

III

Nous avons étudié le livret de *Mireille* et essayé de mesurer toute la distance qui le sépare du poème de Mistral dont il prétend être issu. Il nous reste à rechercher non seulement ce que Ch. Gounod en a fait en lui apportant le concours de sa musique, mais encore et surtout de quelle façon le musicien s'est comporté vis-à-vis de l'œuvre du poète qui fut, ou aurait du être, sa principale source d'inspiration.

Un bon livret n'a jamais, aux yeux des artistes, sauvé une mauvaise partition. Mais le cas s'est maintes fois présenté d'une bonne partition parvenant à sortir un livret de sa médiocrité, à l'exhausser, à le magnifier, à l'emporter comme passager, dirons-nous par ce temps d'aviation.

Il est indéniable que, sevré de la musique qui l'accompagne et le soutient, le *libretto* de Michel Carré ferait bien triste figure et ne parviendrait ni à intéresser ni, à plus forte raison, à émouvoir. Mais le charme facile, l'émotion superficielle de la partition de Ch. Gounod lui sont un adjuvant précieux.

Le talent de Gounod, comme celui de Massenet, jouissait de cette puissance spéciale que nous appellerons l'influence mélodique; charme trompeur et passager assez comparable à l'action momentanée de l'hypnotisme. Dans *Mireille*, comme dans *Faust* et *Roméo*, il parvient maintes fois à attacher, à séduire, nous dirions volontiers à ensorceler, si le mot n'apparaissait un peu excessif en la circonstance. Si l'on ajoute à cela que la simplicité des moyens employés éloigne de son œuvre toute obscurité, il est aisé de comprendre que nul obstacle ne s'opposant à une immédiate compréhension, la musique de Gounod ne manque pas de séduire et peut-être de toucher la généralité de ceux qui vont encore au théâtre pour y chercher un plaisir facile. Mais il convient de se demander si le fait de réussir à s'adapter parfaitement aux intelligences d'un niveau moyen, pour ne pas dire médiocre, ne constitue pas, pour une œuvre d'art, une qualité plus haïssable que précieuse.

Quoi qu'il en soit, il est, pensons-nous, parfaitement légitime de reconnaître que la partition de Ch. Gounod est d'un niveau artistique sensiblement supérieur à celui du livret de Michel Carré, sans pour cela jouer auprès de celui-ci ce rôle élévateur et régénérant dont nous parlions précédemment.

Cette constatation elle-même n'a trait qu'à un côté de la question qui nous occupe. Ce qu'il importe surtout pour nous de rechercher, c'est, comme nous l'avons dit déjà, jusqu'à quel point le musicien a réussi à rendre tels caractères essentiels du poème provençal.

Ce n'est pas arbitrairement que nous posons ainsi le problème, mais bien parce que l'on a accoutumé depuis cinquante ans d'établir une comparaison entre la musique de *Mireille* et la *Mireio* de Mistral.

Un abîme cependant existe entre elles.

Une des caractéristiques de l'œuvre du poète de Maillanne [Maillane] est d'être nettement locale, non seulement par la langue dans laquelle elle est écrite, les personnages qu'elle met en scène et le lieu où elle se situe, mais surtout par la façon constante dont elle évoque le pays où elle est née, trouvant en lui et uniquement en lui, en sa configuration, ses particularités géographiques, ses produits, ses coutumes, son histoire, ses légendes, la source de ses métaphores et l'objet de ses digressions. *Mireio* tient autant au sol provençal que les arbres qui plongent en lui leurs racines; et c'est en cela qu'elle se crée cette atmosphère constante et immuable que nous signalions précédemment.

Ce caractère nettement local, très particulier au poème de *Mireio*, semblait donc devoir imposer au musicien qui en voudrait donner une transposition sonore, l'obligation d'écrire une musique qui fut franchement provençale elle aussi, une musique dans laquelle l'âme de la Provence trouvât sa juste expression.

