

Emile G. Léonard

Etude sur la Rèino Jano



Toulon - 1945

AVERTISSEMENT DE L'EDITEUR

De toutes les œuvres de Mistral, *la Rèino Jano* est sans doute celle qui a joui de la moindre faveur. Elle ne figure pas dans l'édition Rollet des œuvres poétiques de l'auteur, bien que celui-ci l'ait assez constamment considérée lui-même comme un poème. En dehors de la grande édition donnée en 1946 à Cannes par Delannoy et tirée seulement à 300 exemplaires, elle n'a connu d'autre édition que celle de Lemerre, depuis longtemps épuisée. Il s'ensuit qu'elle est peu connue du public, et que celui-ci, ne pouvant apprécier sur pièce, doit accepter de confiance les jugements que la critique a portés sur elle.

Or on le verra en suivant d'abord l'analyse d'Emile G. Léonard, en lisant la pièce ensuite, que celle-ci contient d'indéniables beautés, et que, si elle n'est point conforme aux canons de la tragédie classique telle que le XVII^e siècle français en a imposé le modèle, elle est, dans sa conception particulière marquée au coin du génie provençal, digne d'être portée à la scène, et peut-être même, en raison de la diversité de ses décors, de leur mobilité, et de la somptuosité des cadres où successivement se déroule l'action dans une diversité de situations et une variété de tons très remarquables, digne d'inspirer, pour un film à grand spectacle, et comme si Mistral eût eu la prescience d'un art que, pour cause, il ne pouvait connaître, un metteur en scène de cinéma.

Quoi qu'il en soit, lorsque la Propriété Littéraire de Mistral pressentit *l'Astrado* pour une nouvelle édition de la pièce, c'est sans hésitation que la proposition fut acceptée. Nous savions qu'une édition critique, que la mort de ses auteurs avait empêché de mener à son terme, en avait été préparée par Paul Souchon et Emile G. Léonard, ce dernier éminent spécialiste de l'histoire des Angevins et de la reine Jeanne particulièrement. Nous avons pensé qu'il serait regrettable que la réédition que nous nous apprêtons à donner de l'œuvre ne profitât pas des travaux entamés et, pour une grande part, menés à bien: délaissant le manuscrit des notes et des commentaires qui devaient accompagner le texte, nous avons, avec la gracieuse autorisation des héritiers

E-G. Léonard, retenu, l'étude que ce dernier avait rédigée en préface à l'édition projetée. Cette étude constitue le premier tome de la présente édition.

D'autre part, l'intérêt que M. Frédéric Mistral, neveu du poète, portait à l'œuvre, nous a valu le privilège de pouvoir reproduire, en fac-similé, une vingtaine de pages du manuscrit qu'Emile G. Léonard désigne sous le sigle Mne II. Notre tome II contient donc l'intégralité de l'œuvre mistralienne l'Introduction, le texte provençal et sa traduction française, les airs notés des chansons, ainsi que les fac-similés du brouillon qu'on ne manquera pas de considérer comme très précieux, le manuscrit étant propriété privée et ne pouvant être mis à la disposition d'éventuels lecteurs.

L'EDITEUR.

* * * * *

APPENDICES

La dernière édition de ce poème cité dans notre Etude, p. 97, a été donnée par Silvio Pellegrini, anonimo provenzale per la morte di Roberto d'Angi (Turin, 1934), avec une abondante bibliographie.

Nous en détacherons quelques passages exprimant les rapports de mutuelle affection entre le souverain et les Provençaux. Voici quelques-uns des vers du début:

*La Lenga d'Oc en deura sospirar
E Prozensals pianher e gaymentar.
Amara mort, ben nos as fach offensa,
De bon senhor descaptalat Prozensa!*

*Perdut avem la real magestat
De Cessilia! Hoy comtat de Proensa!
De bon senhor vos aves defalhensa!*

*Plans, plors e critz deu far tota Proensa,
Petits e grans; yeu vos diray perque:
Amava los trastot en bona fe,
Car per tostemps los ha trobatz leals.
Amara mort, hen y est descumenals!
Car nous a tout la flor d'aquest lengage.
Ay! rey Robert, gran perdoa fa parage.*

La Langue d'Oc (plutôt que le Languedoc) en devra soupirer, et les Provençaux pleurer et gémir. Mort amère, tu as bien fait offense: d'un bon seigneur tu as découronné la Provence...

... Nous avons perdu Sa Majesté Royale de Sicile! Oh comté de Provence! un bon seigneur est venu à te manquer!

Toute la Provence, les petits comme les grands, doit jeter des plaintes, des pleurs et des cris, et je vous dirai pourquoi. Il les aimait tous de bonne foi, car il les a toujours trouvés loyaux. Amère mort, tu es bien cruelle! Tu nous as enlevé la fleur de cette langue (et du pays où on la parle). Hélas! roi Robert, la noblesse a fait une grande perte.

Les couplets suivants contiennent les recommandations du vieux roi André de Hongrie, que le poète considère à tort comme son successeur.

*E pueys ti prec que Proensa captengas,
Coma leials que son e ses engan;
Si mestier t'es, aquels t'aiudaran,
Sol queils ames e los tengas en pas.
Paga los ben; enaysi los auras
Bons e leylals. Si mestier ti fasia,
Serian premiers con son aqut tot dya.*

Et puis, je te prie de soutenir la Provence, comme gens loyaux et sans tromperie. Si tu en as besoin, ils t'aideront, pourvu que tu les aimes et que tu les tiennes en paix. Traite-les bien: ainsi tu les auras braves et fidèles; s'il te le fallait, ils seraient les premiers comme ils ont toujours été.

Envoyant ses derniers souvenirs au dauphin Humbert, par fois hostile aux Provençaux, Robert songe à les lui recommander:

*E digas li que de mi li sovenha,
Que per m'amor abtenga Prozensals,
Los Masselhes, car son bons e leylals.
Per mi an suffert trebals e grans dolors;
En Cisilia son aguts corajos
E mal pagat, don mi sap mal sen falha.
Dieus sia amb els e 'ls gart totz de trabalha.*

Dites-lui de se souvenir de moi, qu'il soutienne, par amour de moi, les Provençaux, les Marseillais, qui sont braves et loyaux. Ils ont souffert pour moi tourments et grandes douleurs en Sicile ils ont été courageux et mal payés ce que je regrette en toute vérité. Que Dieu soit avec eux et les garde tous, des tribulations.

Passons l'invitation faite à son héritier d'aimer cordialement les seigneurs des Baux, en particulier le comte nouveau (Bertrand) et le comte d'Avellino, Hugues, que l'un des derniers couplets de la Complainte montre se désespérant, car le roi l'aimait de fin cœur et de bon. Et finissons par l'itinéraire que le troubadour fixe à son poème:

*Complansa, vay senes tota bestensa
Per los pays. De' levant al ponent
Per Proensa passa premierament.
Dedins Nissa tu t'en vay comensar,
Tro la Verge-Sancta-Maria-la-Mar.
Per Masselha passaras e per Arle;
Tro aqui s'estent lo poder del rey Carle.
Ad Ayx t'en vay, complancha, senes falha,
Petitz e grans humilmens saludar
Com un dels luox que 'l rey volia amar
De Proensa. Prega devotament
Santa Clara per lo bon rey valent...
Ad Avinhon t'en vay pueys al Sant Payre,
Car rason es; e pueys als cardenals,
Al College; pueys a totz los reals.*

Complainte, va-t-en sans aucun délai à travers les pays, du levant au couchant. Passe d'abord par la Provence. Tu t'en vas commencer à Nice et iras jusqu'aux Saintes Maries de la Mer. Tu passeras par Marseille et par Arles: jusque-là s'étend le pouvoir du roi Charles.

Va-t-en à Aix, complainte, sans manquer, saluer humblement les petits et les grands: c'est un des lieux de Provence que le roi aimait. Prie dévotement sainte Claire pour le bon roi vaillant...
A Avignon va-t-en vers le Saint Père tu feras bien; et puis auprès des cardinaux et du (Sacré) Collège; et puis auprès de tous les princes.

II. LE POEME DE NICOLAS DE LORRAINE

On a dit (Etude, p. 98) que les descendants du roi René, dépouillés de la Provence par Louis XI, en gardèrent la nostalgie. Le témoignage s'en trouve dans un petit manuscrit qu'un jeune prince lorrain, arrière-petit-fils du roi René, envoyait à son père, le duc de Lorraine Antoine, à l'occasion de la fête anniversaire de celui-ci. On était alors en plein XVIème siècle, et pourtant le jeune Nicolas ne croyait pouvoir faire son père cadeau plus agréable que de lui envoyer un Eloge de la Provence, en prose et en vers, de sa main (et de celle de son précepteur). Nous n'en donnerons ici que quelques passages:

Provence suis, la Province appelé
Par les Romains qui m'ont tant estimée
Pour mes vertus et pour mon grand savoir.

Si je ne suis assez fructueuse
En blés et vins, bien suis garnie de villes,
De forts châteaux et fleuves bien utiles,

De gens de bien et en fait d'arme, habiles
Qu'en ma maison je nourris et mesles.

C'est presque de l'Aufan de Sisteron. Mais, avec la fin d'un court résumé d'histoire provençale, on pense à la Coumtesso:

Longtemps après, René d'Anjou survint,
Au temps duquel un autre mal advint,
Car le bon roi, en la fin de ses jours,
Comme l'on dit, laissa châteaux et tours
Et tout mon bien à un Français de nom,
Ce que tâchait d'avoir le Bourguignon,
Et ne laissa après lui l'héritage
A l'héritier, mais donna le partage
Qu'avoir devait par vraie succession.

Plus n'en dirai, car plus n'en puis parler,
Boire n'en puis ne viande avaler,
Dormir n'en puis n'aucun repos avoir,
Tant suis marrie et ne me puis ravoïr
Du mal qu'en sens et souffre jour et nuit.
Mais je rabats quelquefois mon ennui

Quand croître vois en vertu souveraine
Mes jeunes fils héritiers de Lorraine
Qui m'ont toujours nourrie en espérance.
J'ai mis en Dieu et en eux ma fiance,
Car je sais bien que fortune rebelle

Se changera...
Alors, alors reviendra mon bonheur,
Mes pleurs en ris et mon deuil en liesse
Tournés seront. En joie serai sans cesse.

Sur ce propos je m'en vais à Marseille
Pour dormir là. Mais je veux qu'on m'éveille,
Car désormais bien faudra que veillions
Pour recouvrer ce qu'avoir nous voulons.

III. L'ASTROLOGUE ET LA REINE JEANNE DE FELICIEN DE BARONCELLI

Nous donnons ici l'analyse de cette pièce de l'époque romantique et parce qu'elle échappe au thème historique trop connu, comme on l'a déjà dit (Etude, p. 88) et parce que Mistral aurait eu peut-être la curiosité de la lire si elle lui avait été signalée par son jeune ami Folco de Baroncelli, de la même famille que l'auteur.

Le Premier Acte se passe à Aversa, dans le laboratoire de l'astrologue Jansoni. Une conversation entre celui-ci et son jeune serviteur Paolo, qu'il fait passer pour son fils, nous apprend que nous sommes à la fin du règne de Charles II: des troubles sont à craindre, l'héritière du prince étant sa fille (!) Jeanne. Tandis que l'astrologue va observer une éclipse de soleil et que Paolo soupire après une femme qu'il aime, arrivent un cavalier, soutenant une jeune dame qu'il vient d'arracher à des bandits, et la nourrice de celle-ci, Léonora. L'astrologue annonce au chevalier, Cesarino, qu'il mourra bientôt, après avoir été, pendant un jour, roi de Naples. La jeune dame est la princesse Jeanne. Elle venait trouver l'astrologue pour lui demander ce qu'était devenu son frère le bâtard de Calabre, qui a disparu lorsque les Sarrasins (!) se sont emparés du château. Jansoni promet de le lui révéler à condition d'être nommé grand argentier du royaume.

Acte II. Jeanne est fiancée au prince de Hongrie, mais le hait. Elle a deux soupirants, Alfieri, régent du royaume en l'absence du roi Charles II qui combat les Sarrasins, et Cesarino qui vient de la délivrer des bandits. Comme elle penche vers Cesarino, Alfieri prend des mesures pour éloigner celui-ci et essaie d'extorquer de Jeanne une promesse de mariage en lui apprenant que son père est prisonnier des Sarrasins et en faisant de ce mariage la condition de l'appui qu'il peut lui donner. Elle refuse. Jansoni, prenant son parti, la décide à épouser secrètement Cesarino.

Acte III. Paolo, le prétendu fils de Jansoni, s'est aussi énamouré de la princesse Jeanne. Jaloux de Cesarino, il en dénonce les projets de mariage au régent Alfieri. Celui-ci enlève à Cesarino les fonctions de gouverneur de Naples, pour les donner à Paolo, auquel il soupçonne une très haute origine; par surcroît il dénonce son rival au Saint-Office, pour en provoquer l'arrestation. Dispute entre les deux hommes, devant Jeanne, qui reste fidèle à Cesarino. Sur quoi paraît le roi Charles II, qui s'est sauvé de chez les Sarrasins sous le froc d'un moine.

