

### *Mirèio de Mistral, ou la tragédie d'une langue*

L'Europe romantique est fascinée par les origines, au point de les inventer quand elle peine à les trouver. Elle veut à tout prix du génie national, de la sève populaire, des légendes fondatrices, du lyrisme natif. D'où le phénomène « Ossian » : ces poèmes faussement gaéliques ne furent pas une supercherie littéraire de James Macpherson, mais un geste poétique sincère et fervent, celui du pèlerinage aux sources. Frédéric Mistral, qui publie *Mirèio* en 1859, accomplit le même geste. À la différence de Macpherson, qui n'a fourni qu'après coup les « originaux » gaéliques de ses poèmes anglais, il écrit vraiment et directement en langue d'oc, et ne se traduit qu'à contrecœur. Il est donc, si l'on veut, plus authentique, plus pur que Macpherson. Mais il n'est pas plus « primitif ». Lui aussi, par force, est un moderne qui cherche à retrouver la pureté des temps anciens.

Lorsqu'on est à l'âge de fer et qu'on veut évoquer l'âge d'or, comment s'y prendre ? Lorsqu'on veut parler un langage naïf, exprimer des sentiments élémentaires, décrire les travaux et les jours des hommes simples, en symbiose avec la nature, dans un monde sans journaux, sans moteurs et sans hypocrisies, de quels moyens dispose-t-on ? Il n'y en a guère qu'un seul :

s'inspirer de la plus haute littérature, la plus ancienne peut-être, mais aussi la plus cultivée et la plus raffinée. S'imprégner de la majesté du récit biblique et de la puissance d'Homère, capturer les charmes subtils de Longus et de Théocrite, évoquer les visions grandioses de Virgile et de Dante. Viser à la simplicité que seuls ont atteinte les plus grands.

*Mirèio*, poème en douze chants, comporte nombre de scènes d'épopée (les récits de batailles, et le combat singulier de Vincent et d'Ourrias). Il est homérique jusqu'en ses épithètes. Mais ce n'en est pas moins un poème érotique et lyrique (la scène de Mireille et Vincent dans le mûrier, marivaudage agreste, est une parfaite oaristys). D'autres pages sont de pures géorgiques virgiliennes. D'autres encore (la descente à la caverne de la sorcière Taven, la noyade d'Ourrias) évoquent une visitation des Enfers, un surgissement des morts qui sont bien sûr dantesques. L'amour impossible des deux adolescents, Mireille et Vincent, rappelle invinciblement, quant à lui, le Shakespeare de *Roméo et Juliette*.

Voilà donc une œuvre qui, non contente de convoquer les plus grandes créations littéraires de l'humanité, les mélange et les brasse sans vergogne, comme autant de couleurs de sa palette. Et le peintre n'a pas trente ans. Comment est-il parvenu à fondre tous ces génies dans un génie neuf ? À créer une œuvre qui ne soit ni parodique, ni composite, ni faussement archaïsante ? Comment donc a-t-il inventé et illustré un genre littéraire inconnu jusqu'à lui, et qu'on pourrait appeler l'épopée tragico-lyrique, si cette désignation même ne laissait croire, bien à tort, que nous sommes en présence d'un hybride ou d'un monstre ?

\*

Pour expliquer la réussite unique de Mistral, on pourrait avancer plusieurs hypothèses. Par exemple, on fera valoir qu'au-delà de son récit, au-delà de ses références lyriques ou épiques, *Mirèio* possède une puissante unité de lieu. Il chante un pays, la Provence, et singulièrement la région d'Arles. Et comme cette Provence est sœur de l'Italie et de la Grèce, il était hautement légitime de l'insérer dans une histoire à la fois réelle, poétique et légendaire : celle-là même qui fut d'abord narrée par les Homère, les Virgile ou les Dante. Un exemple : au travers du récit des saintes Maries de la Mer, la Provence apparaît comme le lieu même où commença la christianisation de la France et de l'Europe entières. Or les saintes Maries débarquent à Marseille comme Enée débarque sur la côte tyrrhénienne. Elles accomplissent un même geste fondateur de civilisation.