Gounod eut l'intuition de cette nécessité et ce fut dans le but de se mettre en état d'y satisfaire qu'il entreprit de venir séjourner quelque temps dans le pays de *Mireio*. «Je voudrais aller où l'auteur l'a placée, écrivait-il, pour me placer moi-même en elle.» Il a ainsi essayé d'aller demander à la nature provençale une inspiration sur le compte de laquelle il était le premier à s'inquiéter, comprenant parfaitement quel «redoutable honneur» il y avait à mettre *Mireio* en musique.

Son espérance ne fut pas complètement déçue. Le changement de lieu et de méthode de travail, le calme de la campagne succédant à la fébrile agitation de la capitale, ne pouvaient manquer d'exercer une action efficace sur son activité créatrice. Il constatait lui-même avec quelle facilité les idées naissaient et s'ordonnaient en lui: «Comme je travaille, comme je suis calme et reposé... Les choses s'engendrent en moi avec une douceur et une tranquillité que je ne me connaissais plus depuis ma jeunesse.» C'était la nature en général qui agissait en Gounod et non pas particulièrement la Provence.

Au surplus y avait-il possibilité pour un touriste, même doublé d'une nature d'artiste, de sentir, de comprendre, de pénétrer de s'assimiler l'âme provençale, pays et mœurs, en quelques semaines de séjour ou de pérégrinations? Pense-t-on qu'il suffise de voir les lieux qui nous frappent de vivre quelques jours durant dans une certaine intimité avec les gens qui les habitent pour saisir ainsi presque instantanément tout ce que la suite des siècles a accumulé en eux de particularités, créé entre eux d'influences et de sympathies réciproques? Nous n'ignorons pas que les artistes bien doués ont parfois des intuitions surprenantes; mais le résultat de ces intuitions est naturellement limité et en disproportion accentuée avec la réalité des faits: il ne saurait impressionner et instruire que ceux-là même qui ne connaissent que très imparfaitement cette dernière. En ce qui concerne Ch. Gounod, cette difficulté inévitable de compréhension presque immédiate s'aggravait encore d'une incompatibilité de nature. Gounod, ne l'oublions pas, était de race normande, au moins par sa mère,

et aucune influence ancestrale ne semblait en tous cas le rattacher, même de loin, au sol provençal.

Dès lors, comment nous étonner, tout en le déplorant, qu'il n'ait pas réussi à traduire musicalement la généralité des caractères spécifiques de notre pays. Il a fait *pastoral*, quand il a voulu décrire nos campagnes, *pimpant*, pour peindre notre joie, *riant*, pour dire notre lumière, *déclamatoire*, pour chanter notre tristesse, *romantique*, pour traduire le fantastique de nos légendes. Il semblait qu'il ait vu et regardé la Provence comme un Parisien ouvre sa fenêtre sur les grands arbres et les pelouses du jardin du Luxembourg où chantent les oiseaux, où jouent les enfants et où la nuit les statues dressent leurs formes laiteuses sous le clair de lune. La bonne volonté ne lui a pas manqué, mais il a voulu croire avant d'être initié: son désir de communier était insuffisant à lui apporter les clartés de la grâce.

Pour dire la lumière de nos paysages, l'austérité de nos immensités, le recueillement de nos crépuscules, la joie de nos fêtes, la tristesse de nos contemplations, il aurait fallu qu'il les ressentit plus profondément, plus complètement, plus intensément lui-même qu'il ne lui a été donné de le faire.

Les exemples que nous voudrions apporter nombreux à l'appui de notre opinion sont ici plus difficiles à choisir et à exprimer car il est des nuances que seuls peuvent saisir les Provençaux de cœur et d'âme, et la musique ne se prête pas aisément, en dehors de considérations techniques sans intérêt en l'occurrence, à une analyse exacte et à des précisions caractéristiques.

