

... *Uno grand porto*  
*Eme 'no toumbo que suportò*  
*Dous generau de peiro, éilamout dins lis er*  
*Es ço qu'appelon lis Antico*  
(*Mireio*, cant IV)

Les Antiques... Qui d'entre nous n'a devant les yeux la silhouette du mausolée et de l'arc triomphal qui dressent, à quelque distance de la petite ville de Saint-Rémy, leurs formes nobles et gracieuses à la fois? Vestiges d'une civilisation mère de la nôtre, ces vieilles pierres n'ont pas comme unique mérite d'avoir vu passer les siècles: elles renferment et expriment encore, malgré les atteintes du temps, quelque chose de l'éternelle beauté. Elles ont fait la célébrité de la ville sur qui elles semblent veiller en sentinelles avancées, lui valant en même temps que l'attention des archéologues la gratitude des artistes.

Parmi ceux qui les vinrent visiter, plus d'un, sans doute, se laissa séduire par la paix recueillie du lieu, l'atticisme du paysage, le rythme harmonieux de ses collines parfumées. Le souvenir impérissable que Ch. Gounod devait emporter des quelques semaines passées dans cette région, n'est pas fait pour nous surprendre, nous qui la connaissons et l'aimons. Aujourd'hui, par un juste retour des choses, c'est le pays qui se souvient de l'hôte qu'il accueillit. Mais voici que le souvenir s'étend et se magnifie: la Provence entière répond à l'appel de l'une de ses plus chères cités. Des fêtes s'organisent; elles sont passées déjà. Elles ont célébré dans Ch. Gounod plus que l'hôte de Saint-Rémy, le musicien qui fit chanter *Mireille* (1).

Peut-être était-il, en un certain sens, légitime que nous payions à Ch. Gounod, nous Provençaux, ce tribut de reconnaissance. L'opéra qu'il a tiré de l'immortel chef-d'œuvre de Frédéric Mistral a eu dans la diffusion, la vulgarisation de celui-ci une part trop considérable pour que nous feignions de l'ignorer. Il est juste de reconnaître que si nul aujourd'hui n'ignore ce nom: *Mireille*, Michel Carré et Ch. Gounod y sont bien pour quelque chose. Si c'est un sort digne d'envie que d'être connu du plus grand nombre, et si c'est en cela que consiste la gloire, il n'est pas douteux que Mistral, à ce point de vue, ne doive beaucoup à ses adaptateurs, car je n'oserais dire à ses collaborateurs; et par contre-coup, il est fort possible que la Provence ait vu de ce fait s'ajouter une feuille à sa couronne de lauriers.

Il est cependant assez curieux de constater quelle opposition l'opéra de Gounod, généralement et universellement applaudi de nos jours, a rencontré à ses débuts sur les diverses scènes de l'Europe où le succès de *Faust* lui avait permis d'accéder; et cela alors que rien dans sa forme, dans sa constitution ne semblait devoir rebuter ses auditeurs. Ceux qui s'acharnent à voir dans cette œuvre une traduction fidèle et émouvante de

---

(1) Pour éviter tout malentendu dans ce qui va suivre nous désignerons par la forme provençale du nom: *Mireio*, le poème provençal et par sa forme française: *Mireille*, l'opéra de Ch. Gounod et Michel Carré.

l'âme provençale argueront sans doute de la difficulté que ne pouvaient manquer d'éprouver ses premiers auditeurs à s'assimiler, à pénétrer une œuvre d'une essence étrangère et parfois fort éloignée de leur psychologie propre, de leur façon particulière de comprendre et de sentir. Cette explication de l'insuccès premier de *Mireille*, pour adroite qu'elle soit, ne nous en semble pas moins inexacte et peu défendable; qu'il nous soit assez malaisé d'en fournir une plus satisfaisante ne nous fait nullement une nécessité d'accepter celle-ci. Nous essaierons de montrer par la suite combien la *Mireille* de Gounod nous paraît éloignée de la nature nettement locale de la *Mireio* de Mistral. Qu'il nous suffise pour l'instant de faire remarquer à l'appui de notre façon de voir que si certains caractères particuliers eussent été la seule et la vraie cause de l'insuccès premier de *Mireille* auprès d'auditeurs peu faits pour les saisir et en être touchés, il semblerait, du moins, que l'œuvre de Gounod eut dû frapper, empoigner dès le premier contact ceux qui se trouvaient les plus à même d'en reconnaître du premier coup toute la vérité et toute la force d'accent, je veux dire ses auditeurs de race provençale. Or, il n'en alla pas ainsi. Que l'on me permette de rappeler ici les premières étapes de la carrière de *Mireille* sur la scène du Grand-Théâtre de Marseille. Peut-être nous sera-t-il possible d'en tirer un enseignement.

