

Humain et Paysage dans l'oeuvre littéraire de Valère Bernard (1860-1936)

Joëlle Ginestet

► **To cite this version:**

Joëlle Ginestet. Humain et Paysage dans l'oeuvre littéraire de Valère Bernard (1860-1936). Journée Valère Bernard, Sep 2012, Graveson, France. <hal-01286062>

HAL Id: hal-01286062

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-01286062>

Submitted on 10 Mar 2016

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

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



Humain et Paysage dans l'œuvre littéraire de Valère Bernard (1860-1936)

Joëlle Ginestet, Université Toulouse Jean Jaurès
Conférence, Colloque Valère Bernard,
Espace Culturel de Graveson, 22/09/2012.

L'art de la fin du XIX^e siècle met en question les approches réalistes qui visent à donner l'illusion du vrai et, naturalistes qui se livrent à l'exploration du monde contemporain. Valère Bernard, dont l'œuvre se constitue entre 1883 et 1936¹, se situe du côté d'une activité artistique qui ne cherche pas à imiter ou donner à voir une nature vraisemblable. Il veut en sonder les mystères. Ses choix linguistiques, soit la langue française, soit la langue d'oc dans ses variantes dialectales provençale maritime, provençale rhodanienne, languedocienne, soit l'esperanto, soit la langue de bohémiens d'origines diverses, soit celle d'immigrés italiens, tous sont intimement liés à sa recherche du « Beau » dans la laideur d'une ville, Marseille, qui s'industrialise de plus en plus ; et, il le craint, les arts aussi. Tout en maîtrisant la gravure, la peinture et l'écriture, tout en appréciant la musique, la céramique, la sculpture, la photographie..., il se positionne par rapport à des possibilités esthétiques en estimant dès le départ que l'œuvre d'imitation est une retombée dans l'instinct et une démarche servile. Pour lui l'Art est aussi la nature vue « à travers la sensibilité humaine » et il obéit aux lois profondes de l'Être qui sont « l'ordre, le rythme et l'harmonie² ».

On peut rapprocher plusieurs ouvrages de Valère Bernard avec la remarque de Paul Gorceix (2008) qui a noté combien le roman du symboliste Georges Rodenbach centré sur une ville *Bruges-la-Morte* est :

... une exploration de l'existence, à partir de la théorie baudelairienne des correspondances, élargie à la multiplicité des rapports intuitifs entre une sensibilité, une ville et, au-delà, la vie universelle.

Cette incitation à relire *Bruges-la-Morte* comme un accès à l'universel semble en effet tout à fait applicable à l'œuvre de Valère Bernard. Deux premiers paragraphes de son roman majeur *Bagatouni* (1898-1899) ont, certes, été publiés dans la *Revue Félibréenne* en tant que « roman de mœurs marseillaises³ », mais les paysages et les personnages y sont présentés de manière à dépasser les strictes approches sociologique et sociolinguistique.

I. L'approche artistique de Valère Bernard

¹ 1881 pour les premiers poèmes « Brinde a Provènço », « La Daio », « Lou Clar », « La fiho di Bóumian » et 1882 pour « La Jouvènço e la mort », « La Brefounié », in Comité Valère Bernard, *Valeri Bernard, Proumie e darrie pouemo emé un retra grafoulougico*, Marseille, Edicioun dóu Roudelet Felibren dóu Pichoun-Bousquet, 1986, 3-7.

² *Fragments de cours d'esthétique de Valère Bernard à l'école des Beaux-Arts de Marseille*, Leçons regroupées par Paul Nougier, Marseille, Comité Valère Bernard, 1989, 4.

³ *Bagatouni*, roman de mœurs marseillaises, chap. I et II avec trad. française en regard, *La Revue Félibréenne*, Tome XIV (1898-1899), 66-89 ; traduit du provençal par Paul Souchon, Paris, Editions de la Plume, 1902.

Les quatorze nouvelles de *La Feruno*⁴, dont certaines ont déjà été envisagées dès 1903 et 1904, poursuivent l'exploration de l'intériorité humaine par le biais de descriptions mêlées d'ingrédients exemplaires ou légendaires et de récits de moments de paroxystes dans la vie des personnages, comme l'indique Louis Roux dans sa préface à l'édition de 1938 :

Voir, c'est le monde du dehors, émouvoir c'est le monde du dedans.
Ces deux mondes ne vont pas l'un sans l'autre...

Pour sa part, dans l'édition de 1992, George Ricard souligne que le « fantasme » et le « regard » sont des thèmes récurrents dans chacune des nouvelles. Ainsi dans la première, « La Lus e l'Oumbro », le narrateur homodiégétique pénètre dans une auberge et est longuement fixé du regard par un Piémontais balaféré⁵. Le lecteur sent alors que sa personnalité est envahie par celle de son observateur :

Noun sàbi s'ai pantaia o se fuguè dins lou fum de l'aigo-ardènt, noun pouèdi mi rememouria ni lou rode ni l'ouro. Acò gisclo dins ma memòri coumo uno vesien subre uno telo lumenouso ounte de glòri farien babðu. [...]

Ma tèsto s'enlourdissié ; leis uei parpalejant mi revessàvi contro la paret dins l'oumbro dóu Piemountés, sèmpe sentènt pesa sus iéu lou regard intrant, lou regard tissous de la carro escoutelado⁶.

Valère Bernard gomme les frontières de l'extériorité et de l'intériorité et celles des domaines artistiques. À la fin de la présente analyse, nous évoquerons plus particulièrement les recueils de poèmes comme *La Pauriho* et de *Guerro !* que Valère Bernard a associé à des gravures. Mais de façon générale, l'écriture versifiée de Valère Bernard va souvent de pair avec la création de contes et légendes poétiques longs. Lorsque l'art de la gravure n'est pas associée aux poèmes, le narratif semble remplacer le vide laissé par l'absence d'image grâce à la création de scènes issues du monde du merveilleux ou de l'onirique. Le récit *Dans le monde des rêves*⁷ est une narration en prose antérieure aux *Lettres* que Valère Bernard a adressées au Docteur Veuve, amateur d'art et mécène marseillais. Dans ce récit, il a construit une maison imaginaire qu'il situe près d'Aubagne à partir d'une visite du château de Belle-Isle d'Agde où il semble avoir eu un échange très amical avec Emmanuel Laurens⁸. Les mots servent alors à exprimer l'émotion artistique ressentie en un lieu où le mécène avait réuni les œuvres de nombreux peintres, créateurs de mobilier ou de vitraux...

Long la Mar Latino, poème de 850 vers⁹ en dialecte marseillais présenté avec une traduction française de l'auteur, occupe un place à part, par le fait qu'il s'annonce, comme une création essentiellement spirituelle, voire visionnaire, en faveur d'un espace latin. Valère

⁴ *La Feruno*, Marsiho, Antòni Conio « Couleicien de l'Araire », 1938 ; *La Feruno – La Sauvagine*, Marseille, Comité Valère Bernard, 1992.

⁵ « Préface », *La Feruno*, 1992, 5-6.

⁶ « La Lus e l'Oumbro », *La Feruno*, 14-21.

Je ne sais pas si j'ai rêvé ou si j'étais dans les fumées de l'eau de vie, je ne puis me souvenir ni du lieu, ni de l'heure. Tout cela jaillit dans ma mémoire comme une vision sur une toile lumineuse où des fantômes feraient des apparitions. [...]

Ma tête s'alourdissait ; clignant des yeux, je me repliai contre le mur dans l'ombre du Piémontais, sentant toujours peser sur moi le regard insinuant, le regard agaçant du visage marqué de coups de couteau. [trad. :V. Bernard]

⁷ *Dans le monde des rêves*, Marseille, Edition des membres du Comité Valère Bernard, 1986.

⁸ « Bello-Islo », A moun ami E. Laurens, *L'Estello*, n° 13-14, juillet-avost, 1911, 113-114.

⁹ *Long la mar latino, visien*, Cavaillon, Edition du Feu, 1908 [500 v. environ].

Bernard intellectualise la qualité des « rêves » associés au XIX^e siècle à l'incohérence et qui font à son époque l'objet de recherches : le Docteur Chabanaix propose, par exemple, en 1897 une thèse sur les rêves des artistes, savants et écrivains. À partir de témoignages, il en vient à faire la distinction entre les rêves-visions (de ceux qui peuvent donner matière à une œuvre et qu'on appelle « songes » en raison de leur cohérence). Ceux-ci se distinguent des rêves-émotions tantôt paradisiaques, tantôt infernaux qui prolongent des préoccupations et dont le souvenir matinal donne matière à interprétation. Parce qu'ils sont obsédants, ces derniers peuvent être modifiés ou agencés comme dans le conte magique *Lugar*, où ils se succèdent au rythme cyclothymique du tourment et de l'exaltation. Selon Chabanaix (1897), l'artiste aurait une réaction active et d'émotion créatrice par rapport aux rêves ou aux hallucinations intermittentes de demi-éveil qui investissent le réel et cela, à la différence des obsédés involontaires que sont les malades divers. Car l'artiste, le savant, l'écrivain les « travaillent ».