Acte IV. Le roi a disparu, cette fois définitivement, en combattant les Sarrasins. Ceux-ci sont battus, mais les Hongrois approchent, appelés par leur prince dédaigné. Paolo, gouverneur de Naples, refuse à Jansoni d'arracher Cesarino au bûcher auquel la justice l'a condamné, mais il finit par l'accorder à Jeanne, qui va donner suite au mariage projeté.

Acte V. Paolo est devenu fou d'avoir assisté au mariage de son rival avec la reine. Jeanne et Cesarino c'est le lendemain de leurs noces, attendent que le premier jour de royauté de Cesarino soit accompli. Il est appelé au combat contre les Hongrois et y est assassiné par Alfieri. Paolo recouvre la raison, veut s'emparer de Jeanne pour en faire sa femme, mais Jansoni lui révèle qu'elle est sa sœur. Elle entre au couvent, tandis que Paolo fait mettre à mort Alfieri et va combattre les Hongrois.

IV. L'AMOUREUSE ENQUETE

Voici le texte complet de la poésie populaire recueillie par le jeune Mistral dans son anthologie folklorique actuellement conservée à la Bibliothèque de Carpentras, et dont les premiers vers lui servirent pour sa Chanson de Dragonet.

Au camin dis amoureux

*Un ié perd, l'autre ié gagno.
Bon, bon, bon!*

*Ièu i'ai jamai rèn perdu
Qu'uno fes ma mïo Jano.
Bon, bon, bon!*

*La siéu anado cerca
Au fin founs de la mountagno.
Bon, bon, bon!*

*N'ai trouva qu'un bastidoun,
Qu'èro tout cubert de sagno.
Bon, bon, bon!*

*I'avié tres damo dedins,
Tóuti tres s'apellon Jano.
Bon, bon, bon!*

*E m'an óufri à dina,
A soupa e coucha 'm' éli.
Bon, bon, bon!*

*De dina, dinarai bèn,
De coucha vous remerciè.
Bon, bon, bon!*

*Coucharai tout près dóu fïo
Sus 'n pichot fagot de sagno.
Bon, bon, bon!*

*Quand soun sus la miejo-niue
Li damo apellon: Servanto!
Bon, bon, bon!*

*Servanto, levas-vous lèu,
Que lou soulèu s'esparpaio.
Bon, bon, bon!*

*Madamo, es pas lou soulèu.
Lou galant braïo si braïo!
Bon, bon, bon!
Lou galant brulo si braïo!*

Au chemin des amoureux, l'un y perd, l'autre y gagne. Bon. bon, bon!

Moi, je n'y ai jamais rien perdu, qu'une fois ma mie Jeanne. Bon, bon, bon!
 Je suis allé la chercher, au fin fond de la montagne. Bon, bon, bon!
 Je n'ai trouvé qu'une maisonnette, qui était couverte de roseaux. Bon, bon, bon!
 Il y avait trois dames dedans; toutes trois s'appellent Jeanne. Bon, bon, bon!
 Et m'ont offert à dîner, à souper et coucher avec elles. Bon bon, bon!
 Dîner, je dînerai bien, coucher, je vous remercie. Bon, bon, bon!
 Je coucherai près du feu, sur un petit fagot de roseaux. Bon, bon, bon!
 Quand elles sont sur la minuit, les dames appellent: Servante! Bon bon, bon!
 Servante, levez-vous vite que le soleil s'éveille! Bon, bon, bon!
 Madame, ce n'est pas le soleil! Le galant brûle ses culottes. Bon, bon, bon!
 Le galant brûle ses culottes!

V. L'ADAPTATION FRANÇAISE DE LA REINE JANO PAR ROUX-SERVINE

Voici un fragment inédit de la Reine Jeanne, du poète provençal Roux-Servine, auteur, notamment, des Pecouletto, fragment que l'on pourra comparer avec le texte et la traduction de Mistral au même point de l'action:

ACTE 3 - Scène V. Devant le Palais du Pape, en Avignon.

LA REINE

Il faut qu'en ce palais la vérité soit dite.
 C'est pour l'entendre ici que ce peuple est venu.
 Quand le droit naturel se trouve méconnu,
 quand l'étranger domine une race et l'opprime,
 il l'excite à la haine et la dispose au crime,
 et la vengeance s'arme en secret dans ses rangs
 et soudain fait son œuvre et frappe le tyran.
 S'il veut qu'on l'aime un roi doit être populaire:
 le prince André jamais n'eut le souci de plaire
 à mes Napolitains dont il raillait les mœurs.
 L'aversion du peuple éclatait en clameurs
 sur son passage, et ses allures despotiques
 le rendaient à chacun hostile, antipathique.
 Sans relâche poussé par ses barons hongrois
 qui prétendaient garder pour eux seuls tous les droits,
 souffrant de voir les miens lui refuser l'estime,
 il devint l'ennemi de Naples... et sa victime.
 Telle est l'histoire, hélas, du pauvre prince André.
 Sincèrement, de tout mon cœur, je l'ai pleuré.
 Mais je ne l'aimais point d'amour, qu'on s'en souviene.
 Les vertus de sa race et celles de la mienne
 ne pouvaient s'accorder entre elles. Nos élans
 jamais ne nous portaient ensemble au même plan.
 Et tout nous séparait: nos goûts, nos caractères...
 Les mariages d'argent dont décident les pères
 n'assurent pas toujours le bonheur des enfants:
 C'est l'union d'amour qui seule les défend.
 Voilà ce que je veux qu'on sache et qu'on répète.
 Et maintenant je vais, et tenant haut la tête,
 Ouvrir ma conscience au tribunal sacré
 devant le Très Saint Père... et j'attends son arrêt.

(Elle entre dans le palais papal.)

BIBLIOGRAPHIE

I. EDITIONS DE LA *REINO JANO*

EDITION ORIGINALE

La Reine Jeanne Tragédie provençale en cinq actes et en vers avec la traduction française par Frédéric Mistral – Paris, Alphonse Lemerre, éditeur - 23-31, passage Choiseul MDCCCXC. 13x20, in-16. Couverture gaufrée jaune paille.

Deux faux titres, dont l'un, en provençal (*La Rèino Jano - tragèdi prouvençalo en cinq ate emai en vers*) figure au verso du titre. 344 pp. dont 20 pour l'Introduction foliotée en chiffres romains. Achievé d'imprimé le cinq juin mil huit cent quatre vingt dix par Alphonse Lemerre (Bancel, conducteur) 25, rue des Grands Augustins, 25 - A Paris.

20 exemplaires sur papier de Hollande, 10 sur papier Chine dont 1 spécialement imprimé pour l'auteur (Bibliothèque du Museon Arlaten). Tirage ordinaire: 1140 ex.

EDITIONS POSTERIEURES

A. - Petite Bibliothèque Littéraire

1912 - Edition in-12 dans la collection dite Petite Bibliothèque Littéraire, chez Lemerre. Tirage de 300 ex. plus 10 Chine et 20 Hollande. 336 pp. dont 18 non chiffrées.

1921 - Présentation du restant de l'édition de 1912 sous le millésime MDCCCXXI.

1949 - Nouveau tirage.

B. - Autre édition

1946 - Frédéric Mistral - *La Reine Jeannel* aquarelles de G.-L. Jaulmes de l'Institut Cannes Editions Delannoy 1946. 23x33 in-80. 14 aquarelles hors-texte. En tête de chaque acte, lettrine aquarellée.

Achievé d'imprimer le 25 août 1946 sur les presses de L. Labure à Paris. Texte et traduction, sans l'introduction ni les airs populaires notés. 238 pp. Limitée à 300 exemplaires sur Vélín d'Arches à la forme, numérotés de 1 à 300 et à 15 ex. hors commerce.

II. ŒUVRES MODERNES DE CARACTERE HISTORIQUE SUR JEANNE IÈRE DE NAPLES (1)

(1) Il faudrait y ajouter les œuvres de caractère plus général dont les premières seraient les Histoires de Naples et les Histoires de Provence, les articles des Dictionnaires de Moréri et de Bayle, un judicieux chapitre de Voltaire dans *l'Essai sur les Mœurs* et la dernière, *Les Angevins de Naples*, d'E.G. Léonard.

Les premières œuvres citées ici, jusqu'à celle de Camera, pourraient aussi bien être classées dans la section suivante, parmi les travaux littéraires ou de vulgarisation.

GUYOT (Alexandre-Toussaint), *Histoire des reines Jeanne Ière et Jeanne II, reines de Naples et de Sicile, comtesses de Provence*. Paris, 1700, in 12.

LENGLET-DUFRESNOY (l'abbé), *La Catanoise ou Histoire secrète des mouvements arrivez au royaume de Naples sous la reine Jeanne*. Paris, 1731.

MIGNOT (Vincent), *Histoire de Jeanne Ière, reine de Naples, comtesse de Piémont, de Provence et de Forcalquier*. Paris, 1764, in-12.

Historical Life of Johanna of Sicily, queen of Naples and countess of Provence, with correlative details of the literature and manners of Italy and Provence in the XIIIth and XIVth centuries. Londres, 1824, 2 vol. in 4°.

Cf. la Bibliothèque Universelle de Genève, 1824, t. XXVII, III, p. 27 et, dans le n° de décembre 1824 de la Quarterly Review, une Life of Johanna queen of Neapel. Une traduction allemande de l'*Historical Life* fut publiée par Karl Still à Brême, 1830, in 8°.

ROTTECK (K. von), *Johanna die Erste, Königin von Neapel. Eine historische Skizze*. Stuttgart, 1829, in 8°.

CRIVELLI (Domenico), *Della prima e della seconda Giovanna, regine di Napoli. Brano curioso ed importante della storia italiana della media età*. Padoue, 1832, petit in 8°.

ELLET (E.-F.), *Scenes in the life of Johanna of Sicily*. Londres, 1840, in 8°.

CAMERA (Matteo), *Elucubrazioni storico-diplomatiche su Giovanna la, regina di Napoli, e Carlo III di Durazzo*. Salerne, 1889, gr. in 8°.

BADDELEY (Saint-Clair), *Queen Joanna la of Naples, Sicily and Jerusalem, countess of Provence, Forcalquier and Piemont*. Londres, 1893, in 8°.

BADDELEY (Saint-Clair), *Robert the Wise and his heirs*. Londres, 1897, in 8°. Traite des dix premières années du règne de Jeanne.

ZENARI (R.), *Saggio storico. I primi anni del regno di Giovanna la. Massa Maritima*, 1925, in 8°.

LEONARD (Emile-G.), *Histoire de Jeanne Ire, reine de Naples, comtesse de Provence (1343-1382)*:

1°) *La jeunesse de la reine Jeanne*. Monaco et Paris, 1932, 2 vol. in 8°.

2°) *Le règne de Louis de Tarente*. Ibid., 1937, in 8°.

3°) *Le règne personnel de la reine Jeanne*.

On pourra consulter, du même auteur: Comptes de l'hôtel de Jeanne Ire, reine de Naples, de 1352 à 1369 (dans les *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* publiés par l'Ecole Française de Rome, t. XXXVIII, 1920 et tirage à part, Rome, 1921), La captivité et la mort de Jeanne Ire de Naples (mêmes *Mélanges*, t. XLI, 1924, et tirage à part, 1924), *La sépulture de la reine Jeanne (Le Feu, Aix, janvier 1929)*.

Toute la bibliographie de détail se trouve dans ces derniers travaux.

III. OUVRAGES MODERNES DE CARACTERE LITTERAIRE OU DE VULGARISATION CONSACRES A JEANNE Ière DE NAPLES

A. - En français.

MAGNON, *Jeanne de Naples. Tragédie en cinq actes et en vers*. Paris, 1656.

LAHARPE (J. Fr. de), *Jeanne de Naples. Tragédie en cinq actes et en vers, représentée par les Comédiens français, le 12 décembre 1781, au Palais des Tuileries*. Paris, 1783.

Sur ces deux œuvres, voir les *Mémoires* de Madame de Genlis, Ire éd. (1825), t. III. Sur la seconde voir la Correspondance littéraire de Grimm, t. XII. Sur l'interdiction de sa représentation durant le séjour à Paris du comte du Nord (le tzar Paul Ier), cf. K. Waliszewski, Les fils de la Grande Catherine. Paul le Ier (Paris, 1912), p. 43-44.

La reine Jeanne. Opéra-comique en trois actes représenté en 1840 à l'Opéra-Comique. Paroles de MM. de Leuven et Brunswick, musique de Monpou et Bordèse. Paris, 1840.