Nous ne sommes pas les premiers à constater cependant que le chœur du début, celui des magnanarelles, n'a rien de «rustique et de provençal». Un critique de 1864 le constatait avant nous. Il ajoutait même «qu'on pourrait le faire chanter aussi bien et mieux à des couturières parisiennes en partie de campagne dans la forêt de Saint-Germain qu'à des magnanarelles du fond de la Provence».

Gounod, d'autre part, n'hésite pas à utiliser la même musique pour le prélude du 1er acte, qui, on le sait, se passe au milieu des mûriers du mas, par conséquent en pleine verdure, et le tableau du *Désert de la Crau*. Cette musique, qui pourrait au besoin se trouver à sa place dans le premier cas, est par le fait naturellement impuissante à suggérer à notre imagination l'immensité de la plaine caillouteuse où ne sont «ni arbre, ni ombre, ni âme!»

Tantôt Gounod fait chanter ses personnages avec une banalité vraiment excessive (souvenez-vous des *dans notre humble sillon elle a jeté sa pierre* ou des *qui donc parle ainsi? est-ce toi Mireille?*); d'autres fois, il semble qu'il ait oublié que ses héros étaient des paysans et des paysannes et non des «marquis et des marquises» qui minaudent précieusement comme le fait, par exemple, Mireille demandant à Vincent, dans une guirlande de

triolet, cette chose, bien banale cependant, de l'aider à poser son panier sur son front.

Si, comme le constatait Scudo, qui pour une fois y vit clair, «il n'y a pas de soleil dans cette musique», il lui manque aussi cette tristesse douce qui, quoi qu'on en pense, se dégage de bien des paysages provençaux, embrume légèrement les âmes et qu'Emile Ripert a si justement analysée et définie.

Cette couleur locale, qui manque à la partition de *Mireille*, une chose, à défaut d'une traduction personnelle, eut été susceptible peut-être de la lui apporter: l'emploi de thèmes populaires. *Mireio*, ne l'oublions pas, non seulement demeure populaire, paysanne, par le sujet, mais encore ne s'adresse pas aux snobs et aux raffinés. Elle est écrite par un poète né du peuple, sur un sujet tiré de la vie du peuple, et s'adresse intentionnellement au peuple, dans l'acception la plus noble et la plus humaine de ce mot:

Car cantan que per vautre, o pastre et gent di mas.

«Car nous ne chantons que pour vous, ô pâtres et habitants des mas.»

Or, le chant populaire est le véritable miroir de l'âme d'un peuple, de l'esprit d'une race: en ceux-ci, le pays lui-même se reflète.

Mistral avait parfaitement compris quel concours précieux pouvait apporter au compositeur une pareille source d'inspiration: il offrit à Gounod de mettre à sa disposition des renseignements sur les sources auxquelles il pourrait puiser les types mélodiques qui donneraient à sa partition une teinte plus conforme au sujet et à la localité. Gounod, tout en remerciant Mistral de son offre, ne cacha pas qu'il glanerait dans tout cela, sans copier, se contentant de s'assimiler la teinte et le caractère des mélodies. Il n'en a rien fait. Notons que le hasard lui offrit cependant une rare occasion de pouvoir puiser à bonne source. N'avait-il pas fait la connaissance, précisément chez Mistral, de M. Laurens, qui joignait à ses fonctions de secrétaire de la Faculté de médecine de Montpellier, une érudition tout à fait exceptionnelle dont l'histoire, les traditions et les *airs traditionnels* de Provence faisaient l'objet?

Nous ne pensons pas trop nous avancer en affirmant que l'introduction de thèmes populaires dans la partition de *Mireille* eût été susceptible de lui apporter ce caractère provençal qui lui manque totalement. L'exemple de Bizet et de son *Arlésienne* ne semble-t-il pas nous donner raison? Et n'est-ce pas aux emprunts nombreux faits au folklore national que les musiciens russes sont en grande partie redevables d'avoir réussi à traduire musicalement l'âme même de leur pays?