Je n'ignore pas que certains clans félibréens n'admettent pas volontiers que l'antique Phocée fasse partie intrinsèque du terroir provençal et qu'ils tiennent à laisser la grande ville «à la mer» comme Nice «aux étrangers». Mais cet ostracisme est purement arbitraire. De ce que le citadin ne soit pas le campagnard, il ne s'ensuit pas une incompatibilité absolue de leurs natures respectives, surtout lorsque une presque identité d'origine, des siècles écoulés sous des influences extérieures à peu près communes, climatériques, politiques et religieuses, joints à un commerce réciproque et constant, créent entre eux des liens si étroits. D'ailleurs l'histoire est là, nous apportant des faits contre lesquels les petites querelles de clochers ne sauraient prévaloir, et la liste serait longue à dresser de tous les fils de Marseille, qui dans le domaine des lettres et des arts spécialement furent de vrais, de bons, d'utiles provençaux. Marseille, quoi qu'on en veuille, fut et demeure une cité provençale d'âme et de vie, et elle devait l'être assurément davantage encore à une époque où l'élément cosmopolite ne l'avait pas autant pénétrée et où un régime de centralisation à outrance ne lui avait pas fait perdre peu à peu une grande part de sa particularité. Il n'y a pas plus de raisons de refuser à ses habitants leur place dans la grande famille provençale qu'il n'y en aurait de réduire le terroir vraiment provençal au seul jardinnet du maître de Maillanne [Maillane].

Il semblerait donc que le public marseillais eût dû être à même plus que tout autre de retrouver quelque chose de l'âme du pays dans l'œuvre nouvelle que la direction Halanzier-Dufrénoy faisait représenter le 28 décembre 1865 sur la scène du Grand-Théâtre, et dédommager Ch. Gounod par un franc succès fait à son opéra de l'accueil peu enthousiaste que lui avaient réservé ses auditeurs parisiens.

*Mireille* était, à Marseille, attendue avec une certaine impatience car le nom et l'œuvre de Mistral n'avaient pas eu besoin de la publicité des affiches théâtrales pour être connus et profondément estimés des milieux lettrés de notre ville. Quant à Ch. Gounod, il jouissait déjà à cette époque, d'une enviable réputation. L'attention de tous les dilettanti avait été attirée sur lui par le succès de son *Faust* que — signe point trompeur de la célébrité — l'on parodiait déjà comme dans cette fantaisie *Faust des Martigues*, qui se jouait précisément alors au théâtre du Gymnase. *Mireille*, lors de sa première représentation au Grand-Théâtre, eut pour protagonistes Mlle Bl. Baretti, dans le rôle de la fille du mas des Micocouliers; le ténor Peschard, dans celui de Vincent; Milles Faivre et Rivière; MM. Léderac et Brion d'Orgeval. L'orchestre était dirigé par Momas. Un décor neuf, représentant les Arènes d'Arles, avait été brossé par Ponçon fils. Cette première fut un peu hésitante, les chanteurs n'étant pas très sûrs de leurs rôles et celui qui à cette époque tenait la plume de critique musical du *Sémaphore*, le célèbre auteur de *Chichois*, G. Bénédict, préféra n'en point parler. Contrairement à son habitude il ne consacra pas à l'œuvre nouvelle un de ses feuilletons qui faisaient autorité à cette époque, se contentant après la seconde de quelques lignes de chronique locale pour dire de façon vague et prudemment réservée, (en présence sans doute d'un accueil peu sympathique fait par le public à *Mireille*), ce qu'il crut alors devoir en dire, savoir qu'elle contenait des «beautés de premier ordre». Cette appréciation eut peut-être gagné à être au moins succinctement argumentée. Pour reparler de *Mireille*, il attendra que la dernière représentation annoncée en ait été donnée et alors ce sera pour demander, cédant sans doute lui-même aux sollicitations du directeur du Théâtre, qu'on représente encore l'œuvre de Gounod avant que la saison ne soit close. Mais ni l'aide de la critique, ni les communiqués les mieux ficelés ne purent faire parcourir à *Mireille* une brillante carrière. Elle n'atteignit, au cours de la saison, que le nombre de dix représentations, résultat assez maigre si l'on songe que le *Roland à Roncevaux*, de Mermet, oublié aujourd'hui, atteignait celui de dix-neuf et que l'*Africaine* se jouait seize fois, presque coup sur coup, dans l'espace de quelques semaines, la clôture de la saison arrêtant seule et momentanément d'ailleurs son succès. Pour entendre les rossignolades de Mme Adelina Patti on se précipitait cependant, cette même année, au point de forcer le directeur du théâtre à élever dans les coulisses des estrades où quelques centaines de spectateurs supplémentaires pussent prendre places. A ce public-là, du moins, les vocalises brillantes, dont Gounod, cédant aux instances de Mme Carvalho, avait orné le rôle de *Mireille*, n'étaient pas cependant faites pour déplaire. Après un nouvel essai plus malheureux encore la saison suivante, il eut semblé que *Mireille* avait pour jamais quitté le Grand-Théâtre. Il fallut, en effet, attendre onze ans pour qu'elle y reparut, en 1879 sous la direction Campocasso; cette année-là, elle n'eut que quatre représentations.

