez qui « Le poète est le roi des gueux »^{xxxv}.

Mabilly, sous le pseudonyme de Jaque lo Sòci, publie *Lei cridadissas dau paurum* (à partir des années 1890), les clameurs de la misère. Ce n'est pas une diatribe, c'est de la dialectique. Il commence par donner le point de vue de trois personnages : Le chômeur *Joan lo Rebèca*, un de ses anciens camarade devenu possédant *Mèstre Teuliera*, directeur d'une tuilerie, et un très pauvre petit travailleur indépendant, *Mèstre Pausat* qui croit en la révolution prolétarienne, comme Mabilly qui termine ses *Braç nòus* par : « Mai bòrd que uei sabèm quinta es la dralha Totjorn duerbida a la gent que travailha Per retrovar sei drets, camaradas, aia ! Partem, partem li mostrar subran. » (*Lo retorn de Maurèu*).

Mabilly décrit la misère, le chemin qui y mène et en donne la raison, dans ses *Bancarotiers* : « Es lo travalh que si desgrama En prenent sa vida dins l'ama Dau travaillaire e dins son còrs [...] Es la richessa !...Raja a raissa E pasmens a l'ovrier s'en laissa qu'una maigra e pichona faissa [...] La Borsa ! la Borsa ! la Borsa ! Novèu temple dau vedèu d'òr »...

Alors que Richepin par exemple, dans sa *Chanson des gueux*, se contente de décrire la misère (*Du mouron pour les p'tits oiseaux*) avec parfois quelque complaisance. Ainsi dans le poème *Les terrains vagues* : « De ce coin de nature où tu te sens chez toi, Tu goûtes le bonheur de n'avoir point de toit. » S'il arrive qu'un de ses personnage meure à la tâche (*La neige est triste*), on ne sent pas chez lui le bruit, le trépignement des machines que rend bien la poésie de Mabilly : « Deis otilhàs la martelada, De la mecanica lo trin, Lo vonvonutgi deis usinas, Lo crenilhament dei turbinas E lo bramament dei machinas An triplat son chavalarin ».

Conclusion

Les auteurs dont je viens de parler appartiennent aussi pour la plupart au début du vingtième siècle où la vie culturelle va être écrasée en province comme on disait, en région comme ils disent. Cependant Valère Bernard sera aux côtés de Jørgi Reboul quand il créera d'une nouvelle association culturelle, le Calèn. J'ai nommé un autre poète, lui aussi méconnu de ses concitoyens même.

Marseille cosmopolite, Marseille étouffée par le pouvoir central aidé de ses « élites » mêmes, au moyen du pouvoir central qui renie sa culture, se replie sur elle-même. On le voit chez Bernard comme chez Bertas. Sont heureux ceux qui se détachent de la société comme Angèla Dàvid qui s'enfuit et Pieròt, enfermé dans sa bastide avec Colombine et Arlequin. Dans *Bagatouni* Valère Bernard dépeint une sorte d'anarchiste au grand cœur qui fonde sa petite communauté mais meurt sous le couteau d'un proxénète. Le Malan des *Bomians*, rêveur de liberté et de fraternité, se suicide. Chez Edmond Rostand il n'y a pas d'espoir non plus, la Faisane de *Chanteclerc* paiera de sa vie son désir de liberté. Mais le poulailler de *Chanteclerc* n'est pas la bastide de Pierrot, ce n'est pas un lieu d'amour. Dix-sept ans séparent ces deux œuvres, et des kilomètres.

Cependant Marseille, ville portuaire et industrielle, donne à la France ses deux premiers députés socialistes et Philippe Mabilly ne réserve pas sa langue aux bergeries. Mais il ne peut que publier dans des périodiques relativement peu diffusés.

Ces auteurs ont-ils parfois apporté, indirectement, quelque chose à la littérature française, je ne sais. Mais je sais que leur oeuvre mérite d'être rééditée.

ⁱLucien GAILLARD, *La vie quotidienne des ouvriers provençaux au XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1981, 195-197.