Gounod s'est donc délibérément privé d'une aide précieuse et d'un guide sûr. S'il a introduit dans son œuvre la *chanson de Magali*, ce ne fut que pour la rendre méconnaissable, tant il l'a déformée.

De tout ceci, nous ne lui ferions pas un grief s'il avait réussi à rendre par ses seuls moyens, au moins quelque chose de l'âme provençale: il n'en est malheureusement pas ainsi.

Il n'est pas moins douloureux de constater que Gounod se soit plu à un pareil point à extérioriser de façon aussi violente et souvent aussi banale et aussi fausse, les sentiments de ses personnages, de son héroïne surtout: points d'orgue, roulades, tout lui fut bon. N'écrivait-il pas cependant: «La chaleur et l'émotion ne sont pas dans l'agitation et le bruit, rien n'est pénétrant comme ce qui est intérieur et placide».

On a objecté qu'en agissant ainsi, Gounod avait cédé aux instances pressantes de sa principale interprète qui voulait du *brillant*. Ce n'est point une raison pour que nous l'excusions de ses maladresses, au contraire.

On a également volontiers mis en avant, à chaque attaque dirigée contre la partition de *Mireille*, les mutilations, les bouleversements qu'elle dut subir, les tribulations par lesquelles elle a dû passer. Certains, qui eurent l'occasion de l'entendre avant son exécution au théâtre, prétendent que c'était alors une «œuvre achevée, complète». J'admets que l'œuvre de Gounod ait eu beaucoup à souffrir des fantaisies baroques de certains metteurs en scène. Mais la beauté d'une œuvre, même si elle ne se dégage pas, et les ruines d'un temple qui fut beau nous disent encore cette beauté passée. Il n'en est pas ainsi de *Mireille*.

Ses auditeurs de l'avant-première heure n'ont-ils pas été eux-mêmes les jouets de cette atmosphère sympathique où la chaleur est communicative, qui se crée lorsqu'un petit cercle d'intimes entoure un auteur qui pour la première fois dévoile son œuvre? Cela d'autant plus que nous savons par de nombreux et indubitables témoignages combien Gounod était l'interprète exceptionnel et rêvé de sa propre musique au point que M. Saint-Saëns a pu écrire qu'elle «perdait la moitié de son charme quand elle passait en d'autres mains».

Mireille nous apparaît hélas! livret et partition, une œuvre manquée et absolument indigne en tous cas de la *Mireio* provençale. Nous avons le droit de nous en plaindre car *Mireio*, n'est pas fille seulement de F. Mistral, elle est fille du sol. Elle est un peu à nous aussi car nous la considérons comme l'expression la plus parfaite de notre âme provençale, le chantre le plus éloquent de nos joies et de nos peines, le peintre le plus fidèle des beautés de notre pays. Elle dit ce que nous sentons, ce que nous pensons et ce que la plupart du temps nous ne pouvons exprimer et c'est pour cela qu'elle nous arrache des larmes, c'est pour cela que nous l'aimons.

F. Mistral a pu ne pas mesurer exactement toute la portée des concessions qu'il a faites: il n'est pas certain qu'il ne les ait jamais regrettées. Mais de même qu'un père de famille se laisse parfois entraîner à faire contracter à sa fille chérie un mariage de convenance au lieu d'un mariage d'amour, pensant agir en faisant ainsi dans ce qui lui apparaît comme le véritable intérêt de son enfant; de même Mistral en donnant sa *Mireio* à Gounod et à Michel Carré a cru pourvoir à son établissement bien

entendu. Sa fille n'a pas été heureuse, mais ce fut contre l'attente de son père.

Qu'il se console, au surplus. Nous qui l'aimons, l'admirons, le vénérons en connaissance de cause nous ne verrons jamais sa fille *Mireio* que telle qu'elle est sortie de son cerveau. Elle sera toujours pour nous *Mireio* jeune fille et non *Mireille* mariée.

La leçon est dure cependant.