BARONCELLI (Félicien de), *L'astrologue et la reine Jeanne. Drame en cinq actes, en prose et 3 spectacle, représenté pour la première fois au Gymnase le 23 mars 1844*. Paris et Marseille Nouveau Magasin Théâtral, s.d.

MOLÉ-GENTILHOMME (Paul-Henri), *Jeanne de Naples ou les crimes d'une reine*. Paris, 1849, in 4°.

Trad. italienne, *Giovanna di Napoli. Romanzo storico*. Milan, 1861, 2 vol. in 16, fig.

DUMAS père (Alexandre), *Jeanne de Naples, dans Les Crimes célèbres*. Paris, 1854 et nombreuses rééditions.

On trouve également sous son nom, en italien, une *Giovanna di Napoli, roman historique* (Turin, 1853), et un article intitulé *Giovanna* la dans la strenna *La Sirena*, Naples, 1853.

CHALMETON (Louis), *Jeanne de Naples. Drame en quatre actes et en vers*. Clermont-Ferrand, 1877.

MASSOUL (Henri), *La reine Jeanne*. Paris, 1929, in 16.

Vie romancée, dont l'auteur n'a pas voulu faire œuvre d'érudit, mais métier de conteur. KLIPPEL (M.), *La vie aventureuse de Jeanne Ière reine de Naples. Histoire romancée*. Paris, 1932.

Dialogues en prose et en vers. BRION (Marcel), *La Reine Jeanne*. Marseille, 1944, in-16. Biographie romancée.

A ces œuvres de mérite divers mais provenant d'une activité littéraire loyale on a le regret de devoir joindre un roman-feuilleton, *Vie aventureuse et tragique de la reine Jeanne Ière*, publié, sous le pseudonyme d'Euterpe dans le journal marseillais *Le Soir* (novembre 1946), adaptation et, pour une grande part, transcription, non préalablement autorisées, de *l'Histoire de Jeanne Ière, reine de Naples, comtesse de Provence*.

B. - En provençal (et en plus de l'œuvre de Mistral)

FALLEN (J.), *L'eiretiero de la rèino Jano*. Avignon, 1922, in-80. Drame en V actes (1).

C. - En italien.

(1) Il faut ajouter, du romancier Courbet qui obtint pour cette œuvre en 1962 le Prix Mistral, un roman resté inédit, *L'Enfant de la Rèino Jano*. (Note de l'Editeur.)

MARSUZI (Giovanni Battista), *La regina Giovanna di Napoli*. Rome, 1821. Tragédie.

BATTAGLIA (Giacinto), *Giovanna la regina di Napoli*.

Histoire du XIV^e siècle publiée d'abord dans la *Gazetta privilegiata di Milano*, en 1835 et qui, après avoir eu plusieurs éditions à Milan et à Naples, donna naissance à un drame, paru en 1871, à Milan.

DELLA VALLE (Francesco Saverio), marquis de Casanova, *La regina Giovanna. Naples, 1835. Tragédie*.

VELARDITA (Antonio), *Giovanna la di Napoli*, ed. Andrea. Naples, 1864. Tragédie. *Giovanna di Napoli*. Drame lyrique en trois actes. Paroles d'Antonio Guislanzoni, musique de Petrella. Milan, 1875.

BENUCCI (Camillo), *Il duca di Durazzo*. Drame en quatre actes et en vers. Naples, 1868.

SARACENI (Pietro), *La regina Giovanna la di Napoli*. 2^{de} éd. Milan, 1878. Récit historique.

BRUNETTI (Nicola), *Giovanna prima di Napoli*. Drame en cinq actes et en vers. Naples, 1881.

LIVIERA-ZUGIANI (Gabriele), *Un amore di Giovanna prima*. Chronique napolitaine du XIV^e siècle. Naples, 1882.

GALDI (Davide), *La regina Giovanna, L'assedio di Napoli, La Lupa di Tarsza*.

Romans-feuilletons du journal napolitain le *Roma*, également publiés en fascicules.

RUSSO (Ferdinando), *Il tesoro della regina*. Naples, 1919. Roman.

Des romans populaires publiés de nos jours à Naples sous le nom de Paul Féval (*I misteri di Castel Capuano, Amori e delitti di Giovanna prima regina di Napoli* et *L'ora del castigo*) ne correspondant à aucune des œuvres françaises de ce feuilletoniste énumérées dans le Catalogue des Imprimés de la Bibliothèque Nationale, il est possible qu'il s'agisse d'un pseudonyme.

D. - En castillan.

VEGA (Lope de), *La reyna Juana de Napoles, y marido bien ahorcado*. T. VI de la grande édition.

ROJAS ZORRILLA, COELLO (Antonio), VELEZ DE GUEVARA (Luis), *La gran comedia. El monstruo de la fortuna*. T. VII des *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de Espana*.

CALDERON (?), MONTALVAN, ROJAS ZORRILLA (?), *El monstruo de la fortuna. La lavandera de Napoles, Felipa Cataneta*.

Sur ces trois pièces voir Arturo Farinelli, *Tre commedie spagnuole sulla regina Giovanna I* (dans la *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, t. m, 1895, p. 38 et suiv.).

E. - En anglais.

MARSTON (J.), *The insatiate countess*. 1603. Tragédie. Cf. Drujon, *Les livres à clefs*, t. I (1885), col. 500.

SAVAGE (Landor Walter), *Andreas of Ungary*. Drame.

SAVAGE (Landor Walter), *Gioranna of Naples*. 1839. Drame.

F. - En hongrois.

RAKOSI (Ienö), *Johanna és Endre* (Jeanne et André). 1885. Drame. Cf. Kiraly György, *A Törökország levelek forrasedhoz* (Sur la source des lettres turques). Budapest, 1909.

IV. ARTICLES DE PRESSE ET ETUDES SUR LA REINO JANO

La liste qui suit donnant la date des articles, les journaux ou revues où ils furent publiés et leurs auteurs, a été dressée principalement d'après les registres de coupures établis par Mistral et par lui déposés au Museon Arlaten. Elle est beaucoup plus complète que celle donnée par Edmond Lefèvre dans sa *Bibliographie mistralienne* (Marseille, 1903).

1890

18 avril: *Le Petit Méridional*. Montpellier (X...)

15 mai: *La Gigalo d'Or* (F. de Baroncelli-Javon)

27 juin: *Gil Blas* (Paul Arène)

30 juin: *La République Française* (Paul Ginisty)

1er juillet: *Le XIX^e Siècle*

1er juillet: *L'Observateur Français*

1er juillet: *Le Parti National*

5 juillet: *La Paix*

6 juillet: *L'Art Français*

6 juillet: *L'Intransigeant*

7 juillet: *Le Soleil du Midi* (J. Gautier)

8 juillet: *L'Eclair*

14 juillet: *Le Matin*

17 juillet: *Le Petit Provençal* (Auguste Marin)

19 juillet: *L'Observateur Français* (Charles Maurras)

21 juillet: *La Liberté* (Paul Perret)

21 juillet: *Les Débats*

24 juillet: *L'Événement* (Félicien Champsaur)

24 juillet: *Le Journal de Marseille* (M. Raimbault)

24 juillet: *Le Sémaphore* de Marseille (Comte Nigra)
 24 juillet: *La Nuova Sicilia*. Palerme (E. Portal)
 22-29 juillet: *Le Désarmement* (Marius Girard)
 27 juillet: *La Constitution* (Félicien Champsaur)
 Juillet: *Lou Felibrige* (Félix Gras)
 2 août: *Le Sémaphore*. Marseille (L. Brès)
 11 août: *Les Débats* (Jules Lemaître)
 15 août: *La Revue des Familles*
 16 août: *La Vie Parisienne*
 25 août: *Le Semeur* (Charles Fuster)
 30 août: *L'Illustration* (L. Paté)
 3 septembre: *Le Figaro*
 4, 17, 18 sept. et 1^{er} oct.: *La France moderne* (J.-F. Malan)
 5 septembre: *Les Annales Gauloises* (J. Loubet)
 11 septembre: *L'Echo Français*
 13 septembre: *Le Réveil des Alpes*. Digne (V. Lieutaud)
 23 septembre: *L'Echo de Paris* (Edmond Lepelletier)
 28 septembre: *Les Annales* (Adolphe Brisson)
 11 octobre: *Les Tables d'Alais* (Adrien Frissant)
 15 octobre: *Le Charivari* (Paul Manivet)
 18 octobre: *Le Radical*. Marseille (Pierre Bertas)
 Octobre: *La Revue Méridionale* (Gaston Jourdanne)
 2 novembre: *Le Messager*. Toulouse (Firmin Boissin)
 5 novembre: *L'Appel au Peuple* (Firmin Boissin)
Mémoires de l'Académie de Vaucluse p. 225 (A. Mouzin)

1891

4 janvier: *L'Ouvroir*. Marseille (Paul Frontery)
 4 janvier: *La Revue des Langues Romanes*, p. 453 (A. Espagne)

1892: février: *L'Estafette* (Charles Fuster)

1894, octobre *Le Soir* (Mario)

1895, septembre *Le Signal* (Charles Fuster)

1896

7 janvier: *L'Aiòli* (F. de Baroncelli-Javon)
 28 mars: *Le Petit Marseillais* (Elzéar Rougier)
 Avril *Le Gaulois*
 Avril *La Semaine* (Jules Cassini)

1899

Janvier: *Le Petit Marseillais* (Elzéar Rougier)
 15 janvier: *La Provence Nouvelle*. Aix
 17 janvier: *L'Aiòli* (Elzéar Rougier)
 Février: *La Nouvelle Revue* (Elzéar Rougier)
Lou Felibrige (Jean Monné)

Le siècle s'acheva sur la publication par un provençalisant italien, Luigi Zuccari, d'un article consacré à la Rèino Jano dans la revue *Tartarino*, d'Aquila des Abruzzes (10 juin 1900) et d'une brochure, *La regina Giovanna, grandioso dramma di Frederico Mistral*. *Studio critico* (Aquila, 1900, in 18, 24 p.)

Depuis, les nombreux ouvrages généraux et études d'ensemble sur Mistral se sont naturellement occupés de la Rèino Jano. Nous n'en signalerons qu'une, pour l'hommage qu'il nous est donné de rendre ainsi à un excellent angevinisant trop tôt disparu, *L'eterno femminino e la Provenza nella poesia di Fr. Mistral* de G.M. Monti (Naples, 1923).

Nous avons déjà eu l'occasion de citer avec éloge l'étude de Mme M.-A. Boyer, en provençal, *La Rèino Jano* (Aix, 1942), exégèse de l'œuvre de Mistral et de son thème historique et dramatique.

* * * * *

CHAPITRE PREMIER

LA REINE JEANNE DANS LA VIE ET DANS L'ŒUVRE DE MISTRAL

A Saint-Rémy, nid de ma famille (car mon père en était) note Mistral dans ses Memòri e Raconte, on peut encore voir la maison des Mistral de Romanin, connue sous le nom de palais de la Reine Jeanne.

Sans nous attarder plus qu'il ne l'a fait lui-même à cette double légende, de l'origine noble des Mistral de Maillane et du séjour de la reine Jeanne dans la demeure de leurs aïeux, voyons-y une tradition familiale qui aurait mis le poète sous l'influx (comme il aimait à dire) de celle en qui il devait symboliser la Provence. Par la suite, la reine Jeanne apparaît à plusieurs reprises dans son œuvre, en un thème littéraire qui, progressivement, se précise et s'enrichit.

Au début elle n'y est qu'un nom, uni à celui du roi René. Consacrant une Ode à ce dernier (1), le jeune poète de dix-neuf ans qu'était Mistral en décembre 1849, lui donnait une reine Jeanne comme compagne et disait.

(1) Les notes sont renvoyées à la fin des chapitres.