II. L'influence des temps divers sur le paysage

Le temps de Valère Bernard : félibrige-occitanisme

Valère Bernard, jeune félibre et poète des *Balado d'Aram*, jette d'abord un regard vers les temps médiévaux, sources de malheurs pour le sud. Dans un poème en hommage à Paulet de Marseille, une épée est posée près des ruines qui se dressent dans un décor pastoral qui n'est qu'un décor d'époque témoignant d'une puissance révolue et d'une incapacité à reprendre le combat. Le dernier vers « Es trop lourdo per nòsti man ! » fait écho à la fin de chacune des trois strophes de « L'Espaso » et clôt aussi le « mandadis » (« envoi ») final :

« Subre li rouino dóu castèu
Ounte niso e canto l'agasso,
Quant pièi cubert de si mantèu
Li pastre van, la camba lasso,
Davans la tourre largo e basso
Eme si grands arcèu rouman
Se dison : « Siam que de radasso,
Es trop lourdo pèr nòsti man !¹⁰ »... (2^{nde} strophe)

L'histoire médiévale n'est vraiment évoquée par l'artiste que dans le recueil de poèmes *L'Aubre en Flour* publié en 1913 et dans le conte magique *Lugar* de 1935. Le premier ouvrage commençant par « Nostradàmus » est le plus nettement « félibréen » et/ou « occitan ». Dans le premier ouvrage, Valère Bernard met en exergue les troubadours et plus particulièrement Pèire Cardenal dans la partie consacrée aux sirventès. C'est sous son égide, qu'il affirme l'espace du « País d'O » tel qu'il le conçoit idéalement, lui qui a rétabli les maintenances lorsqu'il a été élu « capoulié » du Félibrige entre 1909 et 1919 :

Quora la terro prens soumiho
Souto un souleias que grasiho,
Di Pirenèu fin-qu'à Marsiho
E d'uno mar à l'autro mar,
Ah ! se poudiéu jita moun amo !
Coume l'erso au dougan amar,

¹⁰ « III.L'espaso », *Li Balado d'Aram*, extrait de *L'Aubre en flour*, 19-20.

Sur les ruines du château / Où niche et croasse la pie, / Lorsque enfin couverts de leurs manteaux / Les pâtres vont, traînant la jambe, / Devant la tour large et basse / Avec ses grands arceaux romans / Ils se disent : « Nous ne sommes que des impuissants / Elle est trop lourde pour nos mains. [trad. : V. Bernard]

Coume l'auro à travès di ramo¹¹.

Vingt années plus tard, le grand pays unifié du sud évoqué dans *Lugar* est placé sous le signe de la chrétienté par le biais de la citation du vers 5870 de la *Cansó de la Crozada* :

Ara avem Jhesu Crist
El lugans e la estela que nos es esclarzitz¹².

Le temps de la pré-industrialisation

La nature féconde et sereine n'est pas un registre que Valère Bernard a particulièrement privilégié, toutefois, jeune poète des *Balado d'Aram*, il a écrit quelques strophes insérées dans des poèmes comme dans « Balado au pintre E. Marsal » et « Balado dóu Boumian » où on retrouve quelques échos des pastorales et des représentations telles que la poésie félibréenne et la peinture marseillaise ont pu en offrir :

Quand fugisse, d'un autre las,
Aquest mounde tout plen d'engano
Cerque la fresqueirouso andano,
L'andano fresco ounte s'endor
Lou brut di vilo, e mounte grano
Lou gau-galin dins li blad d'or¹³

Subre ma tèsto, lou cèu blu,
Souto mi pèd la terro bloundo¹⁴

Le regard contemporain alimenté par les temps mythiques

Le temps des cultes et rites anciens ne cesse de paraître en filigrane de toutes les œuvres écrites de Valère Bernard. Ils abolissent le temps historique pour amener le lecteur à s'interroger sur la nature profonde de l'humanité derrière l'écran des apparences. La ville surpeuplée, « lou prougrès inmourtau » rappelle l'arène dans le premier recueil de 1884, *Li Cadarau* écrit alors qu'il était encore à Paris¹⁵ :

(...) Dóu grouïn agrouva dins l'oumbro dis oustau
S'eisalo un ourlamen coume un paréu de tau
Dins l'areno saunouso, e piei de murmur, tau
Qu'un murmur travessant l'auro calabrunenco.

- Coume dins la prado avoustenco
Vai-t'en 'mé la raço oudenenco

¹¹ « La Campano », *Li Serventés*, extrait de *L'Aubre en flour*, 45-47.

Quand la terre enceinte sommeille / Sous un grand soleil d'incendie, / Des Pyrénées jusqu'à Marseille / Et d'une mer à l'autre, / Ah, si je pouvais lancer mon âme ! / Comme la vague sur les rivages amers, / Comme le vent dans les branches. [trad. : J. G.]

¹² Maintenant nous avons Jésus Christ, / L'astre et l'étoile qui nous éclaire. [trad. : J. G.]

¹³ « Balado au pintre E. Marsal », *Li Balado d'Aram*, extrait de *L'Aubre en flour*, 27-28.

Quand je fuis, d'autre part, / Ce monde plein de tromperie / Je cherche l'humide allée, / L'allée fraîche où s'endort / Le bruit des villes, et où s'épanouit / Le coquelicot dans les blés d'or. [trad. : J. G.]

¹⁴ « Balado dóu Boumian », *Li Balado d'Aram*, extrait de *L'Aubre en flour*, 29-30.

Sur ma tête le ciel bleu, / Sous mes pieds la terre blonde. [trad. : J. G.]

¹⁵ Valère Bernard revient à Marseille en 1888.

Au cor d'aquelo vilo unenco,
Dins li carai vai t'agrouva¹⁶. (...)

Presque trente ans plus tard, en 1913, après l'écriture de ses principaux romans, le poète a apporté des corrections à ses vers de jeunesse pour leur nouvelle édition dans *L'Aubre en Flour* (35-42). Les pauvres ne sont plus visibles sur le pas des portes et Valère Bernard remplace l'image du rite taumachique par la vision plus naturelle d'une manade dans les espaces de la Camargue :

(...) Dóu paurun escoundu dins l'oumbro dis oustau
Mounto un long bramadis : li manado de tau
Ansin bramon feroujo, e pièi de murmur, tau
Qu'un soupir travessant l'auro calabrunenco¹⁷.

L'histoire du verbe occitano-provençal-marseillais

Dans un poème à Antoine Conio, pour sa nomination comme majoral du Félibrige, Valère Bernard célèbre sa ville comme celle qui incarne un verbe transmis par une chaîne de prédécesseurs. Langue et foi constituent la richesse humaine de ce grand port (Martin-Duby : 1960) :

Es enfin tout lou couar de la grando Marsiho
De Marsiho que canto e que gardo la clau
Dóu parla sabourous et grana de Belaud,
De Gelu, de Belot, de tóuti sei troubaire
Qu'an lou verbo auturous, l'esperit galejaire
Lou fué de Diéu tamben. Es Marsiho ta maire
Que rise ou cabanoun, que trimo sus lou port
E que gardo soun eime ansin qu'un bèu tresor
Qu'an amassa lei reire au long de soun istòri.

La vie de la Marseille contemporaine, ce qu'elle devient au tournant des XIX^e et XX^e siècles, est traduit grâce à l'intégration de passages oraux issus de la langue des émigrés italiens venus en masse pour y travailler ou des langues parlées par les bohémiens ; tous étant des déclassés par rapport à une couche sociale d'entrepreneurs et d'investisseurs utilisant une langue française qui confirme sa suprématie mais n'est pas sollicité par l'artiste poète et romancier Valère Bernard.

Le regard contemporain rythmé par le cycle nyctémère

La lumière joue un rôle essentiel dans la présentation des paysages. Elle croît, écrase tout et décroît et progressivement jusqu'à ce que l'ombre avale l'espace. Dans *Long la Mar Latino*, par exemple, Valère Bernard procède en metteur en scène, quand il utilise les

¹⁶ *Li Cadarau*, 10.

De la masse accroupie dans l'ombre des maisons / S'élève un hurlement comme d'une paire de taureaux / Dans l'arène ensanglantée, et suivent des murmures pareils / À un murmure traversant le vent du crépuscule. Comme dans la prairie d'août / Va avec la race humaine / Au cœur de cette ville unique, / Dans les scories, va t'accroupir. [trad. : J. G.]

¹⁷ *Li Cadarau*, extrait de *L'Aubre en flour*, 39.

De la pauvreté cachée dans l'ombre des maisons / Monte un long hurlement : les manades de taureaux / Hurlent ainsi sauvagement ; et suivent des murmures pareils / À un soupir traversant le vent du crépuscule.

variations d'éclairage de l'immense scène théâtrale qu'est le paysage, pour qu'il rythme l'intériorité humaine tantôt pleine d'espoir dans le vivant :

(...) O chale de se senti viéure
souto lou refflambe dóu cieie
esbarlugant coumo un mirau
que miraió l'azur prefouns !