Depuis, le succès est venu, un certain succès du moins; bien fin qui dira pour quelle cause. *Mireille* s'est maintenue au répertoire de notre Grand-Théâtre comme à celui d'ailleurs de la plupart des théâtres de France et d'un grand nombre de scènes étrangères.

Ce succès, lui-même, nous est déjà plus qu'un indice, un témoignage de la façon dont l'œuvre de Gounod s'adapte à toutes les compréhensions, à toutes les sensibilités et cela en dépit des différences de latitudes et des particularités de races. Les Berlinoises, comme les Newyorkais, les Viennois comme les Londoniens, les Parisiens comme les Marseillais, retrouvent en elle quelque chose de leur sensibilité. C'est que précisément elle ne saurait prétendre à exprimer que ce qu'il y a d'universellement humain dans la souffrance, dans la joie, dans l'amour: elle émeut «n'eut-on aimé qu'un chien dans sa vie» et sans doute parce que tous les hommes ont aimé mieux. Que l'on ne vienne pas me dire après cela que l'âme provençale palpite en elle. Notre âme est au moins différente de celle des autres et ne se laisse pas aussi aisément pénétrer.

Mais je ne voudrais pas anticiper car avant d'en venir à l'examen direct de l'œuvre de Gounod il conviendrait peut-être de se demander s'il était nécessaire ou seulement légitime de plaquer de la musique sur le chef-d'œuvre de Mistral.

Mireille «a besoin d'être illustrée, elle le sera» écrivait Gounod. L'auteur de *Faust* entendait-il par là que quelque chose manquât à l'œuvre du poète provençal, quelque chose qui en accentuerait, en préciserait, en extérioriserait les beautés profondes? Quelle erreur en ce cas fut la sienne. *Mireio* est plus qu'«un livre rempli de grâce, de vérité, de coloris, de vraie et saine simplicité, de sensibilité» (lettre de Gounod à Mme Augé de Lassus); *Mireio* est un des chefs-d'œuvre les plus émouvants et les plus complets de toutes les littératures.

Au seul point de vue de la forme n'est-il pas déjà surprenant et vraiment admirable que son auteur ait réussi à enfermer les péripéties de ce drame psychologique qui se déroule avec cette netteté, cette continuité de la force qui naît, s'enfle et s'évanouit, dans un moule aussi éternel, mais également aussi étroit que celui du poème en plusieurs chants, dont chacun, tout en conservant une certaine indépendance, fait cependant partie intégrante de l'ensemble et concourt à son épanouissement? Et pour que la monotonie ne naisse pas de cette suite de strophes, aux mètres identiques, dont la Ballade du Bailli Suffren, la Chanson de Magali et la prière aux Saintes viennent à peine interrompre l'uniformité, n'a-t-il pas fallu le souffle soutenu d'une inspiration que l'on voudrait pouvoir dire plus que géniale?