*E tu, bon Rèi, emé tu, Rèino Jano,
Qu'amavo tant li joio dóu Miejour,
Pèr la gari de sa tristo marrano
Veniés em' elo au mitan di segnour.
Vesiés passa 'mé si galoi fringaire
De vòu de fiho, e 'mé grando afecioun
Vesiés veni li gai tambourinaire
Emé li vot di lònqui proucessioun (2).*

Il ne s'agit pas ici de ce couple mythique où les Provençaux unissent volontiers Jeanne Ire de Naples à son lointain successeur René d'Anjou. Mistral faisait alors ses études de droit à Aix et le Buisson ardent de la cathédrale Saint-Sauveur eût suffi à lui apprendre que le roi René avait épousé en secondes noces Jeanne de Laval. Il en savait un peu plus, comme le montre l'allusion à l'état de santé de cette princesse. On n'en trouvera pas moins curieux que ce soit la triste Jeanne III qui l'ait inspiré avant la belle Jeanne Ière. Peut-être cette dernière en hérita-t-elle, dans la tragédie, quelque chose de sa mélancolie, et peut-être le jeune Mistral ému de la *tristo marrano* de Jeanne de Laval a-t-il lointainement inspiré le page Dragonet,

*Quand nosto rèino plouro,
Iéu vole ploura (3).*

Gaston Jourdanne a noté (4) que, dans *Calendau*, publié en 1867, le bandit Marco-Mau adresse à la reine Jeanne un compliment bien brutal, bien peuple, mais bien senti (5). Peu après (et plus précisément le 3 janvier 1868), Mistral faisait de La Rèino Jano le sujet d'une de ses plus délicates romances, recueillie par la suite dans les *Is clo d'Or* (6). Il s'y mettait en scène sous la

figure d'un troubadour, première idée de cet Aufan de Sisteron qu'il introduira dans sa pièce. Le fils de Maillane s'y métamorphose peu à peu en un galant chanteur auquel la reine fait un don à chaque couplet: un manteau pour paraître aux castels, un cheval pour parcourir le Nord et le Midi, enfin les éperons et le titre de baron. Sur quoi, il aurait assisté la souveraine pendant son séjour en Provence et aurait combattu pour elle comme, autrefois, les Grecs pour la beauté d'Hélène. Mais hélas! les temps ont bien changé, et la romance s'achève sur la plainte du poète d'aujourd'hui, dont bourgeoises et paysannes ne comprennent guère les vers, et qui s'écrie:

*E moun amo idoulatro
Vers Jano o Cleoupatro,
Fauto d'autre alimen,
Trèvo amourosamen (7).*

Ici, c'est bien de Jeanne d'Anjou qu'il est question, comme l'indique le vœu rétrospectif de la défendre contre ses ennemis, et c'est déjà la belle Jeanne, accueillante aux chanteurs (8). Mais, dans la réalité, le fils de Maillane ne la chantait que faute d'autre aliment et en la mettant au rang de Cléopâtre: c'est dire qu'elle n'était encore pour lui qu'une figure épisodique. Elle n'est toujours qu'un nom dans *Nerto* (1884), où Pons de Château-Renard évoque son souvenir en exposant à sa fille Nerto le secret du souterrain qui, creusé sous le lit du Rhône, permettra l'évasion du Pape, prisonnier au Vatican avignonnais (9). Mais la rédaction du *Tresor dóu Felibrige* amène Mistral à composer l'article *Jano* que voici:

— *Jano de Toulouso*, Jeanne, fille de Raimond VII et de Sancier d'Aragon, mariée en 1236 à Alphonse, comte de Poitiers, frère de saint Louis, dernière souveraine du comté de Toulouse, morte en 1271.

La *rèino Jano*, Jeanne, reine de Naples, comtesse de Provence (1325- 1382), célèbre par sa beauté et ses aventures. A Naples, à Avignon, à Villeneuve-lès-Avignon, à Grasse on montre encore *lou palais de la rèino Jano*, et beaucoup de vieux châteaux, comme à Pertuis, à Grans, à Ventabren, à Roquemartine, sont attribués par le peuple à cette reine de Provence; *lou camin de la rèino Jano* désigne quelquefois une ancienne voie romaine; *Jano Segoundo*, Jeanne II ou Jeannelle, reine de Naples et de Provence (1371-1434) (10); *Jano de Lavau*, Jeanne de Laval, seconde femme du roi René (1455); *Jano de Labrit*, Jeanne d'Albret, reine de Navarre, princesse de Béarn, mariée à Antoine de Bourbon (1548), mère de Henri IV, morte en 1572; *Jano d'Abusaguet*, vieille femme qui fait des contes, en Limousin; *Jano* de tout se mêle, femme qui se mêle de tout; *parla coume la bello Jano*, babiller comme une commère; *saupre ounte dor Jano*, avoir de l'argent caché, être riche.

*E toun esperit fin
Pòu que saupre, à la fin,
Ounte dor Jano (11).*
A. Verdot.

*Acò 's la puto Jano.
Lou darrié la gagno (12).*

La rencontre de toutes ces Jeanne et l'accumulation de ces détails ne pouvaient que fixer l'attention du poète sur une figure et un thème déjà entrevus et caressés. La Jeanne idéale ainsi créée, en surimpression, était à la fois la dernière souveraine du comté de Toulouse, une première, une seconde, une troisième reine de Naples comtesse de Provence, une reine de Navarre, comtesse de Béarn, la fille de Raymond VII, la femme d'André de Hongrie, la femme du roi René, la mère de Henri IV. A ce personnage les dictons populaires donnaient, à grands traits, une figure. Aussi peut-on voir mieux qu'une coïncidence au fait que c'est durant l'achèvement du *Tresor* que le poète conçut et réalisa la *Rèino Jano*.

Il serait particulièrement précieux de pouvoir donner des précisions chronologiques sur le travail de rédaction de Mistral. Mais n'espérons même pas que la publication intégrale de la Correspondance nous donnera à ce sujet des renseignements abondants. Mistral n'aimait guère se montrer en négligé, et la besogne de création littéraire ne lui paraissait pas devoir être exposée à tous les yeux. De là son silence habituel sur les sources utilisées, et ces légendes qu'il faisait

volontiers courir, comme celle du *Tresor dóu Felibrige* composé sans fiches, de pure mémoire. Mais quelques détails matériels des trois manuscrits de la *Rèino Jano* et quelques mentions de correspondance fournissent à notre curiosité des données qui, pour si peu nombreuses qu'elles soient, n'en sont pas moins fort significatives.

Une sorte de terminus a quo est donné, pour les débuts de la *Rèino Jano*, par le fait que Mariéton — qui s'était constitué l'homme à tout faire du poète — profitait en 1883 d'un séjour qu'il faisait à Naples pour y recueillir des renseignements sur Jeanne Ière (13). A cette date, Mistral allait publier *Nerto*, et se trouvait disponible pour une nouvelle œuvre littéraire qui doublerait l'achèvement du *Tresor*. Et *Nerto* et le *Tresor* pouvaient l'amener à la consacrer à la reine Jeanne.

Et nous nous trouvons, sans autre indication, en face du premier manuscrit de la *Rèino Jano*, conservé à Maillane, et que nous nommerons pour cela Mne I. Ce paquet de 78 feuillets, de papier à lettres et autres, mesurant en moyenne 21 cm sur 13 et numérotés postérieurement 1-73 (car il y a des feuilles bis intercalaires) présente plusieurs stades de composition nettement différenciés, et dont les derniers peuvent être approximativement datés.

Les 10 premiers feuillets (1 à 10) portent une première version au net de l'Acte I. Ecrite sur des feuilles de papier à lettres de vergeure semblable et pareillement marquées par des taches de rousseur, elle l'est d'un trait sans hésitation ni reprise et d'une encre jaunie qui y montrent une copie d'un brouillon primitif. Des corrections nombreuses et des feuillets intercalaires ajoutés, d'une écriture plus noire, plus ronde, moins posée (les feuillets intercalaires ayant nettement le caractère d'un brouillon) peuvent être datés d'une manière relative, par rapport à l'ensemble de ce premier manuscrit, car l'une des toutes premières corrections (14) signale par un Acte V qu'un terme de ce début s'y trouve également employé. Les corrections et les ajouts signalés seraient donc peut-être postérieurs à l'achèvement de ce premier manuscrit.

A partir du folio 11, et du début du IIe Acte, le manuscrit devient un brouillon abondamment raturé (à la réserve de quelques pages) et écrit sur des déchets de papier qui peuvent le dater assez exactement. Le poète ne s'y sert plus d'une main de vieux papier à lettres, mais de rognures diverses et, notamment, empruntées à des faire-part dont certains portent des dates imprimées ou des cachets postaux et qui donnent ainsi, eux aussi, des points de départ chronologiques pour la composition du passage qui y est écrit. Passons-les en revue, car aux précisions de date qu'ils fournissent s'ajoute l'intérêt portant sur les relations sociales du poète:

Fol. 11. Les 17 premiers vers de l'acte II sont écrits sur la moitié supérieure du premier feuillet du faire-part de décès de M. Louis Satgé, époux de Mme Louis Satgé née Ressiguier. Pas de date.

Fol. 12. Les 14 vers suivants le sont sur une rognure de faire-part, sans texte ni date.

Fol. 13. Autre rognure de faire-part de deuil, avec cachet postal de Maillane, 24 mars 1885.

Fol. 14. La première version des vers 38-49 de la même scène est écrite sur la partie supérieure de la première feuille du faire-part de décès de M. Albin Michel, daté de Nîmes, le 22 février 1885 (15).

Fol. 17 (en réalité 18). Fin de la scène II: invitation au Dîner Vaclusien de *la Sartan*, du vendredi 20 février 1886.

Fol. 43. Acte IV, début de la scène de l'astrologue: dos d'une enveloppe adressée à Monsieur et Madame Mistral F., avec timbre postal de départ de Marseille, 19 mars 1886.

Fol. 44. Suite de la scène (v. 201-213): faire-part du mariage de Mlle Madeleine Fougasse avec M. Casimir Casteran, Marseille et Maillane, le 4 mars 1886.

Fol. 45. Vers 214 et suiv.: dos d'une enveloppe à Monsieur et Madame Frédéric Mistral, avec timbre postal de départ de (?), Basses Alpes, 12 mars 1886.

Fol. 46. Fin de la scène VII et début de la scène VIII: autre feuillet du mariage Fougasse-Casteran.

Fol. 50 et 51. Fin de la scène VIII et début de la scène IX (v. 312-327): côté d'adresse d'un faire-part de deuil envoyé à Monsieur Frédéric Mistral avec timbre postal de départ d'Aix-en-Provence, 22 mars 1886, et d'arrivée à Maillane, 23 mars.

Fol. 61 et 62. Acte V, début de la scène III (v. 40-75): rognures d'une feuille de faire-part de décès sans texte ni date.

Fol. 63. Fin de la scène III (v. 76-95): faire-part de la naissance d'Emile Pollio, fils de M. Joseph Pollio, vice-consul de France à Almería, le 17 février 1886.

Fol. 64. Derniers vers de la scène III et début de la scène IV (v. 96-111): partie supérieure du premier feuillet du faire-part de décès de la comtesse Maurice de La Borde Caumont, sans date.

Fol. 65 et 66. Fin de cette scène et début de la scène V (v. 111-142): programme du Concours de philologie et de littérature romanes. Foix, mai 1886, pour lequel les envois devaient être faits avant le 10 avril.

Fol. 67. Vers 143-172: Bulletin d'adhésion à La Provence de Marseille, sans date.

Fol. 69. Vers 192-214: télégramme reçu à Maillane le 10 avril 1886, et envoyé de Lyon le même jour à 11 heures du matin: — Partirai demain soir Paris espère trouver lundi manuscrit poésies demandées pour impression sinon écris
Mille mercis affections reçois épreuves Paul (Mariéton?)

Fol. 70 et 71. Fin du plaidoyer de Jeanne (v. 215-218, 251-286): note de debet de la Chapellerie Floret Aîné, Tarascon sur Rhône, en. date du 8 avril 1886, au nom de Monsieur Mistral pour 1 chapeau castor du prix de 14 francs.

Par où l'on voit que les quatre derniers actes de la *Rèino Jano* ont été composés, dans leur premier jet, de la fin de l'hiver 1885 au printemps 1886, alors que l'Acte I, écrit et recopié à une date peut-être assez antérieure (1883 ou 1884), fut, semble-t-il, corrigé et complété lors de l'achèvement de ce ms. Mne I.

Nous insisterons plus loin sur les différences que ce premier manuscrit présente à l'égard du texte définitif, différences qu'indiqueront, au bas de l'édition (Il s'agit de l'édition critique de la tragédie, pour laquelle la présente étude avait été composée. V. notre Avertissement. (Note de l'Editeur), nos notes de variantes. Notons ici les principales, qui permettront de suivre le travail de création du poète:

1°) La pièce commençait primitivement par une tirade de la reine adressée au troubadour, alors nommé Bertrand de Pézenas, et qui reçut plus tard le nom d'Autan de Sisteron;

2°) Dans la scène du banquet du IIIème Acte, il ne chantait pas la chanson de Mélusine, mais une romance, insignifiante, inspirée par les aventures de Raimbaut de Vaqueiras;

3°) Ce premier texte accordait peu d'importance au page, qui n'avait pas encore reçu le nom de Dragonet; il n'apparaissait que pour pousser le refrain de la romance de Raimbaut de Vaqueiras et dans la scène des Iles d'Hyères, à l'Acte IV;

4°) La partie lyrique de la pièce se réduisait à cette romance et à la moitié du chant des rameurs, sans le *Plagnun* et le *Chafaret* de l'Acte V.