De même, les scènes qui évoquent l'Enfer de Dante n'ont rien de références ornementales ou gratuites : *La Divine Comédie* cite le troubadour Arnaut Daniel, et le cite en provençal, donnant à la langue d'oc une dignité égale à la « lingua del si », c'est-à-dire au toscan. On sait aussi que selon certaines sources, le poète toscan se serait inspiré des Baux-de-Provence pour décrire son Enfer... Mistral est donc en droit d'adresser à Dante une salutation fraternelle par-dessus les frontières et les époques. Quant aux courses de taureaux, n'unissent-elles pas la Crète antique à la Provence, et le taureau n'est-il pas un dieu sur tout le pourtour de la Méditerranée ? Dès lors, pourquoi les exploits taurins d'Ourrias ne feraient-ils pas l'objet de descriptions homériques ? Enfin, Mireille et Vincent, les amoureux mistraliens, vivent leurs émois parmi les mêmes oliviers, auprès des mêmes chèvres et sous le même soleil que ceux de Théocrite ou de Longus. Pourquoi la poésie moderne ne s'en souviendrait-elle pas ?

Tout cela est vrai. La présence des grandes œuvres épiques et lyriques du monde méditerranéen n'a rien de plaqué ni

d'artificiel dans *Mirèio*. Pourtant, le risque demeurait grand, de convoquer dans son poème tant de chefs-d'œuvre différents, et d'y mêler à foison tant d'époques, tant de lieux, tant de genres. Pour éviter la dispersion, ou le collage de références prestigieuses, il fallait un principe unificateur plus puissant encore que la Méditerranée ou la Provence, leurs ciels, leurs coutumes et leurs légendes pagano-chrétiennes. Il fallait donner à *Mirèio* quelque chose qui lui fût vraiment propre, un sujet absolument neuf, absolument unique, autour duquel tous les thèmes qu'on vient d'évoquer s'ordonneraient comme les planètes autour de l'étoile : cette merveille, ce sujet central, inentendu, Mistral l'a bel et bien trouvé. Il est si présent que ses vers n'ont même pas besoin de le nommer jamais. Il nous crève les yeux, il berce nos oreilles. Ce serait trop peu dire que l'œuvre le traite. Non, c'est bien plutôt qu'elle l'honore. Mais qu'est-il donc ?

\*

Ni plus ni moins que la *langue provençale*. Cette langue qui, dans la haute littérature, s'est tue de longs siècles, et qui soudain renaît. Oui, c'est elle, la véritable héroïne de Mistral, derrière Mireille, en *Mirèio*. Le lecteur est fasciné, apitoyé, bouleversé à juste titre par la tragédie de cette jeune fille parée de tous les dons, riche de toutes les beautés et de toutes les vertus, aussi désirable que possible. Son nom même signifie « merveille ». Or elle est souvent décrite comme on pourrait le faire d'une langue aimée : « Ah ! dins un vèire d'aigo, entre vèire aquéu biai / touto à la fes l'aurias begudo ! » (« Ah, dans un verre d'eau, en voyant cette grâce, toute à la fois, vous l'eussiez bue ! »)<sup>1</sup>. À part l'eau fraîche et la beauté d'une jeune fille, que

---

<sup>1</sup> Cf. Frédéric Mistral, *Mireille / Mirèio*, Grasset, Les Cahiers Rouges, 2004, chant I, p. 66.

peut-on boire comme cela, sinon des paroles ? Tout au début de l'œuvre, le poète, après s'être placé sous l'invocation d'Homère, s'écrie à propos de Mireille : « Vole qu'en glòri fugue aussadi / Coume uno rèino, e caressado / Pèr nosto lengo mepresado » (« Je veux qu'en gloire elle soit élevée comme une reine, et caressée par notre langue méprisée »)<sup>2</sup>.