Renaisses, ô moun couer !
un sang nòu t'espoumpisse
e la joio d'un diéu t'aveno
ô moun couer¹⁸ !

et tantôt horrifiée et littéralement hantée par la pauvreté, l'asservissement, la violence, l'humiliation, la corruption, le mal :

N'èro dins uno rascouso miech-oumbro :
de carriero, tau de garagai, founso,
de muraio pegoué coumo de bèrbi,
d'estrasso floutejant qu'un vènt de pèsto foueito¹⁹.

Mais au fil des évocations de personnages et fantômes intérieurs qui pourraient n'être qu'une succession d'antithèses qui s'annulent, Valère Bernard suggère, dans les bas-fonds et/ou au quand la mort s'approche, une lumière et un son surnaturels. Ces scènes reflètent alors la vérité de l'être. Ici il s'agit de celle de l'artiste Estève mourant que son ami veille après l'avoir jaloué :

*Amorosa Agna Maria
Robadora del amor !*

Uno clarta de perlo intravo dins la carriolo, uno entre-lusido grisastro e blanco, un lume prim coumo un souspir. La fâci d'Estève s'encoulourissié dei rebat dóu cieie, e Malan, à ginous contro éu, escoutavo.

*Cado cabell una perla,
Cada perla un anell d'or,
Cada anell d'or una cinta
Que li volta tot lo cor.*

*Amorosa Agna Maria
Robadora del amor²⁰ !*

¹⁸ 1. A Victor Houchard, *Long la Mar Latino*, extrait de *l'Aubre en flour*, 174-188.

Oh volupté de se sentir vivre / Sous le flamboisement du ciel / Eblouissant comme un miroir / Qui reflète l'azur profond !

Renaît, Ô mon cœur, ! / Qu'un sang nouveau te gonfle / Que la joie divine te rassasie / Ô mon cœur.

¹⁹ 2. A J.-B. Astier, *Long la Mar Latino*, extrait de *l'Aubre en flour*, 199.

Elle [la foule fantasmagorique de pauvre émigrants italiens assaille le poète] était dans une mauvaise pénombre : / Des rues, comme des abîmes, profondes / Des murailles gluantes comme des chancres, / Du vieux linge ondoyant qu'un vent pestiféré fouette. [trad. : J. G.]

²⁰ XIII. Lo Rat Penat !, *Lei Bóumian*, 97. Malan est face à Estève mort tandis qu'il entend Zita chanter d'une voix cristalline qui lui fait penser à une aube.
Amoureuse Anna Maria / Voleuse d'amour !

III. Paysages critiques

L'homme et l'univers

Le sondage des mystères de la nature amène l'artiste qui oscille entre l'instinct (le pathétique de l'humain) et son désir d'idéal (la beauté issue de l'harmonie générée par le calme triomphant), à créer des formes types²¹. Aussi, les paysages des écrits romancés et poétiques de Valère Bernard sont destinés à être décryptés. Dans son poème « Nostradamus » dédié à Félix Gras qui précède les poèmes de di *Balado d'Aram*²² (1883), l'écriture est présentée comme un mouvement de sphères dans un espace infini :

Nostradamus escriéu, e doucile e manèu,
Dins l'espàci sèns noum enciéuclant sis anèu,
Lis astre l'an frusta de si rai clarinèu²³.

L'écrivain célèbre, en disciple de Paracelse, maîtrisait les signes des astres qu'il transcrivait sur le papier :

La Normo dóu destin pèr li tèms à veni,
La Normo que cadun tèis emé si passiou,
Lis oundado sèns fin de paraulo e d'acioun
Nousant e desnousant l'astrado di nacioun²⁴.

L'ancrage local

L'espace référentiel est un point d'ancrage terrestre qui apparaît incontestablement dans les narrations et certains poèmes de Valère Bernard à travers les toponymes de la Provence maritime ou parfois rhodanienne, à travers les noms des quartiers marseillais et des environs de la ville. Cette nomination permet de créer un sentiment de familiarité, de fixer des repères spaciaux, au fil du récit. Ils se substituent dans la fiction à des descriptions plausibles ou analytiques de style journalistique. Le regard de Valère Bernard est lourd de la mémoire picturale et certains paysages semblent renvoyer à des œuvres artistiques. Ainsi, un panoramique comme celui de la Còsta de la Ginesta dans les *Bóumian* et *Jouglar felibre* rappelle des lieux privilégiés de la peinture marseillaise de la moitié du siècle, quand existait l'espoir d'une école provençale (Soubiran, 1992) avec Loubon, peintre d'un pastoral *Col de la Gineste* (1855). Le fait que Malan des *Bóumian* soit accompagné par un ami peintre et qu'un berger et son troupeau soit assailli dans ces paysages des environs marseillais par des anarchistes vagabonds semble montrer l'impossible retour à la Provence pastorale de Loubon.

Une clarté de perle pénétrait dans la carriole, une éclaircie grisâtre et blanche, une lumière aussi ténue qu'un soupir. Le visage d'Étienne se colorait du reflet du ciel, et Malan, à genoux contre lui, écoutait.

À chaque cheveu une perle / À chaque perle un anneau d'or, / À chaque anneau d'or un ruban / Qui fait chavirer le cœur.

Amoureuse Anna Maria / Voleuse d'amour ! [trad. : J. G.]

²¹ *Fragm. de cours d'esthétique...*, 24.

²² repris dans *L'Arbre en Flour* (1913).

²³ Nostradamus écrit, légers et doux, / Dans l'espace sans nom de leurs rondes, / Les astres l'ont frôlé de leur rayons clairs. [trad. : J. G.]

²⁴ « Nostradamus », *L'Arbre en flour*, 9-12.

La Norme du destin pour les temps futurs, / La Norme que chacun tisse de ses passions, / Les vagues infinies de la parole et de l'action / En nouant et dénouant le sort des nations. [trad. : J. G.]

Valère Bernard est bien celui qui a particulièrement insisté sur ce que Jean-Roger Soubiran appelle « la Provence noire ».

Le paysage subjectif

Les narrateurs masculins omniscients de Valère Bernard sont souvent des marginaux poussés par leurs idéaux. Ils assurent l'unité et la maîtrise de l'espace romanesque et leur regard nourrit et modèle le paysage. Niflo, Malan ou Jouglar errent dans les rues ou sur les chemins de Provence au risque de se perdre et Valère Bernard présente un espace filtré par le regard humain ou à demi humain et à demi animal, un espace qui est presque autant acteur que les personnages eux-mêmes :

Quicon de bas, de lache, de traite, s'eisalavo d'aquel èsse anequeli : aurias di l'esperit maudi de la couelo espoumpi dins toutei lei verin dei vipro e la pouioun deis erbo²⁵.

A son sujet, Valère Bernard aime les personnifications comme celle de la mer comme après que Tesa y ait entraîné Tor à la fin de « L'Estang ». La nature est ironiquement triomphante car elle perdure au-delà du temps éphémère des hommes misérables, bons ou mauvais :

E l'aigo si barro sus aquélei cadabre e, tranquilasso, repren sei rigoumigou mounte juegon e foulejon lei rebat de la luno argentalo²⁶.

Dans la nouvelle « La Broufounié », les analogies permettent à l'auteur d'associer la nature et le comportement humain. L'orage qui menace puis éclate accompagne la montée de la haine entre les membres d'une famille qui en viennent finalement aux mains. Ils sont décrits avec le lexique des éléments déchaînés pour symboliser la désintégration de « l'ostalada », autrefois cellule fondamentale de la culture rurale :

E aquelo grapo umano tabasanto, ourlanto, roudello, cabusso deis escalié, disparèisse dins la nué, dins lou vènt, dins la broufounié sènso noum qu'enfroumino l'oustau²⁷.

Dans *Bagatouni*, on assiste à un crescendo de la violence qui suscite les larmes de Niflo : ce sont des éclats de rire, des ricanements, un rire contagieux, auxquels succèdent une échauffourée, un ouragan, un délire, jusqu'au déchaînement d'une bourrasque indicible où tout semble s'effondrer²⁸. Par contraste, le dernier jour, quand Marrid-Ferri va larder Niflo de coups de couteau au milieu du cercle de la foule, le soleil est clair comme un « rire d'enfant ». Comme l'a précisé Pierre Colotte, dans son article « Valère Bernard, Poète et Romancier des Gueux » (1947), le réalisme sordide est transfiguré par des illuminés épris d'idéal. Il y a chez Valère Bernard un refus d'accepter que l'humanité soit éternellement enchaînée à un destin qui l'avilit.

Le paysage et l'harmonieuse beauté

²⁵ « Lou Garagai », *La Feruno*, 1992, 40.