Ainsi, non seulement la *Rèino Jano* n'était pas encore cette tragédie en chansons dont parlera Lemaître, mais deux de ses personnages principaux, Aufan de Sisteron et Dragonet, n'en étaient qu'à l'état d'ébauche et la protagoniste, Jeanne, n'avait pas reçu, de la chanson de Mélusine, son sens profond et complexe. A ne s'intéresser qu'à l'histoire, la pièce était achevée; mais il lui manquait presque tout ce qui devait constituer sa signification et son originalité. Il est du plus

haut intérêt de constater, par l'étude des manuscrits et de leurs corrections successives, que ces éléments essentiels furent introduits dans l'œuvre par voie d'amendements et, pour certains, très tard. Et l'on peut ainsi voir assez précisément Mistral vivre sa tragédie. La première version, composée de 1883 ou 1884 (pour le premier Acte) au printemps 1886, forme vraiment une première *Rèino Jano*, conforme au modèle classique et qui n'est que le développement des thèmes choisis, histoire de la souveraine et exaltation de la Provence. C'est dans les quelques mois qui vont du printemps 1886 au mois de septembre de cette année que Mistral en dégagèa son œuvre définitive, cette seconde *Rèino Jano*, constituée avant tout par l'étude d'une femme, que tous les lecteurs n'ont point su reconnaître, induits en erreur qu'ils furent, on le dira, par la traduction et l'Introduction.

D'abord satisfait de sa pièce telle qu'elle était sortie du premier jet, avec les corrections qu'il avait fait subir à son premier manuscrit, le poète se mit à la recopier, en un texte au net qu'il destina dès l'abord à l'impression, et qui forme un second manuscrit également conservé à Maillane (aussi l'appellerons-nous Mne II). Ce manuscrit était constitué, dans sa forme originelle, par un registre (à l'étiquette Lagier Fornery, Lithographie Papeterie, rue Bonneterie, 14, Avignon) dont les feuilles réglées en bleu et mesurant 28 cm sur 19 (actuellement au nombre de 160) ont été arrachées, semble-t-il, au moment de l'impression, pour la commodité des typographes, et se présentent actuellement séparées, la couverture servant de dossier (16). Le verso des feuillets fut d'abord seul utilisé, le recto en regard étant réservé pour la traduction, qui y fut portée postérieurement. Les vers, n'étant écrits que de deux en deux lignes, laissaient l'espace nécessaire pour les corrections du dernier moment, qui furent abondantes, comme nous le dirons et comme le montrera l'examen de nos variantes: les remaniements plus importants entraînèrent ou l'adjonction de volets ou la suppression de feuillets, remplacés par des feuilles non réglées (17).

La présence dans ce second manuscrit Mne II de passages nombreux et parfois assez longs, en écriture de mise au net, sans ratures ni grattages préalables, que ne portait pas le ms. Mne I, pourrait faire croire à un manuscrit intermédiaire perdu. Mais il s'agit, semble-t-il, de corrections primitivement faites sur des bouts de papier qui se sont égarés. L'un d'eux, conservé, permet à peu près de résoudre ce petit problème et donne quelque indication sur les rapports de ces manuscrits Mne I et Mne II. Cette rognure actuellement insérée dans le ms. Mne I avec la foliotation 23+, et comprenant un amendement important à la dernière scène de l'Acte II (vers 288-294), est la partie supérieure d'un feuillet du ms. Mne II où Mistral, par erreur, avait commencé à écrire le texte provençal de la scène IV de cet Acte au recto de la feuille, qu'il réservait toujours à la traduction française. Il découpa le feuillet aux ciseaux et s'en servit pour la correction en question. Par où l'on voit qu'il avait bien sous les yeux le ms. Mne I pendant qu'il mettait au net le ms. Mne II, qu'il n'y avait donc pas de manuscrit intermédiaire et que les passages nouveaux présentés, en caractère de copie, par le ms. Mne II, doivent avoir d'abord été écrits en brouillon sur des rognures, perdues depuis.

Les corrections directement faites, dans le ms. Mne II lui-même, sur le texte primitif, après ratures ou grattages, ou par feuilles substituées et volets, sont cependant plus nombreuses: il semble que la plupart d'entre elles ont été opérées au fur et à mesure de la correction, et non point, le texte primitif entièrement mis au net, lors d'une révision postérieure. Il paraît en avoir été ainsi du plus long, et de l'un des plus importants de ces amendements, portant sur la scène II de l'Acte III (les dernières dispositions des conjurés), et sur le début de la scène suivante, du banquet, où la chanson de Mélusine fut substituée à la romance de Raimbaut de Vaqueiras. On aimerait pouvoir serrer de près la date de cette substitution, si importante dans l'histoire de l'œuvre par le changement qui en découle dans la compréhension du personnage principal, la reine Jeanne. L'examen du manuscrit ne donne à ce sujet que quelques indications, d'ailleurs intéressantes.

La chanson de Mélusine avait été déjà transcrite en une première version sur les feuillets réglés du registre Mne II, lorsque Mistral procéda au remaniement dont il vient d'être question et qui, en ce qui la concerne, porte sur ses deux premiers couplets. Le troubadour qui la chantait était nommé, à chaque couplet, Bertrand de Pézenas et le refrain *Sian de la raço di lesert* était lancé par lou page. Or les deux couplets réécrits sur page blanche substituée sont mis sous le nom d'Aufan de Sisteroun, avec *lou page Dragounet* au refrain; ces désignations remplacèrent les premières, par grattage ou addition, aux couplets et refrains suivants de la transcription primitive sur feuillets réglés du registre; mais à l'un de ceux-ci (102 vo) fut collé un volet de papier blanc ajoutant à la chanson l'une des transformations les plus significatives de Mélusine, celle qui la fait apparaître comme un être maléfique sur les tours de Lusignan. Ce couplet adventice, addition

de premier jet (comme le montrent ses corrections), fut mis immédiatement au nom d'Aufan de Sisteron. Au total, la chanson de Mélusine, composée avant le changement de nom du troubadour a été modifiée et complétée après ce changement, et la date de celui-ci constituerait ici une sorte de pivot. Or, nous la connaissons à peu près.

Ce nouveau point nous ramène de l'étude des manuscrits à celle de la correspondance du poète. Mistral ne s'était soucié jusque là que de faire œuvre de poète (de poète provençal, car il ne s'était encore occupé d'une traduction que pour noter, dans le ms. Mne I, celle de quelques expressions). Cette œuvre en grande partie achevée, indépendamment de toute base ou justification historique ou folklorique, il songea à lui donner, après coup, cette justification. Le 18 juin, il s'adressait pour cela à son érudit ami Léon de Berluc-Pérussis:

— Vous qui savez tant de choses, veuillez me dire, à vos loisirs: 1°) le nom des vieilles ruines ou autres choses qui, à votre su, portent, dans la langue populaire, le nom de la reine Jeanne; 2°) l'indication des tragédies ou drames qui ont pu être faits sur la reine Jeanne, avec noms d'auteurs, dates et lieux d'impression, si possible; 3°) en dehors de celui qui est à Versailles, connaissez-vous un portrait de la reine Jeanne quelque part, ou bien quelque portrait à elle relatif? Quand vous aurez l'occasion d'écrire à quelqu'un de vos amis de Naples, veuillez leur communiquer mon petit questionnaire. J'en écrirai moi-même au Magliani que vous avez déterré.

Quatre jours après, le 23 juin, il mettait à contribution un autre de ses amis, Chabaneau, le romaniste de la Faculté des Lettres de Montpellier, secrétaire de la Société pour l'Etude des Langues Romanes. Ce n'était pas tant, semble-t-il, pour lui demander, à lui aussi, le nom de drames antérieurs que pour se faire absoudre d'un tardif scrupule. Ce Bertrand de Pézenas dont il avait fait son troubadour lui avait été fourni par les fantastiques Vies des Poètes provençaux de Jean de Nostredame, le frère du fameux César, auteur des Centuries: il y avait trouvé en effet des notices concernant le soi-disant Bertrand de Pézenas et Bertrand de Parazols, troubadours de la reine Jeanne. Outre ce rappel exprès, elles lui avaient permis la belle tirade, adressée à Bertrand de Pézenas, par laquelle la reine ouvrait la pièce, dans son premier manuscrit:

*Bertrand, vous remerciéu de la cansoun poulido
Que venès de nous faire ausi: formo coumplido
E flour de sentimen, a tout; e me fai gau
De vèire que moun règne a de troubaire, egau
I meiour d'autre-tèms. La glòri la proumiero
Que dèu ambiciouna lou mounde es la lumiero... (19).*

Mais il avait, ce faisant, mauvaise conscience. Le conseiller scientifique de ses jeunes années, le grand Paul Meyer, lui avait appris, dès 1871, par une étude sur Les derniers troubadours de Provence, que Jean de Nostredame n'était qu'un faussaire dont il fallait essayer d'éteindre le souvenir, et il en avait lâchement convenu dans *l'Armana Prouvençau* de 1872 (Pour ce qui est de nous, il y a longtemps que nous en étions arrivé à la même conviction) (20). Mais la tentation qu'exerçait sur lui ce Bertrand de Pézenas, en qui il pouvait voir un ancêtre spirituel et une préfiguration, avait été trop forte, et il avait cédé. Restait à retrouver la paix de l'âme. Peut-être Chabaneau serait-il moins contraire à Nostredame que ne l'était Meyer (à qui Mistral n'avait eu garde de demander une seconde consultation). D'où sa lettre.

Le 26, Berluc et Chabaneau lui répondirent, et leurs lettres valent d'être citées en extrait. Voici le principal de celle de Berluc:

Cher capoulié et ami,

Je me suis adressé au capoulié des iconophiles et bibliophiles de Provence, Paul Arbaud (21), et lui, qui possède des centaines de portraits de sainte Madeleine, du roi René et de Mirabeau, n'a jamais connu qu'un seul portrait de la reine Jeanne, en dehors de celui de Versailles et de la collection des médaillons de nos comtes. C'est celui qui se trouve dans le pseudo-historien Louvet (22). Le graveur en est inconnu mais cette image de votre héroïne a, dit notre ami, une saveur d'originalité qui plaît.

Quant à vos ancêtres les dramatises qui auraient mis la reine Jeanne sur la scène, ils se réduisent, au total, toujours d'après d'Arbaud, à Magnon, dont la tragédie fut éditée à Paris par

Chambonday en 1656, in-4. Cet ouvrage et les deux Vie de Jeanne par Mignot et Guyot constitueraient toute la bibliographie de la princesse (23).

Ledit capoulié, qui est très offrant, chose mirande chez les bouquinophiles, me charge de mettre à votre disposition portrait et volumes.

J'arrive aux châteaux de la reine Jeanne. Elle en avait des douzaines en naissant, et fort peu à sa mort; car c'est elle qui a lavé le domaine comtal pour subvenir aux dépenses du dehors (24). Le plus artistique de ses châteaux est celui de Saint-Maine (25).

J'ai demandé à mon beau-frère de Bresc s'il existe du Reine-Jeanne dans sa région. Je vous dirai sa réponse, si elle est affirmative, comme je le crois.

J'ai été bien heureux d'apprendre la prochaine publication et la représentation probable de votre drame. Encore un chef-d'œuvre à votre actif...

Il n'y avait dans cette lettre que matière à quelques fiches, à utiliser dans l'Introduction dont Mistral réunissait les éléments. Celle de Chabaneau mettait à bas son cher Bertrand de Pézénas et allait l'obliger à refaire les passages de la pièce où le personnage intervenait. Pas plus que Meyer, Chabaneau ne croyait en Jean de Nostredame et en ses *Vies des Poètes Provençaux*, qu'il venait de réimprimer et dont il envoyait à Mistral la partie l'intéressant de cette nouvelle édition.

— Ces notices, écrivait-il, sont fabuleuses d'un bout à l'autre. Nostredame avait trouvé dans son ms. les noms de Bérenger de Palazols (troubadour catalan du XIII^es.) et de Bertran de Perratz (XII^e ou XIII^e s.). Il les a conservés ou à peu près. Tout le reste est de son invention.

Qu'il y ait eu des poètes provençaux en Provence du temps de la reine Jeanne, il serait, ce me semble, absurde d'en douter. Mais l'histoire n'a pas conservé leurs noms, et parmi les œuvres anonymes qui nous restent, compositions pieuses pour la plupart, qui pourraient être de cette époque, je n'en connais aucune de laquelle on puisse l'affirmer avec certitude. Le dernier souverain de la Provence qui ait été célébré par un poète provençal, — d'après ce que nous connaissons aujourd'hui de cette époque tardive de notre littérature, — est le roi Robert, dans une complainte anonyme (26) où sont nommés plusieurs membres de la famille, entre autres André, le mari de Jeanne, mais non Jeanne elle-même (27).

Je regrette, — ceci pour répondre à votre dernière question, — de ne pouvoir vous indiquer aucune composition dramatique sur Jeanne de Naples. Je n'en connais pas, mais je serais surpris que ce sujet n'eût encore tenté personne. Je chercherai dans les ouvrages que possèdent nos bibliothèques, et si je trouve quelque chose, je vous en ferai part immédiatement.