Voilà ce qu'il en a coûté de laisser des étrangers porter leurs mains malhabiles sur la fleur la plus pure de notre Provence; voilà ce qu'il en coûtera chaque fois que nous permettrons à des profanes d'élever la voix dans le sanctuaire de notre patrimoine provençal, de s'immiscer dans nos mystères et d'officier dans nos cérémonies. Et par étrangers et profanes nous n'entendons pas seulement à cette heure qu'aucun lien d'origine, de naissance ou de libre adoption ne rattache à notre pays, mais encore et surtout ces fils prodigues de notre Provence, papillons que la lumière factice de la capitale a attirés à sa flamme où ils se sont indélébilement roussis et qui reviennent à nous par intermittences intéressées, sans repentir, sans respect, sans amour et sans foi.

Un paysan savoyard chez qui le hasard d'une villégiature nous conduisit, nous accueillait par ces mots: «Vous venez respirer *notre* air». Hypertrophie du sentiment de la propriété mise à part, ce paysan avait raison. Oui, il est des choses qui sont à nous, bien à nous; et pour nous, Provençaux, cet héritage sacré des siècles et des générations est plus riche que pour bien d'autres. Cet héritage, nous devons veiller à en défendre, à en maintenir l'intégrité. Notre esprit, notre langue, nos traditions et nos costumes ne sont pas à jamais disparus et n'ont nul besoin que ceux qui les ignorent viennent nous parler de leur résurrection. Qu'ils fassent, certes, l'objet ou la joie la beauté de nos fêtes! Mais il y a les fêtes de Vie et les fêtes de Mort. Le bal dit «des Mireilles», qui fut donné en Arles, pour le cinquantenaire de *Mireio* et dont mon ami Sauveur Selon vous disait précédemment toute la fausseté, toute la contrefaçon, voilà ce que j'appelle une fête de Mort. Une fête de Vie! Mais c'est la *Festo Virginenco*, par exemple, telle que Mistral la présidait en juin dernier et où de légitimes filles de Provence célébraient avec le bonheur et la dignité qui conviennent, leur prise d'un costume qu'elles revêtent sans honte, ni désir de déguisement et qu'elles savent porter. Mais les fêtes dites provençales, où les étrangers pontifient ou nous singent, celles-là, nous n'en voulons plus; nous les fuyons car nous les considérons comme plus nuisibles qu'utiles à la sauvegarde de notre patrimoine provincial. Certes, il ne conviendrait pas de refuser, par principe, tout concours venant de l'extérieur, ni de décourager les bonnes volontés sincères et discrètes. Mais nous devons rester maîtres chez nous, accepter que l'on nous aide et non que l'on nous dirige.

Et puisque une fête en l'honneur de Ch. Gounod a été l'occasion de cette étude, c'est en rappelant ce que l'auteur de *Faust* écrivait précisément à Mistral que nous concluons:

SÉMAPHORE DE MARSEILLE, 24 septembre 1913, p. 1.

«Gardez votre Provence, pour qu'elle vous garde votre génie et votre âme.»

De ce conseil sage autant qu'inattendu, puissions-nous faire notre profit.

Journal Title: SÉMAPHORE DE MARSEILLE
Journal Subtitle:
Journal Provenance: Marseille
Day of Week: mercredi
Calendar Date: 24 SEPTEMBRE 1913
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 26,273
Year: 86^e ANNÉE
Pagination: 1
Title of Article: A PROPOS DU CINQUANTENAIRE de la
«MIREILLE» de Ch. GOUNOD. III. ⁽¹⁾ [Feuilleton
du Sémaphore]
Subtitle of Article:
Signature: Jean BARLATIER.
Pseudonym:
Author: Jean Barlatier
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: Jean Barlatier, 'A propos du cinquantenaire de la
«Mireille» de Ch. Gounod', *Sémaphore de
Marseille*, 17 septembre 1913, p. 1 ; and 20
septembre 1913, p. 1.

⁽¹⁾ Voir le *Sémaphore* du 17 et 20 septembre.