Quelque chose de bas, de lâche, de traître, s'exhalait de cet être exténué : ont aurait dit l'esprit maudit de la colline emplit de tout le venin des vipères et le poison des herbes. [trad. : V. Bernard]

²⁶ « La Feruno », *La Feruno*, 1992, 77.

L'eau se ferme sur ces cadavres et tranquille sa surface reprend ses frémissements où jouent et folâtraient les reflets de la lune argentée. [trad. : V. Bernard]

²⁷ « La Broufounié », *La Feruno*, 1992, 108.

Et cette grappe humaine cognante, hurlante, dégringole, tombe des escaliers, disparaît dans la nuit, dans le vent, dans la tempête sans nom qui démolit la maison. [trad. : V. Bernard]

²⁸ X. L'Assemblée des gueux, *Bagatouni*, 165.

Le labyrinthe rocheux, le cul-de-sac urbain, la plaine désolée et vide cèdent parfois le pas à un paysage harmonieux. C'est surtout le cas quand Valère Bernard se tourne vers l'Italie, vers Naples et Capri où il a fait un séjour qui lui a inspiré *Long la Mar Latino*. La première personne du poète apparaît alors :

Puei lei gara devènon de carriero
estrechano, bourdado d'âtei vigno
qu'en festoun em'en arcèu se rejoignon
espannissènt uno ombro douço e verdo
moute lei gènt davans sei pouerto charron.
E leis oustau soun tout blanc de caussino,
soun clar, soun gai emé sei paret fresco,
soun plen de crid, de cansoun, e de rire,
e de piéu-piéu :
dirias, l'oustau, qu'es uno grando gabi²⁹. (v.710)

Les énumérations côtoient les ellipses du non-dit comme dans ce passage de la nouvelle « Fineto » où l'accumulation suggère que la laideur de la misère n'est pas seulement pathétique. Elle est un mensonge de façade contrairement à la beauté qui est révélation de la vérité :

Defuero, enmascant lei pouerto vo d'escagassoun dins lei recantoun, tout lou mounde pren lou fres : lei goi devengu dre, leis avugle emé l'uei reviha, lei poussis, la bómianaio ei bras roumpu, ei pèd tourtiha, eis uei lagagnous, tout acò charro, e la marmaio cassibraio, mita-nuso, juego à la barro, courre, si garço de coueto, piéulo³⁰.

Parfois, le réel n'est pas toujours le fruit de la subjectivité et le lecteur peut par exemple mesurer la forte présence d'immigrés italiens dans la ville de Marseille. Effectivement, en 1901, il y a 98 631 transalpins dans les Bouches-du-Rhône (Faidutti-Rudolph : 1964)³¹. Valère Bernard met aussi en relief quelques activités en voie de disparition : les faïenceries d'Aubagne, les fours à chaux de Vaufrèges dans *Jouglar Félibre*, le moulin à huile dans *Angèlo Dàvi* et la nouvelle « La Romachel », le métier de cordonnier dans *Bagatòuni*, celui de la tonte dans *Li Bómian...* Mais la vie économique des campagnes, du port et de la ville de Marseille ne sont pas représentées de façon réaliste ou naturaliste par Valère Bernard : la campagne et la ville sont vues à travers un filtre culturel (incantatoire, esthétique et spirituel). Ainsi dans *Bagatòuni*, le métier artisanal destiné à disparaître est évoqué par le biais de la répétition régulière des « pin pan » et « tic tac » des marteaux du cordonnier et du forgeron, entendus au quotidien dans la Marseille artisanale et qui rythment le texte de Valère Bernard.

²⁹ Puis les gares deviennent des rues / chiches, bordées de hautes vignes / Qui en faisant des festons, en cerceau se rejoignent / répandant une ombre douce et verte / où les gens devant leur porte bavardent. / Et les maisons sont toutes blanches de chaux, / elles sont claires, elles sont gaies avec leurs murs frais, / elles sont remplies de cris, de chansons, et de rires / et de gazouillis : / Elle ressemble, cette maison, à une grande cage. [trad : J.G.]

³⁰ « Fineto », *La Feruno*, 1992, 190.

Dehors, masquant les portes ou accroupie dans les recoins, la population prend le frais : les boiteux devenus droits, les aveugles avec les yeux ouverts, les asthmatiques, les bohémiens aux bras croisés, aux pieds tordus, aux yeux chassieux, tout cela bavarde, et la marmaille va-nu-pieds, à moitié vêtue, joue aux barres, court, échange des taloches et piaille. [trad : V. Bernard]

³¹ L'auteur cite l'étude de J. Sauge sur 6 380 dossiers de naturalisation entre 1871 et 1914 : Campaniens, originaires de Naples et de Salerne (près de 30 % des demandes) ; Piémontais de Turin et de la province de Coni (25 %) ; Ligures (16,8 %) ; habitants du Latium (12,2 %) ; Toscans (6,8 %). La sur-représentation des Napolitains à la fin du XIXe siècle est une spécificité marseillaise.

Le paysage idéal

Le symbole se distingue de l'allégorie qui incarne une abstraction dans une image. La société en décomposition, pouvons-nous penser, est représentée dans les romans de Valère Bernard par les bas-fonds marseillais. Mais chez lui, le mouvement est souvent inversé : le paysage est l'expression d'une idée si bien que l'œuvre de Valère Bernard s'apparente à la définition que George-Albert Aurier donne du symbolisme dans un *Mercur de France* de 1891 :

L'œuvre d'art devra être premièrement *idéaliste*, puisque son idéal unique sera l'expression de l'idée, deuxièmement *symboliste* puisqu'elle exprimera cette idée en forme, troisièmement *synthétique* puisqu'elle écrira ses formes, ses signes selon un mode de compréhension général, quatrièmement *subjective* puisque l'objet n'y sera jamais considéré en tant qu'objet mais en tant que signe perçu par le sujet, cinquièmement l'œuvre d'art devra être *décorative*.

L'espace idéal de Valère Bernard félibre s'étend des Alpes aux Pyrénées mais dans son œuvre, il se concentre de fait sur les paysages de Marseille et de ses environs avec, a-t-il dit, quelques lieux liés à des souvenirs d'enfance : Monfavet, le pont du Gard... Quant à la Provence, elle est une entité présentée comme une jeune vierge dans un des premiers poèmes recueilli par Paul Nougier. Il s'agit d'un « Brinde à Prouvènço » à la Santo-Estello de Marsiho de 1881 :

Prouvènço d'amour, bloundo fiho
Dóu soulèu que mando si rai.
O vierge sèmpre e sèmpre bello,
Escrighaudanto e clarinello³².

La dégradation du paysage et de l'homme

Plus tard, cette Provence dont il parle dans ses discours et chroniques, ses fictions et poèmes, quand il peint et grave, ne sera toujours pas un paysage autonome. La « Prouvinço » est devenue une « bono fiho » qui a un bon dos pour recevoir des coups de bâtons³³.

Le second recueil de Valère Bernard, *Li Cadarau* marque, par la course libre du poète au-dessus de la Camargue sur son Pégase, la rupture nette entre l'époque pastorale et le monde industrialisé, la rupture entre les rêves de jeunesse et l'entrée dans le réel, entre un art solaire et un art du néant :

- Quet infèr qu'aquest mounde !... Escusas ma pensado,
Se tròp negro, s'envai coume uno nivoulado
Dins la serenita de vòsti pensamen³⁴.

³² Valèri Bernard : *Proumié e darrie pouemo de sa vido emé un retra grafoulougico*, Marseille, Comité Valère Bernard, Lou Rampau d'Oulivié n° 224, 1986, 4.

Provence d'amour, blonde fille / Du soleil qui envoie ses rayons. / Ô vierge toujours, toujours belle, / Éblouissante et lumineuse. [trad : J.G.]

³³ « Sirventès », *L'Aubre en flour*, 53-54.

³⁴ « Li Cadarau, Paris, lou 13 de jun 1884 », *L'Aubre en flour*, 35-43.

- Quel enfer que ce monde !... Excusez ma pensée / Si, trop noire, elle passe comme l'orage / Dans la sérénité de vos rêveries. [trad : J.G.]

Il va falloir remplacer « L'immensita sublimo / D'ou grand Rose » mistralien par « li garagai / Di capitalo gigantasso³⁵ ». Dans ce poème « I rusticaire » d'où sont extraits ces images, il écrira un vers qui résume pour lui les méfaits de l'urbanisation galopante :

Lou faus a tua lou verai³⁶.

Il s'agit donc d'abandonner la vision de souverain spectateur et de descendre dans cet espace où l'artiste vit. « Port-Miéu », écrit en dialecte marseillais, dit la souffrance du paysage et de l'artiste de l'idéal :

Port-Miéu siés plus qu'un çamentèri
De roco blanco ounte lou fèrri
Dei barramino pico e ti nafro lou couer³⁷ !