C'est certainement à la suite de cette lettre que Mistral retira à son troubadour le nom de Bertrand de Pézénas, le baptisa Aufan de Sisteron (par une gentille attention à l'égard de son ami l'ultra-sisteronais Paul Arène) et supprima le début de la tirade de Jeanne, sur les poètes provençaux de ce temps. Cette modification importante est donc postérieure au 26 juin 1886 et, par là, le remplacement de la romance de Raimbaut de Vaqueyras par la chanson de Mélusine serait, lui-même, de ce début de l'été. On arrive à une conclusion semblable pour les quelques vers liminaires qui remplacèrent le commencement de la tirade adressée par Jeanne à Bertrand de Pézénas. Les mentions qu'ils contiennent du jardin du Castel Nuovo de Naples, où se passe l'action (avec une erreur topographique qui sera signalée plus loin) sont datées par les notes jetées sur deux bouts de papier conservés dans les manuscrits:

La scène se passe au Castelnuovo de Napoli. V. les lettres des italiens Cardona et Magliani.

Castelnuovo était et est sur le port de Naples. — Jardins du palais de Naples, — La scène se passe au Castelnuovo de Napoli, bâti par Charles d'Anjou, 1278. V. les lettres de Magliani et de Cardona.

On a vu que Mistral se promettait le 18 juin d'écrire au Magliani que Berluc-Pérussis avait déterré. Il va être question d'une lettre d'Enrico Cardona (28) du 25 août, mais elle n'est certainement pas la première que le poète reçut à l'occasion de la composition de la *Rèino Jano*. La mention de ces deux correspondants italiens permet donc, elle aussi, de dater du début de l'été 1886 les changements que nous étudions ici.

La nouvelle rédaction de la tragédie fut-elle achevée vers ce moment? C'est ce que pourrait indiquer le passage d'une lettre que Mistral écrivit, le 8 août, à Mme Fitch (29): — J'ai terminé

mon drame de la reine Jeanne. Il continuait à rassembler une documentation a posteriori de sa pièce, et écrivait, notamment, le 13 août, à l'abbé Spariat (30):

— *Remerciarés pèr iéu vòsti savènt courrespoundènt MM. Cruvelier e Mireur (31), que vous an escri de causo tant interessant au sujèt d'aquelo pauro Rèino Jano abouminablament calounniado pèr d'istourian d'asard, e que la grand vesènto dóu siècle quatourgen, Santo Catarino de Sieno, apelavo, dins li letro que i'escrivié: venerabile madre in Gesu Cristo (32).*

Le 25 août, Enrico Cardona lui envoyait de Naples une photographie du Castelnuovo et un calque d'un dessin de la fresque représentant le mariage de Jeanne et de Louis de Tarente, à l'église napolitaine de l'*Incoronata* (33).

L'œuvre achevée, Mistral en donna connaissance à quelques-uns de ses amis. La première de ces lectures prit le caractère d'une manifestation littéraire mondaine, tenue, le 29 septembre, au château de Pradines, au pied du Lubéron (34). Il appartenait alors à M. et Mme Harold Fitch. Leur beau-père, le poète marseillais Joseph Autran, y avait vécu et la lecture de la *Rèino Jano* eut lieu dans le même salon où Autran avait lu ses propres œuvres à Laprade, Mignet, Pontmartin et Alexandre Dumas père. Le public de Mistral — s'il n'était pas composé d'auteurs de ce renom — comprenait, outre sa femme, des personnalités comme Mme Pichaud de Régasse, le comte Jean de Sabran-Pontevès, descendant de Garsende de Sabran, le comte de Villebois-Mareuil et Mme Jules Charles-Roux. Une lettre de Mariéton à son ami Critobule (35) dit bien l'atmosphère de la réunion:

Cette soirée restera dans tous les souvenirs. Mistral a lu solennellement son dernier poème... C'était la première de la Reine Jeanne: 5 actes en 1.500 vers environ; un peu long, comme tu vois, mais la plupart comprenaient et lui disait avec tant d'art! Tout le monde en habit de gala, Mme Mistral au milieu, en Roumaine, c'était très chic!

Le lendemain, une cour d'amour se tint au château de Grambois, en face du beau panorama qui domine la vallée de la Tour d'Aigues. Après le déjeuner sur l'herbe, Mistral chanta la *Coupo* et des airs populaires provençaux et déclama la *Coumunioun di Sant*; Mme Mistral soupira d'une voix timide et harmonieuse la *Cabeladuro de Nerto*. Un compte-rendu de ces fêtes, donné par Mariéton à la *Revue Félibréenne* du 2 octobre 1886 — et repris par Mme Jules Charles-Roux (sous le pseudonyme de Matteo) dans *le Soir* du 3 novembre (36) — avertit le public littéraire de la naissance de cette nouvelle œuvre de Mistral, moins une tragédie qu'un poème auquel l'auteur a donné la forme dramatique, et lui en fit connaître le déroulement et la puissance poétique, tout en insistant sur la noblesse et l'art du lecteur.

Le texte provençal étant établi d'une manière à peu près définitive, ce doit être vers ce moment que Mistral se mit à la traduction, qui paraît avoir été écrite de premier jet, au recto des feuillets du ms. Mne II, réservé, comme on l'a dit, à cet effet. Il ne semble pas y avoir mis grand soin, ni qu'il ait essayé de repenser sa pièce en français. A cette sorte de corvée s'ajouta celle d'une révision générale du texte provençal (37).

C'est vers ce moment, semble-t-il, alors qu'était déjà éloignée l'époque de la création poétique et que des besognes secondaires étaient déjà venues en éteindre le feu et éloigner la figure de cette femme Jeanne dont la personnalité complexe avait fini par s'imposer à lui —, que Mistral composa son Introduction, ajoutée en tête du ms. Mne II sur feuilles blanches séparées. Aucun brouillon n'en a été conservé, mais seulement une rognure de papier portant le dernier paragraphe, le vœu d'une statue de la reine Jeanne au Palais des Papes. La composition très lâche de cette Introduction et les corrections nombreuses qu'en présente le manuscrit permettent de croire que celui-ci est le premier jet, rapidement écrit, à l'aide des lettres et notes dont disposait Mistral, quitte à supprimer et à refaire une page mal venue. Là aussi tâche, semble-t-il, assez hâtive: on dira qu'elle rejoignait le dessein primitif de Mistral et la première version de son œuvre

Le ms. Mne II ainsi terminé était un texte de travail, destiné à l'impression et qui y servit, comme on va le voir. En ayant fini avec lui, Mistral se mit en peine d'en établir un autre, que l'on peut dire de luxe. Il compte 190 feuillets (le verso consacré au provençal et le recto en vis-à-vis au français) d'un grand et solide registre relié en toile noire, au début duquel on lit, de la main du poète:

Manuscrit appartenant
à M. Frédéric Mistral,

de Maillane (Bouches-du-Rhône)
par Graveson
P.L.M.

Cette indication de l'adresse du poète laisse supposer que celui-ci le destinait à être communiqué hors de Maillane, et l'on peut y voir l'exemplaire qui serait envoyé, avant la publication de l'œuvre, aux hommes de théâtre et aux musiciens dont on pouvait attendre la représentation de la pièce, sous une forme ou une autre. De là une présentation extrêmement soignée: l'écriture y est, d'un bout à l'autre, très appliquée; les noms des personnages, avant chacune de leurs interventions, sont à l'encre rouge. Le manuscrit était, d'autre part, orné de poèmes et d'illustrations qui devaient concourir à son attrait. Pour les premiers, c'était, en Prologue la romance des *Isclò d'Or* et, à la fin, un beau poème de Paul Bourget:

A MISTRAL

Les jours sont loin, Mistral, où, sous les arbres verts,
Nous t'admirions, debout, et nous chantant des vers
Tour à tour faits de joie et de mélancolie,
Et ta main soulevait une coupe remplie

D'un vin de France, blond comme de blonds cheveux.
Mistral! comme ils sont loin, ces jours tièdes et bleus!
Cette vie est vraiment trop rapide et trop brève
Puisque ces temps d'été ne sont plus rien qu'un rêve.

Mais quoi! Tout n'est que rêve et fumée ici-bas.
Tu le sais, doux poète, et tu n'en gémis pas.
Comme tes matelots qui, dans l'air diaphane,
Croient voir se dessiner le château de Morgane,

— Faisons, répètent-ils, comme si c'était lui.
Toi, sitôt qu'un rayon d'idéal a relui
Devant tes yeux charmés, tu répètes: — Chimère?
Réalité? Qu'importe... Et vogue la galère!

Paul BOURGET.

Les documents figurés concourant à l'illustration de ce manuscrit, choisis avec pertinence et soigneusement placés en regard des passages de la pièce (38) auxquels ils se rapportent, pourraient faire croire à un projet d'édition illustrée. Le texte n'offre pas d'intérêt particulier. Il représente, pour le provençal, le français et l'Introduction, le ms Mne II avant les dernières corrections faites sur celui-ci au moment de l'envoi à l'imprimeur, corrections que le poète ne reporta pas sur son manuscrit d'apparat. Cette sorte de pièce de musée fut tout naturellement déposée au *Museon Arlaten* (aussi la nommerons-nous ms. MA).

Nous verrions volontiers en elle la copie que le poète envoya, le 8 septembre 1888 (39), à son ami Alphonse Daudet, en lui demandant conseil sur le sort qu'il convenait de faire à sa nouvelle œuvre:

— Après lecture, tu n'auras à me dire que ceci: Cette tragédie doit être réservée au public du royaume d'Arles ou peut-être éditée à Paris, et, dans ce dernier cas, de quelle façon.

Le jugement d'Alphonse Daudet, que nous connaissons sans doute mieux un jour, se devine dans la réponse que lui fit Mistral le 5 octobre:

... Ton jugement sur ma *Rèino Jano* était pressenti par moi, écrivant pour des Provençaux et au début d'une littérature renaissante. Je n'ai pas à me préoccuper de l'impression que mes travaux

peuvent faire sur le Paris de 1889... Je crois bien, oui, qu'elle a dû te produire un effet rococo. Mais, pour mon public naturel, nous en sommes encore à Rotrou et à Corneille et j'ai vu, il y a vingt ans à peine, les paysans de mon village jouer, en hiver, la Mort de César de Voltaire et s'y pâmer d'admiration. La *Rèino Jano* est une manière de poème provençal dans le sens national du mot...

Quelques mois plus tard, une nouvelle lecture de sa pièce à des amis confirmait Mistral dans ces sentiments. Le milieu était moins mondain mais plus compétent qu'à la réunion du château de Pradines, car c'est à Maillane que le poète lut son œuvre, le jour de la sainte Agathe (5 février) 1889, à son meilleur ami et à ses disciples les plus fervents. Voici comment il en instruisait Mariéton (40):

— J'ai lu la Reine Jeanne à Rouma (Roumanille), ses filles, sa femme, Baroncelli et Goubet. Ils prétendent que c'est grand, théâtral et neuf comme l'antique. La comtesse de Baroncelli écrit ce matin à ma femme: — *Folco m'èi revengu fou d'amiracioun, e sousten que i'a jamai agu e que i'aura jamai rèn d'autant bèu* (41). C'est l'opinion d'un cœur de vingt ans, mais enfin Arène a été aussi grandement impressionné par les troisième et quatrième actes que je lui ai lus. Aussi je ne veux pas me hâter de la publier, car la publication d'une pièce est toujours une défloration. Attendons *fata libelli*.

Ce souci de défloration était tel que, sur une copie de la première scène de la tragédie, faite par sa femme pour être sans doute communiquée à quelque ami, le poète eut soin de faire précéder sa signature d'un très net *Reprouducioun interdicho* (42).

Nous en arrivons ainsi au début de l'année 1890, où Mistral prit la décision de publier sa pièce malgré la défloration que c'était pour elle. Le 10 février, il écrivait à Alexis Mouzin:

— J'espère avoir, avant un mois et demi, le plaisir de répondre à votre gracieux envoi (43) par celui de la *Rèino Jano*, dont nous allons commencer l'impression chez Lemerre.

Une lettre de l'imprimerie, datée du 22 février et signée E. Vallée (44), donne quelques renseignements intéressants sur les débuts du travail:

Cher Maître,

Permettez-moi de vous appeler ainsi. Votre lettre semble m'y autoriser. Tout va marcher. Les lettres accentuées sont à la fonte et, aussitôt fondues, vous recevrez les épreuves. C'est l'affaire d'une dizaine de jours. Mais, aussitôt en train, ce sera enlevé en bien peu de temps, croyez-le bien. Quant aux culs de lampe et portrait, pourriez-vous en toucher vous-même un mot à M. Lemerre?

J'ai eu le plaisir de revoir hier M. Mariéton. Je compte qu'il va enfin achever sa *Terre Provençale* (45).