La dénommée Mirèio, auraient dit les froids critiques formalistes de naguère, n'existe pas : ce n'est pas un être de chair, ce n'est qu'un être de langage. Mais justement ! La voici belle, parce que la langue, en la « caressant », la crée belle. Parce qu'une langue riche, subtile, inouïe, chante en elle. Mirèio n'est pas Chloé, ni Juliette, ni Marguerite ; nous ne pouvons la confondre avec nulle autre. Et n'est-ce point parce qu'elle incarne en effet, de manière éclatante et secrète, mieux qu'un pays, mieux que des coutumes ou des légendes : cette langue occitane immémoriale et pourtant jeune, une langue dont l'éclat illumine toute l'œuvre, mais qui va, c'est à craindre, mourir avec elle, du moins dans la haute littérature ? Oui, la véritable héroïne du poème, née du soleil et morte du soleil, est bien la langue d'oc, d'un seul coup devenue ou redevenue l'égale de ses sœurs latines — comme elle l'était pour Dante — mais qui ne pourra garder ce rang. Et cette mort en pleine gloire, comme la mort de Mirèio toute jeune, donne à l'œuvre de Mistral une unité poignante, que forcément elle perdra dans les traductions, y compris musicales.

\*

Car à l'enterrement de Mirèio l'occitane, il faut avouer que Michel Carré, le librettiste de l'opéra, joua le rôle du fossoyeur. Non seulement son texte est en français, mais il est cruellement

---

<sup>2</sup> *Op. cit.*, chant I, p. 54.

dépourvu de la puissance poétique de l'original. *Mirèio*, devenu *Mireille*, se réduit en outre à une histoire d'amour contrarié, sur fond campagnard, avec une tendre sorcière, quelques aimables scènes infernales, et beaucoup de folklore convenu.

Cependant, la musique de Gounod, loin d'être aussi déplorable que le livret, parvient à nous toucher. D'abord, le compositeur a témoigné d'un grand respect pour le chef-d'œuvre de Mistral : il n'a pas prétendu jouer les Dante ni les Homère de l'opéra. Et s'il n'a pu, par définition, honorer le sujet central de cette œuvre, la juste ingénuité de sa musique retrouve, à sa manière, la magnifique « naïveté » du poème.

Certes, l'ingénuité n'est pas forcément une vertu artistique. Pourtant, si elle peut paraître parfois involontaire chez Gounod, elle est aussi le fruit de son art. La *Mireille* musicale possède une belle transparence, qui évoque souvent, et presque irrésistiblement, le Mendelssohn du *Songe d'une nuit d'été* (les chœurs des magnanarelles, au premier acte, et plus encore l'ouverture du troisième acte). Il arrive aussi que le chant de la jeune fille prenne une ampleur, un élan magnifiques (comme dans la scène V de l'acte II, malgré des paroles regrettables : « À toi mon âme, je suis ta femme »<sup>3</sup>). L'héroïne de Gounod touche alors à une grandeur qui n'est pas indigne de Mistral.

Tant et si bien que la douce nostalgie de sa musique ne nous interdit pas d'en pressentir une autre, plus déchirante. De son côté, la tragédie de *Mirèio* est peut-être moins implacable qu'on ne pourrait croire. Son dernier chant recèle des vers d'espérance, qui justifient l'entreprise d'un musicien humble et pur, pour qui tout amour est suave, toute mort provisoire. Ces

---

<sup>3</sup> Dans *Mirèio*, lorsque l'héroïne avoue son amour, c'est en ces termes : « E quand me bèlo / O fau que baisse li parpello, / O dins iéu sente courre un bonur que me poun » (« Lorsque, passionné, il me regarde, il me faut baisser les paupières, ou bien je sens courir en moi un bonheur qui me navre ») (*op. cit.*, p. 186).

vers sont murmurés par Mirèio qui s'adresse, agonisante, à Vincent désespéré : « La mort, aquéu mot que t'engano / Qu'es ? uno nèblo que s'esvano / Emé li clar de la campano, / Un soungue que reviho à la fin de la niue ! / Noun, more pas ! »<sup>4</sup> : « La mort, ce mot qui te trompe, qu'est-ce ? Un brouillard qui se dissipe avec les glas de la cloche, un songe qui éveille à la fin de la nuit ! Non, je ne meurs pas ! ».

---

<sup>4</sup> *Op. cit.*, chant XII, p. 508.