Le paysage reconstruit

Valère Bernard construit « sa » Provence de façon antithétique en jouant avec les intensités variables de la lumière :

- le paysage désertique ou formé de rochers aux formes étranges vs la cathédrale ou le palais de pierreries multicolores ;
- les cimes vs les bas-fonds avec, en guise d'exemple, la Rue des Mûres de *Bagatouni* où tandis qu'au-dessus des toits le soleil va de droite à gauche, en bas il n'y a que boue, humidité et pénombre ;
- l'immensité ouverte vs l'espace clos comme dans la nouvelle « Lei Muestre » : alors que la petite Violette dit le conte d'un animal merveilleux qui ouvre ses ailes couleurs d'arc-en-ciel pour emporter un prince et une princesse, le monstrueux Hernandez explique comment l'enfermement dans une cage dès son plus jeune âge a plié sa colonne vertébrale en deux.

Les figures d'opposition alimentent une critique des dommages de l'industrialisation sur le paysage et sur l'humain. Aux quatre éléments, à la mer, au ciel, au feu du soleil, à la terre inculte et aux rochers, s'ajoute un cinquième élément peuplé de songes et de visions qui dépassent la volonté de celui qui s'épuise à lutter contre les forces matérielles. *Long la Mar Latino* (1908), poème entièrement qualifié de « visien », évoque d'abord les bras d'une foule imaginaire qui tourmentent le poète et ensuite des bras invisibles mais jeunes et vigoureux qui guident le poète vers un amour innocent et céleste :

(...) lei man e lei bras que me regisson
Soun paupitan de forço e de jouvènço.
La primo ourrou de l'oumbro s'esvalisse
à mesuro qu'escàli vers lei cimo
e que sus iéu ou ciele s'eslargisse.
Entre lei ro fan pendis lei terrasso
cómou de flour miraclouso e de paumo.
Un rebat d'esmerauda m'emmantello.
L'or dei limoun reflambo e beluguejo dins
la viùlastro miech-oumbro dei pèiro.

³⁵ « Desbord », *L'Aubre en flour*, 62-64.

³⁶ *L'Aubre en Flour*, 59-61. Le faux a tué le vrai. [trad : J.G.]

³⁷ « Port-Miéu, dialète marsihés », *L'Aubre en Flour*, 65-68.

Pormieu, tu es plus qu'un cimetièrre / De rocher blanc où le fer / Des barres à mine pique et blesse ton cœur. [trad : J.G.]

E me pren lou virouioun d'entrevèire
 en dessouto de iéu au founs dóu gouffre
 La mar mouvedisso e tenebrouso.
 Sèmpre regi pèr lei bras invésible
 escarlampi vers la lumiero estràngi
 Dóu cieles qu'es ni l'escabour ni l'aubo.
 Es un tapis de jansemin la roco, de prefum
 enebriant m'enantellon,
 e de blanco coulouno s'aubouron
 sus de parvis mosaïca de maubre,
 mèntrè qu'à moun entour dins lou velous deis aubre
 d'enfant tout radious
 sourrisènt m'aculisson³⁸.

Le prince de *Lugar* (dont le vice est égal à celui de l'*Héliogabale* de Déodat de Séverac) est présenté avec des filles de joie. Il est l'archétype du héros nietzschéen estimant être un surhomme délivré du Bien et du Mal. Douceline qu'il a écartée, va affronter pour lui le pays baigné de lumière blafarde, froide, verdâtre de l'effroi et de la faim jusqu'à arriver dans un pays de labyrinthes de miroir fait de rubis et d'améthystes et atteindre les vitraux d'une cathédrale que le soleil de l'aube embrase au loin. La magie est ici au service d'un équilibre du bien, de la sagesse et de la justice.

Le rêve conscient (du château de Belle-Isle qui a nourri « Dans le monde des rêves » le récit de la maison d'Aubagne dédié au docteur Veuve en mai et juin 1934) est différent de la vision prophétique nourrie de références multiséculaires comme surgie d'un inconscient collectif selon les approches psychanalytiques ou occultistes. Mais Valère Bernard ne produit pourtant pas des œuvres sans dimension critique : ici, la courte narration stigmatise « l'industrie de l'art devenue fabrique » annonciatrice d'une impuissance de l'art³⁹.

L'idée est que la ville est comme la voit Verhaeren, « tentaculaire », et que la campagne est « hallucinée » si bien que les tableaux rêvés et les visions que Valère Bernard en donne sont comme un enfer intérieur. Valère Bernard promène ses personnages dans ce monde et montre un homme contemporain et un artiste d'Oc damnés car la quête d'Esclarmonda, figure mythique et mystique liée au catharisme, n'aboutit pas.

IV. Personnages : références littéraires et subjectivité

L'humaine solitude

³⁸ III. A Eugène Montfort, *Long la Mar Latino* (Naples-Capri-1907), extrait de *L'Aubre en fleur*, 200-213.
 (...) les mains et les bras qui me guident / Sont palpitants de force et de jeunesse. / La première horreur de l'ombre disparaît / à mesure que je grimpe vers les cimes / et que sur moi vers le ciel, elle s'élargit. / Entre les rochers, descendent les terrasses / comme des fleurs miraculeuses et des palmiers. / Un reflet d'émeraude m'enveloppe. / L'or des citrons flamboie et étincelle dans / la pénombre violacée des pierres. / Et me prend le désir vertigineux d'entrevoir / Sous moi au fond du gouffre / La mer mouvante et ténébreuse. / Toujours guidé par les bras invisibles / je glisse vers la lumière étrange / Du ciel qui n'est ni du crépuscule ni de l'aube. / Elle est un tapis de jasmins la roche, des parfums / enivrants m'enveloppent, / Et de blanches colonnes se dressent / sur des parvis de mosaïques de marbre, / Tandis qu'autour de moi dans le velours des arbres / des enfants radieux / en souriant m'accueillent. [trad : J.G.]

³⁹ Inédit, p. 3.

Si on exclut le roman *Angèlo Dàvi*⁴⁰, son œuvre d'apprentissage autour d'une héroïne de type flaubertien qui comme Emma Bovary lit des romans sentimentaux et s'enfuit avec le maire du village, l'écrivain a publié trois romans⁴¹ où se retrouvent conjointement le manichéisme des récits des romans-feuilletons populaires et l'érudition des grandes œuvres. Les personnages sont des hommes sont à l'aube d'une nouvelle histoire qui commence, non plus par un affrontement avec les forces inconnues de la nature mais avec leur propre capacité à échapper au conditionnement de masse. Ils montrent la nature humaine confrontée à ses propres instincts. Dans *Bagatòuni*, le solitaire Niflo dont la sensibilité est une croix de douleur, explique combien l'homme devenant un automate moderne perd « la conscience » qui lui permet de distinguer le bien du mal et de faire des libres choix.

Hébétés, les personnages des romans *Bagatòuni*, *Lei Bóumian* et *Jouglar Felibre*, finissent par devoir affronter la solitude totale et la mort probable. Successivement, Niflo réalise dans *Bagatòuni* que la nature humaine porte en elle les germes du mal, Malan dans *Lei Bóumian* prend conscience que l'utopie socialiste est vaine et enfin Jouglar, qui souhaitait être aimé et donner au monde une héroïne surpassant Mirèio, demeure au milieu des cendres de son œuvre. Il a perdu sa mère, son ami et a été trahi par sa sœur et méprisé par la jeune fille aimée. Ces personnages ne peuvent que disparaître quand leur douloureuse lutte spirituelle se termine de façon décevante : personnages imaginaires, ils quittent la scène de l'intrigue et de l'aventure intérieure. Avant que l'auteur ne les entraîne vers la mort, ils se retrouvent exclus et dans un dénuement total. Ont-ils totalement échoué ? Fifi devenue une fille de joie appelle enfin Niflo, son père de substitution qu'elle avait renié, « Pa ! pa ! ». Malan prend conscience de sa jalousie vis-à-vis de son ami artiste peintre. Jouglar perdu dans les calanques de Vaufrèges se fait accepter par des ouvriers piémontais en chantant avec eux. Ils ont une certaine parenté avec la figure du Lazare, mise en avant par Victor Hugo ou Balzac, car étrangers dans le monde où les vivants les envoient à la mort, ils étaient aussi eux-mêmes inconscients de leurs propres faiblesses.

La foule est faite de miséreux sans biens et sans moyens pour les protéger de la force de leurs instincts. Dans *La Pauriho*, Valère Bernard construit des variantes de la pauvreté par le biais de changement lexicaux. Comme l'a signalé Paul Nougier, la « pauriho » est le prolétariat, les ouvriers aux conditions difficiles, la « paurugno » est constituée des pauvres en général qui souffrent de la fin et sont en proie au fatalisme et enfin la « pauraio » au sens péjoratif qui désigne la plèbe, les marginaux, les bas-fonds (Nougier : 2001).