Le fond de l'œuvre, vous le connaissez comme moi. Il est fait avant toute chose de ces qualités maîtresses: la clarté et l'émotion. Par la marche logique et ininterrompue de ce que l'on peut considérer comme l'intrigue du poète, par la sobriété des métaphores et l'éloignement de tout détail inutile, cette clarté resplendit. Quant à l'émotion, elle ne naît pas seulement des situations telles qu'elles se présentent en fait, mais surtout de la façon dont elles nous sont présentées, dans une absence absolue d'artifices, et avec l'art le plus sûr des mises en valeur et des progressions, où il n'est pas jusqu'aux brusque interruptions, jusqu'aux silences qui ne

jouent un rôle en laissant se dresser d'elles-mêmes en nous les choses inexprimables (1).

Et que dirons-nous des personnages dont le poète a voulu chanter les tristesses et les joies, les forces et les faiblesses? Ces héros qui demeurent des hommes, il en a cependant fait des dieux. Chacun d'eux vit, agit en tant qu'individu, mais leurs caractères sont si profondément fouillés, si véridiquement exprimés et si vigoureusement accentués que, suivant l'angle sous lequel nous les examinons ils se dépouillent de leur existence particulière pour devenir à nos yeux figures et symboles. Mirèio c'est la jeune fille pure et sage, soumise jusqu'au jour où le souffle de la passions la pénétrera, heure bénie où sortant de sa chrysalide de petite fille elle ne sera plus que la force invincible de l'Amour. En Vincent s'incarnent toutes les qualités toutes les illusions, tous les courages de l'adolescent qui naît noblement à la vie parce que le travail du corps a su lui garder la santé de l'esprit.

Ramoun [Ramon], c'est le tabernacle des traditions ancestrales en qui fusionnent au point de ne les pouvoir séparer la droiture et les préjugés, tout ce qui constitue l'honneur de la famille. Mais c'est en même temps l'homme qui a lutté pour se faire ce qu'il est et qui ne veut, ne peut voir dans sa descendance que l'aboutissement, la continuation de l'œuvre des années, comme le prolongement de lui-même. Admirable tryptique auquel Ourrias et mestè Ambroï [Ambroise] viennent ajouter des figures, l'un de brutalité à peine mais déjà humaine, l'autre de honnête et fière pauvreté.

Quelle chose vraiment pouvait manquer à *Mireio*, que la musique eut été susceptible de lui apporter? L'atmosphère?... Mais le poème se la crée constamment à lui-même, s'en enveloppe et ne s'en échappe jamais. Si nous n'en avons pas encore fait la remarque, c'est que nous pensons en avoir par la suite une occasion meilleure.

De quelle utilité pouvait-il donc être, artistiquement s'entend, d'associer à l'œuvre du poète quelques flonflons plus ou moins bien venus?

Je ne prétends pas que le poème de *Mireio* soit, dans sa totalité, musicalement intraduisible. Nombreux en sont au contraire les passages qu'un musicien, s'il avait du génie et la race d'âme nécessaire à les parfaitement comprendre et ressentir, pourrait rendre par les moyens propres à son art. Mais cela ne veut point dire que cette transposition ajouterait quoi que ce fut à leur émotion et à leur puissance. Celles-ci lorsqu'elles atteignent à une pareille hauteur planent si haut au-dessus de notre humanité commune que nous ne saurions même songer qu'elles pussent être exhaussées. En tous cas pour les y seulement maintenir, il eut fallu un musicien d'une autre envergure que Ch. Gounod. Il eut fallu surtout que, se contentant d'écrire des paraphrases ou des commentaires,

---

(1) Voir notamment le Chant II et le rôle qu'y jouent les *Cantas, Cantas, magnanarello*.

**SÉMAPHORE DE MARSEILLE, 17 septembre 1913, p. 1.**

il ne se fit pas le complice de celui qui osa toucher, bouleverser, défigurer, le pur chef-d'œuvre qu'est *Mireio*.

Journal Title: SÉMAPHORE DE MARSEILLE

Journal Subtitle:

Journal Provenance: Marseille

Day of Week: Mercredi

Calendar Date: 17 SEPTEMBRE 1913

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 26,267

Year: 86<sup>e</sup> ANNÉE

Pagination: 1

Title of Article: A PROPOS DU CINQUANTENAIRE de la  
«MIREILLE» de Ch. GOUNOD. I. [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*, 20 septembre 1913, p. 1; and 24  
septembre 1913, p. 1.