-
- ⁱⁱ *Marseille au XIX^{ème} siècle. Rêves et triomphes*. Ouvrage collectif édité par les musées de Marseille lors de l'exposition du même nom (nov. 1991 à fév.1992).
- ⁱⁱⁱ La longue liste des journaux marseillais auxquels participa Clovis Hugues peut se lire à www.up.univ-mrs.fr, article Clovis Hugues.
- ^{iv} Zola rédigeait entièrement *La Marseillaise*. Il collabora au *Messenger de Provence* et au *Sémaphore*.
- ^v Voir la bibliothèque virtuelle du site www.amesclum.net qui contient les monographies que Claude Barsotti publia d'abord et publie dans le quotidien *La Marseillaise*.
- ^{vi} Jean CONTRUCCI, *Ca s'est passé à Marseille : 19 janvier 1838. Baudelaire a-t-il « copié » Bounin*, chroniques publiées dans le *Provençal*, 2, Marseille, Autres Temps, 1993, 92-95.
- ^{vii} Pierre GUIRAL et Paul AMARGIER, *Histoire de Marseille*, Paris, Mazarine, 1983.
- ^{viii} Roger BARTHE, *L'idée latine*, Rodez, Subervie, 1959.
- ^{ix} Informations fournies par René Merle.
- ^x La correspondance de Victor Gelu se peut consulter aux Archives municipales de Marseille.
- ^{xi} Etienne BELLOT, *Nos écrivains marseillais*, document numérisé par la BNF (bn gallica).
- ^{xii} Amanda BIÔT (Nicole Nivelles) *Pierre Bertas*, in www.abacoc.net
- ^{xiii} Amanda BIÔT, *Valère Bernard*, in www.abacoc.net
- ^{xiv} *Anthologie des poètes français contemporains*, 2, Paris, sans date, 18.
- ^{xv} De Thiérache, en Picardie, aux sources de l'Oise.
- ^{xvi} Jean Richepin, Encyclopédie de l'Agora, document internet
- ^{xvii} *Richepin Jean, Biografía*, in www.relatosfranceses.com
- ^{xviii} Renseignements puisés sur Internet, dans le site du *Chat Noir*.
- ^{xix} *Encyclopédie Universalis*, 20, Paris 1975.
- ^{xx} Patrick BERTHIER, *Le théâtre au XIX^e siècle*, Paris, PUF, Que Sais-je ? 1986.
- ^{xxi} Voir N. NIVELLE, *Masques et utopies de Victor Gelu à André Roussin*, in *Colloque littéraire international Les écrivains marseillais*, Marseille, Académie Europe, 2001, 57-65.
- ^{xxii} *La Feruna*, Marseille, 1910.
- ^{xxiii} Amanda BIÔT, *Deux langues et le pouvoir*, in www.abacoc.net
- ^{xxiv} F. CHAILLAN, in C.I.E.L. d'Oc, www.lpl.univ-aix.fr/ciel/
- ^{xxv} N. NIVELLE, *L'occitan dans la presse marseillaise aux XIX^e et XX^e siècles*, in *Revue des Langues Romanes*, 2, 1993, 343-354.
- ^{xxvi} *Colloque Victor Gelu, Marseille au 19^{ème} siècle*, CREO Provence et Université de Provence, 1986
- ^{xxvii} www.valerebernard.com
- ^{xxviii} Valère BERNARD, *Angèlo Dàvi*, édition bilingue illustrée, Comité Valère Bernard et Roudelet Felibren, Marseille 1996.
- ^{xxix} Jean RICHEPIN, *Les caresses. Déclaration*.
- ^{xxx} Document internet : La Bohémienne dans les dictionnaires français (XVIII-XIX^e siècle)
- ^{xxxi} *Li Bomians*, 1910.
- ^{xxxii} Non réédités. Consultables aux Archives municipales de Marseille et à la bibliothèque l'Alcazar.
- ^{xxxiii} Sandrine BAZILE, *Scènes obscènes*, in *La Voix du regard*, 15, automne 2002, 43-51.
- ^{xxxiv} *Victor Gelu, poète du peuple marseillais*, réédition de ses *Chansons provençales* par l'Ostau dau País Marselhés, Marseille, Edisud 2003. Un disque est joint au recueil.
- ^{xxxv} Autre différence culturelle : L'alcoolisme, si présent quand un écrivain non occitan parle de la misère, n'est pas mentionné par Mabilly. Et pour cause.