Mi-bête et mi-homme

Dans son ouvrage *Le Roman symboliste : un art de l'« Extrême conscience*⁴² », à partir de l'étude de romans de Rémy de Gourmont, de Mauclair, de Rodenbach, Schwob... Valérie Michelet Jacquot rappelle quelques récurrences des œuvres narratives symbolistes. Ces romans proposent souvent des hommes surgis des coulisses d'un théâtre, avec un passé

⁴⁰ *Angèlo Dàvi*, rouman de Valèri Bernard en dialèite marsihés, 14 de Febrié de 1887, trascrpcion pèr Pau Nougier, noto e comentàri pèr Pau e Simouno Nougier, prefàci de Jan-Pèire Tennevin, segui d'un assai pèr Pau Nougier dóu repertòri de l'obro escrinclado e de retra pinta pèr Valèri Bernard, Marseille, Coumitat Valèri Bernard et lou Roudelet Felibren dóu Pichoun-Bousquet, 1996.

⁴¹ *Lei Bóumian- Les Nomades*, texte en provençal traduit en français par Paul Souchon, *Le Feu*, 1905, n° 1-5 ; 1906, n° 1-5 ; Marsiho, Librarié P. Ruat, 1910 ; *Les Bohémiens*, roman, préface de Paul Bertrand, Paris, Ed. du Monde Nouveau, 1938.

Jouglar Felibre, Marseille, Roudelet Felibren dou Pichoun-Bousquet Mount-Oulivet, 1982. [écrit en 1930, d'après une idée datant de 1898].

⁴² Genève, Droz, 2008.

minimal suffisant à justifier leur idéal. Leur psychologie est secondaire : ils éprouvent du bonheur ou de la douleur mais le narrateur n'explore pas leur intériorité. Il les montre agissant et parlant dans leurs statuts de personnages principaux ou secondaires et insiste surtout sur leur interdépendance : rejeté, il n'est pas de ce fait étonnant que le solitaire meure. Reste l'aventure de la découverte de la vie comme volonté d'affronter les antagonismes intérieurs. Sans ce vouloir, semble dire Valère Bernard, il ne peut y avoir d'être. La laideur est dangereuse car elle est inspirée par la perversité, le vice, la vulgarité, l'égoïsme jusqu'à comparée à une araignée vénéneuse dans *Bagatouni* (§ V). Aussi quand les ombres s'allongent et que les bateaux font comme une toile d'araignée sur la mer flamboyante, la ville semble livrée aux instincts primaires, au mal : quelque ligne plus bas, en effet, Niflo croise un jeune gitan en train de tourmenter une veille rosse, il est lui-même victime d'un vol, et commence à douter.

L'humain est égaré car les dieux sont morts. Il resterait pourtant le lien avec des êtres hybrides comme Le Phénix d'Or qui emporte l'adolescent dont la reine Lindaflor est amoureuse, ou bien les Sphinx et Sphinges tutélaires dont les yeux de diamants sans paupières regardent le royaume de Lindaflor passer de la prospérité à la déchéance. Ils l'enlèvent et elle devient une pauvre bohémienne errante aux bords du Nil, pleine de regrets vis-à-vis de ce Phénix qui l'emportera quand viendra l'heure de mourir.

Dans les poèmes et romans de Valère Bernard, les animaux apparaissent souvent dans les descriptions physiques et fournissent des indications sur la personnalité des personnages. Ils contribuent aussi à accentuer la dimension critique, comme dans les strophes de « Pourridie » où la misère déshumanise littéralement l'homme affamé

D'ùnei, tau que lou freun glout,
Mouestron lei dènt coumo de loup,
Crispon seis arpo de filou.

De car pourrido e de racùgin,
Si pòuffissènt coumo d'irùgi,
Tant si devouririen lou fùgi.

Si tirassant coumo de serp,
D'áutrei sèmbloon d'afrous limbert
'Mé sei boutoun rascous dubert⁴³.

Quant-à Joan de l'Ors (Gardy : 2004-2005), héros mythique de l'Occitanie rêvée, dans le drame lyrique publié sous le titre de *La Legenda d'Esclarmonda*⁴⁴ (1936), puis comme *Légende de Jean de l'Ours* (1974) est symbolise l'homme solitaire entre nature et culture comme l'indique son physique :

L'enfant a grandi démesurément. Il est maintenant d'une stature de géant, épais, lourd, imposant. Sa large face d'ours rayonne d'intelligence. Ses petits yeux cachés sous des poils

⁴³ *La Pauriho*, 144-147.

Les uns, tels que le fauve glouton, / Montrent leurs dents comme des loups, / Crispent leurs griffes de filous.
De chair pourrie et de vomissements, / Se gavant comme des sangsues, / Ils se dévoreraient le foie.
Se traînant comme des couleuvres, / D'autres semblent d'affreux lézards / Avec leurs boutons de lèpre ouverts. [trad : V. Bernard]

⁴⁴ *Lindaflor*, *Esclarmonda*, *Lugar* constituaient la trilogie occitane.

énormes étincellent. On ne peut soutenir son regard. Quelque chose de repoussant et d'attirant tout à la fois émane de cet être hors-nature.

Par contraste, et comme figure lumineuse qui mène une lutte éternelle contre les ténèbres, la beauté suprême est féminine quand elle apparaît sous les traits de la madone méditerranéenne des *Letanìo* envisagées dès 1898. C'est l'année où, dans ses écrits intimes, il explique qu'une fois la liberté morale acquise grâce à une vie réglée, il est possible de « vivre » l'idéal de beauté (Martin-Duby : 1960) :

La première des choses est la liberté morale. Tu n'auras cette liberté qu'en t'acquittant immédiatement, sans délai, de tous tes devoirs d'affection, de relation, de vie matérielle. »

La liberté ainsi acquise n'est rien, si la volonté est soumise aux désirs au lieu de les soumettre. Pour cela, régler sa vie, et si l'on ne peut réfréner complètement certaines passions, les amoindrir, les ordonner.

Avec la liberté morale ainsi acquise, disposer sa vie selon un idéal de beauté.

La beauté est l'éveil de la conscience dans l'homme qui l'extirpe de la matière pour le hisser à une existence plus haute de « papillon » alors qu'il n'était qu'une larve⁴⁵.

L'écoute en simultanéité avec le regard

Valère Bernard a été un spectateur attentif de la nature et des hommes mais aussi un auditeur attentif de la matière linguistique. « L'harmonie est faite de rapports simultanés », dit-il dans ses cours d'esthétique et il entend par cela que la beauté est une extériorisation où la proportion des objets se fait « voir » et « entendre ». Il inverse plusieurs stéréotypes du roman populaire : pas de dénouement heureux et l'impossibilité pour le lecteur de s'identifier aux personnages. Transcrits dans ses romans ou poèmes, les exclamations ou extraits de chansons dans des langues ou dialectes divers exposent la diversité des origines et des cultures tandis que des personnages présentent ponctuellement des dogmes socialistes ou félibréens qui sont toujours finalement remis en question.

La matière linguistique rappelle l'histoire ancienne quand il écrit le poème « Balada d'un Albigesc » des *Balado d'Aram* en « prouvençau dis ancian troubadour », et elle exprime la diversité humaine et donne chair à une « parole » qui ne peut être perçue que dans un état de simplicité de l'écoute et du regard. Valère Bernard a fait de Niflo⁴⁶ un personnage qui recherche l'approche des Évangiles des premiers chrétiens. Lui-même a longuement pensé à ses *Litanias* à la Vierge (1934) et à construit son dernier long poème inachevé *Ienoun* (probablement avant 1930) à partir du psaume LXXII⁴⁷.

Valère Bernard a créé des personnages qui échangent et qui meurent ou tuent systématiquement quand ils sont exclus par la société ou par leur groupe d'appartenance. Isolés, les personnages souffrent et leurs méditations se dégradent graduellement si bien qu'ils

⁴⁵ *Bagatouni*, XIX. La dernière nuit.

⁴⁶ Parmi les défenseurs des pauvres à Marseille ont peut compter :

- L'abbé Fouque (1851-1926) qui est à l'origine de la création d'une maison de l'enfance dès 1888, et ensuite à l'origine de l'hôpital Saint-Joseph ;
- le médecin Morucci (1868-1935), relation de Valère Bernard et lié à Victorin Maurel, le maire de Château-Arnoux où vivait Paul Arène. Le docteur Morucci devient député communiste en 1919.

⁴⁷ Le psaume LXXII est un psaume dit de « la justice » où apparaît le nom de Salomon : 3. Les montagnes porteront la paix pour le peuple, et les collines aussi, par l'effet de ta justice ; 4. Il fera droit aux malheureux du peuple, il sauvera les enfants du pauvre, et il écrasera l'oppresseur. (trad. Louis Segond)

retombent dans l'instinct morbide et bestial, et n'atteignent que très exceptionnellement l'illumination ou selon des critères chrétiens, la sainteté.