Le 29 mars, Mistral croyait être tout près de la fin, comme le montre une lettre à Gaston Paris (46):

— J'espère dans un mois, lors de l'apparition de Madame Jeanne, comtesse de Provence, sous forme de tragédie provençale, avoir le bonheur de vous embrasser à Paris.

Le mois se passa encore et, le 21 avril, le poète écrivait à l'abbé Spariat qu'il était en train de corriger les épreuves de sa tragédie. Il est vrai que les typographes ne durent pas être seuls responsables du retard, le poète ayant eu à s'occuper de sa candidature, dont on parlera plus loin, au Prix Jean Reynaud de l'Académie des Inscriptions.

L'impression fut exécutée par des imprimeurs dont les noms sont portés au crayon, sur le ms. Mne II, qui servit de copie, avec l'indication de la tâche faite par chacun d'eux (47). Elle comporta, semble-t-il, la correction de trois épreuves (placards compris). Le jeu n'en a pas été conservé au complet (48). Pour ce qui nous a été conservé, les corrections sont peu importantes,

et sont presque uniquement typographiques. Les lettres accentuées qu'il avait fallu fondre (spécialement les ô et les o) amenèrent quelques remarques et mainte correction, tant en ce qui concerne les majuscules, auxquelles s'était étendu l'ostracisme frappant toutes les majuscules accentuées, que pour l'emploi des minuscules, dont les compositeurs n'avaient pas l'habitude. Il n'y a à relever ici que les modifications apportées à la page du titre. Elle annonçait primitivement avec la traduction française et un sonnet de Paul Bourget. Mistral s'aperçut à temps de son lapsus, le sonnet en question ayant, comme on vient de le voir, quatre quatrains: il remplaça ce mot malencontreux par poésie. Mais par la suite, il renonça aux vers de Bourget, pour des raisons qui nous échappent.

En définitive, c'est au début de l'été, le 5 juin 1890, que parut le livre, comme il est indiqué à la dernière page.

On dira ce que fut l'accueil de la presse et du public, et comment Mistral, après avoir envisagé la représentation de sa pièce, s'en désintéressa assez vite. Et la reine Jeanne sortit de sa vie. Se trouvant à Naples en mai 1891, donc un peu moins d'un an après la publication de la *Rèino Jano*, il rendit naturellement visite à son héroïne à *Santa Chiara*, où on lui attribuait un tombeau qui est celui de sa mère. Et c'est le sujet d'un passage de l'*Escourregado en Itali* traduite par Charles Maurras:

— Nous allons à la messe à *Santa Chiara*, une spacieuse et belle église bâtie par la reine Jeanne (49), inondée de jour, claire comme son nom, toute blanche de marbre et toute blonde d'or. Les vieux rois de Provence (50) de la famille angevine ont aussi leurs tombeaux et leurs portraits en statues. Celui du roi Robert — qui y est assis sur son trône avec, autour de lui, ses fils, ses petits-fils et petites-filles, entre autres la Reine Jeanne —, tient le fond de l'église derrière le maître-autel (51). Au pied et en dessous du mausolée superbe, une grille laisse voir, de l'autre côté de la muraille, le chœur et les stalles du monastère de Sainte-Claire, et l'on peut, de derrière l'autel, dans une mystérieuse lueur, voir et entendre les blanches religieuses, qui psalmodient leur office et prient pour la reine Jeanne (52). C'est d'un catholicisme tout féminin et tout royal (53).

Jolies notations, mais sans rien de personnel ni d'ému. Il est possible que Mistral, quelques mois durant, ait aimé son héroïne (pour reprendre les termes d'un compte-rendu de Félix Gras) *coume uno femo d'os e de car, coume uno femo que sarié vivènto aro* (64). Elle était redevenue personnage historique, et il ne s'en soucia plus. Sans doute, le tombeau sous lequel il repose est-il la copie du pavillon de la reine Jeanne des Baux. Mais il s'agit ici de la femme du roi René, et que le patronage (au moins homonymique) de ce pavillon, déjà omis d'ailleurs parmi les nombreuses références folkloriques de son Introduction, lui fût indifférent, se voit au fait que le poème des *Oulivado* relatif à son tombeau n'y fait pas allusion.

NOTES DU CHAPITRE PREMIER

(1) *Odo au Rèi Raynier* strophe VIII.

(2) Et toi, bon roi, et avec toi, reine Jeanne qui aimais tant les plaisirs du Midi, pour la guérir de sa triste maladie de langueur, tu venais avec elle au milieu des seigneurs. Tu voyais passer avec leurs joyeux galants, des bandes de filles; avec une grande satisfaction tu voyais les gais tambourineurs, et les vœux des longues processions.

(3) Quand notre reine pleure, moi, je veux pleurer

(4) *Mistral et la Reine Jeanne*, cité à la Bibliographie.

(5) Marco-Mau s'étant emparé de trois jeunes filles, s'écrie: *O mi roufian! la rèino Jano. N'ero segur qu'uno bajano contro li calandrin que nous toumbon à vou*. (O mes rufiens, la reine Jeanne, vraiment n'était qu'un vil légume à côté des tendrons qui nous tombent par bandes) (ch IX)

(6) Poème tiré du plus tendre cœur de Mistral, et qui vaut davantage, en ses sept strophes, que les cinq actes qu'il consacra à son héroïne, écrit M. Marcel Coulon.

(7) Et mon âme idolâtre, vers Jeanne ou Cléopâtre, faute d'autre aliment, erre amoureuxment.

- (8) Au même moment, le disciple irlandais de Mistral, William C. Bonaparte-Wyse publiait (dans *Li Parpaïoun blu*, 1868) son sonnet *A la Rèino Jano*, où il la traitait de *rèino encantarello* et lui disait notamment: *Auriés dogu flouri dedins un plasènt age, O Fado bono e douço, em' un bon pople dous, Ignourènt de la fraudo, ignourènt de l'aurage*. (Tu aurais dû fleurir dans un âge plaisant ô Fée bonne et douce avec un bon peuple doux, ignorant de la fraude, ignorant de l'orage). Le sujet était d'ailleurs cher à Bonaparte-Wyse, qui avait déjà consacré deux sonnets à la reine, alors qu'il n'écrivait qu'en anglais (dans ses *Scattered Leuves*, 1851) et n'était pas encore et pour cause, félibre.
- (9) Gaston Jourdanne, op. cit.
- (10) *Le Tresor* consacre aussi un article *Janello* à cette reine.
- (11) Et ton esprit fin ne peut que savoir, à la fin, où dort Jeanne.
- (12) C'est la pute Jeanne. Le dernier la gagne.
- (13) Critobule, Paul Mariéton (Paris, 1920, 3 vol.), t. I,
- (14) Fol. 2. Corrections des vers 60-62.
- (15) On a là une trace intéressante des relations que Mistral eut longtemps avec la grande bourgeoisie protestante de Nîmes.
- (16) La numérotation actuelle de ces feuillets (de 1 à 201), au crayon bleu, très imparfaite (car elle porte d'abord sur les pages puis sur les feuillets), semble être le fait du prote, qui a indiqué du même crayon les alinéas et les changements de personnages.
- (17) Les feuillets étaient encore reliés durant la rédaction de cette seconde version, les feuilles de substitution ayant été collées sur des onglets réservés dans celles qu'elles faisaient disparaître.
- (18) Lettre inédite, obligeamment communiquée par l'ancien Conservateur de la Bibliothèque Méjanes d'Aix, M. Bruno Durand, petit-fils de Berluc-Pérussis, qui conserve une importante correspondance adressée par Mistral à son grand-père.
- (19) Bertrand, je vous remercie de la belle chanson que vous venez de nous faire entendre: forme accomplie et fleur de sentiment, elle a tout, et j'ai plaisir à voir que mon règne a des troubadours, égaux aux meilleurs d'autrefois. La gloire la première que le monde doit ambitionner est la lumière...
- (20) E.G. Léonard, *Mistral ami de la Science et des savants*. Paris, 1945, p. 64-66.
- (21) Le grand collectionneur provençal dont la bibliothèque, l'Arbaudenco, est aujourd'hui l'un des trésors d'Aix.
- (22) Pierre Louvet.
- (23) On verra que l'Introduction de Mistral ne s'en tint pas là et (dans notre Bibliographie) que la liste des travaux historiques et littéraires consacrés à la reine Jeanne est assez longue.
- (24) L'assertion est historiquement correcte. Ces aliénations du domaine comtal auxquelles la reine fut contrainte furent sans doute pour quelque chose dans sa popularité auprès de la noblesse provençale. Il est vrai qu'elle les révoquait souvent.
- (25) Basses-Alpes, près de Manosque. Sans rapport particulier avec l'histoire de Jeanne.
- (26) Voir sur cette Complainte infra, p. 97, et l'Appendice, I, p. 233.
- (27) Un post-scriptum explique de manière fort intéressante comment Nostredame a créé par anagramme les noms de ses prétendus poètes provençaux, son fameux Monje des Iles d'Or étant né, par exemple, de la transposition des lettres du nom de son ami Reimond de Soliès.
- (28) Erudit italien auteur, notamment, d'une *étude Dell' antica letteratura cataiana* (Naples, 1878).
- (29) Collections du Palais du Roure.
- (30) Prédicateur de talent en provençal, écrivain.
- (31) L'excellent archiviste du Var auquel on doit notamment un grand ouvrage, *Les rues de Draguignan et leurs maisons historiques* (Draguignan, 1921-1924, 6 vol.), chef-d'œuvre d'histoire sociale et d'érudition vivante.
- (32) Vous remercieriez pour moi vos savants correspondants MM. Cruveher et Mireur, qui vous ont écrit des choses si intéressantes au sujet de cette pauvre Reine Jeanne, abominablement calomniée par des historiens de hasard, et que la grande voyante du XIVe s., sainte Catherine de Sienne, appelait dans les lettres qu'elle lui écrivait: Vénérable mère en Jésus-Christ. (Collections du Palais du Roure).
- (33) Cette lettre est conservée au fol. 143 du manuscrit du *Museon Arlaten*.
- (34) Commune de Grambois (Vaucluse), près de la Tour
- (35) Paul Mariéton d'après sa correspondance. Paris, 1920, 3 vol.

(36) La coupure, envoyée par l'agence *Artistic Correspondence* Bonneau, s'en trouve insérée dans le ms Mne II.

(37) Cette révision doit être au moins en grande partie antérieure au mois d'août 1888 où Mistral citait dans une lettre à Mariéton (Critobule, Paul Mariéton, t. I, p. 251) les derniers vers de la scène VI de son Acte IV (*Dins un lagas enfin de sanq*, etc.) suivant la version définitive établie par une correction de Mne II.

(38) En frontispice, une bonne gravure du portrait de la reine Jeanne conservé à Versailles Fol. 8 vo. Calque de la gravure très médiocre représentant la reine Jeanne dans la *Storia* de Summonte (*Historia della città e regno di Napoli*. Naples, 1875). Summonte lui-même donne ce portrait pour une recomposition d'après la statue du tombeau de Marie d'Anjou (autrefois attribué à Jeanne) à *Santa Chiara* et les figures féminines de l'*Incoronata* (B. Croce, *Napoli Nobilissima*, t. II, p. 100).

Fol 13 vo. Photographie de la Croix de la Reine Jeanne de Salignac. (En regard de la mention de cette croix dans l'Introduction).

Fol. 18 v°-19. Deux photographies commerciales du Palais de la reine Jeanne à Posilype. (En regard de la mention de l'Introduction, concernant ce Palais de *Donn' Anna*).

Fol. 20. Tombeau de Jeanne II reine de Naples, à *Santa Chiara*. C'est le tombeau actuellement attribué à Marie d'Anjou, sœur de Jeanne, où l'on voyait autrefois celui de cette dernière. (En regard de la mention de l'Introduction, concernant Jeanne II. Celle-ci a en réalité son monument dans l'église S. Giovanni a Carbonara, à Naples)

Fol. 25. Pièce de la reine Jeanne.

Fol. 58. Photographie du tombeau de Charles de Calabre, à *Santa Chiara*. (En regard de la tirade de la Catanaise, au premier Acte, où elle parle de ce prince).

Fol. 64 v°. Très belle photographie commerciale du Castel Nuovo, envoyée à Mistral par Enrico Cardona, comme il a été dit p. 26.

Fol 83 v°. (En regard du monologue de la reine, Acte II, sc. IV, après les déclarations d'amour du prince de Tarente). Photo commerciale représentant, d'après la légende de l'éditeur, Ile de Nisida: appartenait à Locullo: Cicéron en se sauvant de Rome y rencontra Brutus. Puis, à la main (pas de Mistral): — Ce fut le vrai nid des amours de Jeanne Ire. Mistral a obéi, pour le placement de la photographie, à cette indication sans fondement. La vue eût mieux trouvé sa place au début du IV° Acte, car elle représente l'anse d'où Jeanne partit (mais en secret) pour la Provence.