L'auteur a apporté un soin particulier à ce que ses œuvres ne restent pas enfermées dans une seule langue : elles sont pour la plupart bilingues (traduites par d'autres ou auto-traduites en français, transposées en dialecte rhodanien, en dialecte languedocien, en espéranto...) et de nombreuses prises de paroles des personnages sont émaillées de phrases, d'expression de dialectes italiens (piémontais, napolitains...) ou espagnols (catalan, rom...)

La ville de Marseille est « un grouïn de la vido » qui grossit tandis que se vide la campagne mais ce « melting pot » est un le creuset linguistique bouillonnant de « teta-dous dóu Rose » similaire à l'ionien, de « rufe dourian dóu Marsihés » et di « dialecte de l'auto Itàli ». Et si les étrangers se lient et se mêlent, c'est pour que se crée un esprit plus large de type souverain qui a sa propre beauté et son génie qui prépare un « avenir fourmidable ». Il espère que « lis idèio novo » amèneront des « mòt nouvèu⁴⁸ ». Valère Bernard craint la centralisation qu'il qualifie de « moustre egalitari ».

Les narrateurs restent en dehors des communautés dont l'auteur présente et interroge l'étrange langage et culture. La curiosité linguistique de Valère Bernard l'amène à s'intéresser à la langue qui pourra rassembler plutôt que dominer, et elle s'épanouira dans l'apprentissage et la traduction en esperanto et dans la mise en évidence d'un creuset en cours de fusion, celui de la *linga romana* qui, selon Jouglar⁴⁹, réveille la langue d'Oc marseillaise. Dans ses discours de capoulié⁵⁰ ou ses chroniques de l'*Estello*, Valère Bernard adopte d'ailleurs une attitude que l'on peut qualifier aujourd'hui d'éclairée en évitant de substituer le terme de « lengo » à la place des termes « dialèite » ou « parlar » :

Ansin, souto l'unifourmita di lengo ouficialo apresso, l'òusservaire veira noste dialèite s'endrudi de l'aducioun de tóuti li parla d'O, sa gramatico insensiblamen se simplifica, s'assoupli, e lis idèio novo adurre de mot nouvèu.⁵¹

Ses relations épistolaires avec Jules Ronjat qualifiant lui-même Frédéric Mistral de maître, ont vraisemblablement entretenu cette conscience linguistique indissociable de son activité d'écrivain⁵².

Dans *Lindaflor, rèina dels Somnhes*, poème dédié à A. Salvat, l'héroïne est la flamme de l'âme d'un peuple qu'il réunit grâce au le provençal rhodanien en graphie mistralienne, au languedocien en graphie moderne que Valère Bernard nomme « Occitan⁵³ » et au français. La graphie est associée aux deux dialectes comme dans la création poétique de *Saume dins lo vènt* du poète contemporain Serge Bec où se côtoient des poèmes en graphie félibréenne et en graphie classique. Les mots sont parlés et entendus et écrits et lus, et nous avons ainsi l'exemple de deux créateurs qui ne peuvent envisager un divorce entre les évolutions

⁴⁸ « Crounico », *L'Estello* n° 2, Jun 1910, 10.

⁴⁹ *Jouglar Felibre*, Marseille, Roudelet felibren dou Pichoun-Bousquet Mount-Oulivet, 1982.

⁵⁰ Valère Bernard a été Capoulié du Félibrige de 1909 à 1919.

⁵¹ « Crounico », *L'Estello*, n° 2, Jun 1910, 10.

Ainsi, sous l'uniformité des langues officielles approchées, l'observateur verra notre dialecte s'enrichir de l'arrivée de tous les parlers d'Oc, sa grammaire insensiblement se simplifier, s'assouplir, et les idées nouvelles amener des mots nouveaux. [trad : J.G.]

⁵² Essai de syntaxe des parlers provençaux modernes, Macon, Protrat frères, 1913.

⁵³ « Introduction », *Lindaflor*...

phonologiques de leur langue occitane au sein de la large famille romane et les étapes majeures de l'écriture félibréenne et de la reconquête graphique occitaniste.

VI. L'Art peut-il changer l'homme ?

L'Art officiel et la création « originale »

De façon générale Valère Bernard s'insurge contre le regard qui vient de Paris et qui menace les arts du sud :

Dins quete mita que se plasèn, oubrié, endùstri, inteletuau uno soulo préoccupacioun dóumino : Paris ! coume travaion à Paris, coume s'engienon, coume pènsion⁵⁴.

Et il critique les félibres qui laissent passer le temps en banquets et conflits au lieu de se pencher sur ses enjeux linguistiques et leur répercussion dans le monde artistique :

L'unita franceso, quau la ccontro-isto ! La béuta de laengo franceso, quau la countrodís ! – Mai l'unita sèns la diversita es la mort, mai à cousta de la lengo franceso i'a la Lengo d'O qu'es ni le « latin du pauvre », ni un « patois », mai uno lengo fiero, uno lengo noblo, uno lengo bello que pòu faire mostro de si papié de noublesso autant que l'auto, e que, pus richo que l'autro emé l'amirablo diversita de si dialète, respond miès au cor di pouplacioun miejournalo e retrai miéi sa naturo e soun ouriginalita nativa. Vaqui perqué vourrian vèire mai de fierta dins lo Felibrige⁵⁵.

L'imitation n'est décidément pas le projet de Valère Bernard qui exprime sa grande colère contre le félibrige et les provinciaux :

E lou Poudé centralisaire vous a pasta en tóuti, gènt de Prouvinço, uno talo amo d'esclau que felibre o noun – vivès lis iue ribla sus Paris, glout d'uno lausenjo de Paris, lèst a vous bandi sus l'or que lou mèstre vous jítara souto la taulo⁵⁶.

Ecrivain ou félibre, Valère Bernard clame le droit à chercher et trouver librement son destin là, dans le corps que chacun habite et dans le pays de ses aïeux. Pour les artistes comme lui, l'homme cherche trop souvent à l'extérieur les lois de l'harmonie qu'il a en lui-même :

Donc, l'homme cherche partout ces lois d'harmonie qu'il porte en lui-même et qui lui font éprouver de la joie lorsqu'il les trouve⁵⁷.

L'Art littéraire par excellence

⁵⁴ « Crounico », *L'Estello*, n° 7.

Dans ce milieu où se plaisent ouvriers, industriels, intellectuels, une seule préoccupation domine : Paris ! comme ils travaillent à Paris, comme ils sont ingénieurs, comme ils pensent. [trad : J.G.]

⁵⁵ « Crounico », *L'Estello*, n° 13-14.

L'unité française, qui la conteste ! La beauté de la langue française, qui la contredit ! – Mais l'unité sans la diversité, c'est la mort, mais à côté de la langue française, il y a la Langue d'Oc qui n'est ni le « latin du pauvre », ni un « patois », mais une langue fière, une langue noble, une belle langue qui peut montrer ses titres de noblesse autant que l'autre, et qui, plus riche que l'autre, en raison de l'admirable variété de ses dialectes, répond mieux au cœur des populations méditerranéennes et dépeint mieux sa nature et son originalité native. [trad : J.G.]

⁵⁶ id.

⁵⁷ *Fragm. de cours d'esthétique...*, 39.

Si la langue fait l'humain, le dessin est la première écriture de l'homme⁵⁸. *Guerro !* (1893) est-elle une œuvre inspirée par celles de Goya, par le tableau « Guerre » de Puvis de Chavanne de 1867, ou a-t-elle d'autres origines⁵⁹ ? Quelle qu'en soit la source ou quelles qu'en soient les sources, Valère Bernard s'est d'abord lancé dans un rapprochement entre gravure et écriture. Avec *Guerro !* les images gravées atteignent le destinataire avant que les strophes ne soient lus. Les vers et la musicalité du dialecte provençal dans sa version rhodanienne entrent en résonance avec l'image et forcent à remettre presque simultanément en question la première perception visuelle. L'imaginaire du lecteur n'est pas totalement subjugué par la représentation : il est invité à la confronter avec sa propre représentation mentale née du rythme de l'alexandrin. C'est le projet que William Blake a mené tout au long de sa vie et que Valère Bernard a presque abandonné en se détournant grandement de la gravure entre 1921 et 1930 pour finalement se reprocher, dans les années précédant sa mort, de n'avoir pas alors eu une période de cécité de manière à prendre conscience que la gravure était « littérature » :

L'eau-forte, ainsi comprise, non plus seulement comme une préparation pour le burin, mais comme moyen d'expression rapide et direct. Et c'est ce qui rend ce procédé de gravure si profondément moderne, si apte à rendre, par la seule magie du blanc et du noir, tous les rêves de notre imagination troublée, nos doutes pleins de fantômes, nos enthousiasmes pleins de lumière.

La gravure, en cela, devient de la littérature, elle est l'art littéraire par excellence. La personnalité de l'artiste s'y manifeste sans retenue⁶⁰.

Avec *La Pauriho* (1899), Valère Bernard a établi un dialogue plus classique entre les estampes (22 gravures pour l'exemplaire de la Bibliothèque Méjanès à Aix-en-Provence) et les poèmes en dialecte marseillais⁶¹. Là, les portraits synthétisent le poème, à moins que le poème n'ait suscité la gravure a posteriori, si bien que l'union entre gravure et écriture est moins fusionnelle. Plus tard, *La légende de Jean de l'Ours* (13 gravures et 12 chants) a été conçue, pour une publication en provençal rhodanien, en languedocien et en français dès 1928-1930, tandis que les gravures sont sorties de la presse entre 1930 et 1933. Mais cette composition aux multiples facettes n'a vu le jour en français qu'en 1974, après que le texte, à cause de problèmes financiers imprévus, ait vu le jour en dialecte gascon uniquement, sous le titre de *La Legenda d'Esclarmonda* en 1936.

En guise de conclusion

Dans sa préface à *La Légende de Jean de l'Ours*, Charles Camproux a souligné combien l'œuvre de Valère Bernard allie intimement le « réalisme » et la « vision » et combien la réalité y est muée en surréalité transcendante, comme si au-delà de la conscience individuelle et de la subjectivité, l'artiste avait trouvé l'objectivité.

Chaque œuvre gravée ou peinte a une unité d'architecture et de pensée, remarque Jean Cherpin dans son introduction à *La Légende de Jean de l'Ours*. Et nous pouvons ajouter, que cette unité, Valère Bernard, l'a recherchée d'œuvre en œuvre dans une tentative de « noce » des arts. C'est dans cet esprit qu'ont été conçus des vers entre le 25 avril 1934 (« Rosa

⁵⁸ *Fragm. de cours d'esthétique...*, 24.

⁵⁹ dédicace à Paul Gonzalès en 1912.

⁶⁰ « L. Dt V. », *V.B. : M.*, 46.

⁶¹ Plusieurs poèmes et gravures de *La Pauriho* ont été publiés dans *Le Bavard* et la totalité a été éditée par des ouvriers de ce journal en 1899.

Mystica ») et le 28 juillet de la même année (« Sancta Virgo Virginium ») : une longue méditation de l'artiste entamée depuis 1896 avec l'objectif d'une série de gravures qui se termine avec les dix-sept poèmes de *Letanìo*. Le 23 mai 1934, il conçoit les vers ci-dessous :

Bèl eissame de parpaioun
'mé sis alo d'argènt, d'or e d'azur fougouso,
Claro esluciado de raioun

De galants Anjounèu uno ardado gaujouso
Ié fan coume un nimbe vivènt
A la Rèino celèsto assetado, courouso,

Sus un arc-de-sedo mouvènt
Enciéuclant noste mounde en sa grand reviroundo
Pèr-delai l'aurige e li vènt...⁶²

Ils ont été dictés à sa fille depuis le noir de la cécité par Valère Bernard. L'alternance d'octosyllabes et d'alexandrins fait surgir une vision d'une harmonie pleine de cette sérénité dont le poète ancien graveur et peintre estimait qu'elle était la source de la beauté.

Bibliographie

Œuvre poétique

Li Balado d'Aram, Imprimerie G. Richard & Cie, Paris, 1883.

Li Cadarau – Les Charniers, Mount-pelièr, Emprimarié Centralo d'ou miejour, 1884.

Guerro, onze eaux-fortes avec strophes gravées, 1893.

La Pauriho, Marseille, Association Typographique d'Editions, 1899.

Long la Mar Latino (vesien), avec trad. en français de l'auteur, Marseille, *Le Feu*, 1908.

L'Aubre en flour, poësio, Marsiho, Librarié Ruat, 1913.

Lugar, conte magic ambun frontrispici de l'autor, Carcassonne, Société d'Etudes Occitanes, 1935.

La legenda d'Esclarmonda, prefaci bel de Josep Carbonell, Barcelona, Société d'Etudes Occitanes, 1936.

La Licòrna, Opala e lo sultan – La Licorno, oupalo e lou sultan, legendo, in Valeri Bernard, *Proumie e darrie pouemo...* 8-9.

Lou Pouèto, in Valeri Bernard, *Proumie e darrie pouemo...*, 36-46.

Lei Pantai, in Valeri Bernard, *Proumie e darrie pouemo...*, 49-53.

Lindaflor, rèina dels Somnhes, poeme, version occitana e rodaneca am traduction franceza, Castelnaudari, Colètte d'Occitania, 1938.

Letanìo, pouemo, Marsiho, G. Michel, 1946.

Dans le monde des rêves, Marseille, Edition des membres du Comité Valère Bernard, 1986.

⁶² « Regina Angelorum », *Letanìo*, 58-59.

Bel essaim de papillons / Aux ailes d'argent, d'or, d'azur et ardentes, / Clair éblouissement de rayons,
Gracieux petits anges d'une troupe joyeuse / Qui forment comme un limbe vivant / À la céleste Reine
gracieusement assise,
Sur un arc-en-ciel mouvant / Qui entoure notre monde dans son grand cercle / Au-delà des tempêtes et du vent...
[trad : J.G.]

« Bello-Islo », A moun ami E. Laurens, L'Estello, n° 13-14, juliet-avost, 1911, 113-114.
Long la mar latino, visien, Cavaillon, Edition du Feu, 1908.
La Feinoj [inédit en esperanto].
La Kanto de la Nomajad [inédit en esperanto]
Ienoun [inachevé et inédit]

Romans et nouvelles

Bagatouni, Marsiho, ed. dóu Bavard, 1894.
Lei Bóumian- Les Nomades, texte en provençal traduit en français par Paul Souchon, *Le Feu*, 1905, n° 1-5 ; 1906, n° 1-5.
Bagatouni, Paris, éd. de la Plume, 1902.
Lei Bóumian, Marsiho, Librarié P. Ruat, 1910.
Bagatouni, trad. du provençal par Paul Souchon, préf. par Paul Souchon, Paris, éd. de la Plume, 1918.
Les Bohémiens, trad. du provençal par Paul Souchon ; préf. de Louis Bertrand, Paris, Ed. du Monde Nouveau, 1923.
La Feruno, Marsiho, Couleicien de l'araine, 1935.
La Feruno, préf. de Louis Roux, Marsiho, L'Araire, 1938.
Jouglar felibre, Marseille : Roudelet felibren dou pichoun-bousquet, 1982.
La Feruno – La Sauvagine, Marseille, Comité Valère Bernard, 1992.
Angèlo Dàvi: rouman en dialèite marsihés, 14 de febríe de 1887, trad. franceso pèr Giòrgi Ricard ; trascr. dóu manuscrit en prouvençau maritimo pèr Pau Nougier ; pref. de Jan-Pèire Tennevin, Marseille, Coumitat Valèri Bernard : Roudelet Felibren dóu Pichoun-Bousquet, 1996.

Bibliographie secondaire

Chabanaix Paul (Dt), *Le subconscient chez les artiste, les savants et les écrivains*, préface du Docteur Régis, Paris, J.-B. Baillière & fils, 1897, 48-52.
Colotte Pierre, « Valère Bernard, Poète et Romancier des Gueux », *Revue des Amis du Vieux-Port et Le Comité du Vieux Marseille*, 1947.
Faidutti-Rudolph Anne-Marie, *L'immigration italienne dans le Sud-est de la France*, Etude géographique, Gap, Ophrys, 1964, 99.
Gardy Philippe, « À la recherche d'un « héros occitan » ? Jean de l'Ours dans la littérature d'oc aux XIX^e et XX^e siècles », *Lengas revue de sociolinguistique*, n° 56, 2004-2005, 269-299.
Ginestet Joëlle, « Valère Bernard : le mystère bohémien et l'art », *Amb un fil d'amistat**, *Meslanges offerts à Philippe Gardy par ses collègues, ses disciples et ses amis*, réunis par Jean-François Courouau, François Pic et Claire Torreilles, Toulouse, C.E.L.O., 2014, 497-514.
Gorceix Paul, *Le symbolisme en Belgique ou l'éveil à une identité culturelle : Une si rare différence...*, Mélanges, Paris, Eurédit, 2008, T.II, 96.
Martin-Duby, « Notes intimes, 1898, Valère Marius Bernard (1860-1930) », *La Revue du Vieux-Marseille*, 1960.
Nougier Paul, « Valère Bernard, poète social (1860-1836) : La Pauriho (Les Miséreux) », Actes du colloque international « Les Ecrivains marseillais » du 2-4 mai 2000, Gémenos, Assoc. Mesclum, 2001, 45-55.

Nougier Paul, « *Essai d'un répertoire de l'œuvre gravée de Valère Bernard* » par Paul Nougier, in Angèlo Dàvi, roman en dialecte maritime, 14 de febríe de 1887, Marseille, Comité Valère Bernard et Roudelet Felibren dóu Pichon-Bousquet, 1996, 126-135.

Soubiran Jean-Roger, *Le paysage provençal et l'école de Marseille avant l'impressionnisme, 1845-1874*, Toulon, Réunion des Musées Nationaux-Musée de Toulon, 1992.