Entre les fol. 86 et 87. Très belle photographie Sommer de la Porta Capuana de Naples. Cette vue de la Naples populaire est fort bien placée en regard du passage de l'Acte III, sc. VI évoquant Naples qui s'émeut contre les Hongrois.

Au bas des fol. 107 vo et 108, sceau (avers et revers) de la reine Jeanne. A la fin de la tirade de Charles de Duras, dans la scène du Banquet (acte III, sc. 3).

Fol. 108. Photographie Sommer de la tombe de Marie de Duras. En regard de l'épisode concernant cette princesse, dans la même scène.

Fol 127 v°. Florin or de la reine Jeanne. (Au-dessous de la première tirade de Jeanne au peuple de Naples, Acte IV, sc. I).

Fol. 128. Jolie petite gravure sur acier représentant le golfe de Naples. (Au bas de la traduction de la même tirade).

Fol. 132. Image, genre Robida, représentant une galère, découpée dans un imprimé. (En regard du début du *Soulòmi* des galériens).

Fol. 143. (En regard du début des prédictions de l'Astrologue). Calque du dessin de la fresque de l'*Incoronata* représentant le mariage de Jeanne et de Louis de Tarente donné par Stanislas d'Aloe, Les Peintures de Giotto de l'Eglise de l'*Incoronata* de Naples... (Berlin, Paris, Londres, S. Petersbourg, 1843). Ce calque est précédé de la lettre d'Enrico Cardona, déjà citée, qui contient quelques indications intéressantes sur l'état des fresques de l'*Incoronata* au moment où elle fut écrite.

Fol. 169. Photographie Sommer du tombeau du roi Robert à *Santa Chiara*. (En regard de la tirade de Pétrarque sur ce prince, Acte V, sc. 3).

Fol. 178 v° et 179. Sceau (avers et revers) de la reine Jeanne. (En tête du *Chafaret*).

Fol. 184. (Après la fin de la pièce). Photographie Sommer du monument funéraire de *Santa Chiara* réunissant le tombeau de la petite Marie, sœur de la reine Jeanne, et la plaque imagée de celui du petit Louis, neveu de la Souveraine.

(39) Cette lettre, et la suivante, appartiennent aujourd'hui à Maître Breton, notaire à Avignon, à qui nous en devons l'aimable communication.

(40) *Critobule*, Paul Mariéton, t. I, p. 269.

(41) Folco m'est revenu fou d'admiration, et soutient qu'il n'y a jamais eu et qu'il n'y aura jamais rien d'aussi beau.

(42) Ces 5 feuillets sont actuellement conservés en tête du ms Mne II. La veuve du Maître y ajouta, après la mort de son mari, en marge du fo 5: Ecriture de Madame Frédéric Mistral, *qu'ajudavo mai d'un cop lou Pouèto* (qui aidait plus d'une fois le poète). Touchante revendication de celle qui, parlant à l'un de nous, se faisait gloire d'avoir été, plus qu'aucun autre, disciple de Mistral, car, enfin, à moi, il m'a tout appris. Mistral lui-même exécuta une copie fragmentaire du même genre (en quatre pages signées et datées du 9 mars 1886) de la fin de la scène I de l'Acte (vers 70-137). Ces pages, qui appartiennent aujourd'hui à M. Auguste Palun, d'Avignon, ont été l'objet d'une photographie, conservée dans les collections du Palais du Roure.

(43) Peut-être de l'Empereur d'Arles, pièce que Mouzin avait tait représenter à Orange en août 1886 et qui venait d'être publiée à Avignon (1889).

(44) Elle est conservée avec le paquet d'épreuves.

(45) Ce recueil parut en effet en avril 1890.

(46) Léonard, Mistral ami de la Science et des savants, p. 112.

(47) Il n'est que juste de relever leurs noms: Louis, Delarivière, Boissonneau.

(48) Les premières épreuves corrigées l'ont été à partir des derniers vers de la sc. V de l'Acte III; les secondes, jusqu'à la sc. III de l'Acte IV.

(49) En réalité par son grand-père, le roi Robert.

(50) Il va de soi que c'est la manière rapide de parler, les Angevins ayant été rois de Sicile mais seulement comtes de Provence (leurs prétentions au titre de roi d'Arles n'aboutirent point).

(51) Description grossièrement vraie, dont il est inutile de relever les erreurs. Le tombeau du roi Robert n'existe d'ailleurs plus, ayant été anéanti, ainsi que tous les sépulcres angevins et toute la décoration intérieure de *Santa Chiara*, par un bombardement de la dernière guerre.

(52) La reine Jeanne étant morte excommuniée et n'ayant point été enterrée (à *Santa Chiara*) en terre sainte, il est douteux que les religieuses de la fin du siècle dernier priassent pour elle, ce que faisaient par contre, ce que font peut-être encore des paysans piémontais dont nous parlons dans notre chapitre sur les légendes.

(53) Il est curieux que personne ne se soit trouvé à Naples durant le séjour de Mistral, pour lui faire visiter l'église, pourtant depuis longtemps célèbre, de *l'Incoronata*, où il aurait vu sinon le portrait authentique de la souveraine, du moins ce que l'on donnait comme tel, et la très belle fresque du mariage de Jeanne et de Louis de Tarente. Sans doute ne mit-il pas une insistance particulière à retrouver les traces de son héroïne. Il est vrai que personne ne lui avait davantage appris l'existence du magnifique manuscrit des Statuts de l'Ordre du Saint-Esprit au Droit Désir, à la Bibliothèque Nationale, lui aussi fameux (et reproduit en chromolithographie par Horace de Vieil-Castel), où il eût trouvé une image certaine, et contemporaine de la reine, faite sur son ordre, et dans une posture (à genoux devant la Trinité) convenant bien à la vision édifiante que voulait en avoir Mistral.

(54) Comme une femme de chair et d'os, comme une femme qui vivrait aujourd'hui.

* * * * *

CHAPITRE II

LA REINO JANO, TRAGEDIE PROVENÇALE

Cette indifférence de Mistral, après la Rèino Jano, à l'égard de son héroïne, ne manifesterait-elle pas quelque rancune? Celle d'avoir été amené par une princesse décidément maléfique à composer une œuvre dont un mistralien pourra dire que c'est une erreur de Mistral, la seule qu'il ait commise (1) et dont il écrivait lui-même, en 1899, à Mariéton, qu'il ne s'aveuglait pas sur les défauts de sa pièce et en était même honteux.

Sans prétendre aucunement être plus mistralien que Mistral nous dirons les réelles, et secrètes, beautés de son drame. Mais que le poète lui-même n'en ait pas été satisfait (et jusqu'à employer à son sujet un mot très dur) amène le commentateur à rechercher les raisons de cette insatisfaction, et donc en quoi consistaient avant tout ces faiblesses que Mistral reprochait à son œuvre. Il semble que ce soit principalement l'incertitude où il s'est trouvé sur le genre et le but de sa *Rèino Jano*.

— Tragédie provençale, dit le sous-titre; nos autres poèmes, lit-on à la p. IX de l'Introduction. Une tragédie? un poème? Mistral qui avait fait de *Mirèio* et de *Calendau*, en de longs et nombreux passages, des poèmes dialogués susceptibles d'être portés à la scène (et qui l'ont été depuis, avec bonheur) a cédé à cette sorte de précédent qu'il s'était créé. Et sans doute aurait-il pu faire œuvre belle et neuve, et conforme à son génie, en s'en tenant précisément au poème dialogué: Péguy devait y connaître des succès éclatants, et le IV^e Acte de la *Rèino Jano*, qui en est la partie la plus belle, relève de ce théâtre à lire, à déclamer ou à chanter dont ont rêvé bien des poètes. Mais Mistral a voulu aussi faire une œuvre scénique du modèle classique. D'où une première incertitude et une première contradiction.

A s'en tenir à la tragédie provençale, cette expression elle-même dénonçait un autre chevauchement dans les desseins du poète, étant entendu que provençale ne s'applique pas surtout à la langue, mais à l'âme même et au but de la pièce. Lequel des deux éléments de ce sous-titre avait-il le plus d'importance aux yeux de Mistral? On verra plus loin le jugement de Jules Lemaître, d'après lequel l'auteur de la *Rèino Jano* voulut faire sa tragédie tellement provençale qu'il a oublié de la faire tragique. Presque toute notre étude s'inscrira en faux contre cette boutade hâtive. Du moins doit-on bien reconnaître que Mistral hésita constamment entre ces deux aspects de son œuvre, celui de la production littéraire pure et celui de l'action patriotique.

Qu'il ait, à certains moments, pensé sa pièce en dramaturge désintéressé, c'est ce que montre cette note jetée sur une rognure (conservée dans le ms. Mne II):

— Il est des destinées extraordinaires où le malheur et le crime semblent se produire fatalement. C'est là le drame, tel que nous le concevons.

Mais l'on verra qu'il disait peu après à un de ses jeunes disciples: — Je n'ai pas fait ma tragédie pour être représentée, mais pour faire des Provençaux. Et la protagoniste et l'objet de la pièce, la reine Jeanne, est pour lui tantôt une femme qu'il étudie et qu'il peint dans toute la richesse d'une âme complexe, tantôt une princesse provençale qu'il exalte et qu'il venge.

Sans doute toutes les œuvres de Mistral participent-elles à la fois de l'art et de la propagande (et l'on ne s'en scandalisera que si l'on se met au point de vue de l'art pour l'art et de la poésie pure, en contradiction avec la plupart de nos écrivains). Mais, ailleurs, une connaissance parfaite de son métier permit à Mistral de fondre de la manière la plus heureuse ces éléments divers. Son inexpérience dramatique les montre juxtaposés ou se succédant. Relisons la pièce pour les voir apparaître, disparaître, reparaître et se doubler.

L'Acte I commence en tableau vivant: cour d'amour dans les jardins du palais de Naples, au cours de laquelle le troubadour Aufan de Sisteron fait de la Provence un magnifique éloge, interrompu par les espiègleries du page Dragonet. Jolie scène un peu convenue, belles descriptions de la terre provençale, mais d'exposition proprement dite, point: ne disons pas qu'il y a là l'aveu que l'histoire racontée ne sera qu'un prétexte à l'exaltation de la Provence, mais celle-ci paraît déjà comme un des protagonistes de la pièce. Avec la scène II et l'entrée d'André de Hongrie l'action s'engage; nous apprenons que la bonne entente ne règne pas entre Jeanne et son mari, opposés par leurs origines comme par leurs goûts. La scène III, où le prince est resté seul avec son précepteur, Frère Robert, apporte quelques clartés sur l'amour qu'il nourrit pour sa femme et sur sa haine à l'égard des Provençaux, que le religieux l'exhorte à chasser du palais et des emplois. Les scènes IV et V montrent s'invectivant les deux principaux comparses, Frère Robert et la Catanaise, gouvernante de la reine, qui se prépare à ourdir un complot contre André de Hongrie. Et ainsi s'achève sombrement un acte commencé comme un conte de Boccace.

L'acte II est plus homogène (car il y est peu question de la Provence), plus utile (car il expose bien les motifs auxquels obéissent les personnages) et plus mouvementé. La première scène développe le caractère d'André, en montrant la brutalité et la jactance puérile. Elle lui donne, dans le récit des insultes de la populace napolitaine, un motif plausible des mesures malheureuses qui vont provoquer son assassinat. Malheureusement, la scène de la distribution des places par André à ses Hongrois, qui se déroule alors, si elle est pittoresque à la lecture, pourrait faire sourire à la représentation, et d'autant plus qu'elle se termine par une ruée des

partisans de Jeanne et des partisans d'André les uns sur les autres, l'épée à la main. On voit trop que l'auteur ne s'est guère soucié d'une mise en scène qui s'avère difficile. Le tumulte et la confusion inévitables en feraient tort au défi jeté par Louis de Tarente au prince hongrois, offenseur de la reine. La tragédie tombe dans le mélodrame, qui continue à la scène III, où les partisans de Jeanne s'entretiennent des moyens d'annihiler André.

La scène III, entre la reine et son beau cousin de Tarente qu'elle revient remercier d'avoir pris sa défense, permet à Jeanne de se définir comme femme et non plus comme reine, ainsi qu'elle l'avait fait jusque là: elle avoue son trouble profond. Mais Tarente n'est guère un personnage de chair et d'os: il n'intervient que pour louer les dames du temps jadis qui ont tenu à honneur d'être aimées, et il se trouve qu'elles sont presque toutes provençales. Intéressante au point de vue psychologique, en ce qui concerne la protagoniste, cette scène est inutile à l'action. Il en est de même de la scène suivante, qui complète le portrait de Jeanne par elle-même et constitue un beau poème de la mer, mais ne sert pas au drame.

L'action repart à la scène V et, d'une manière fort intéressante, par la chanson du page Dragonet, avertissant la reine qu'un danger la menace et d'avoir à se méfier, en particulier, de la Catanaise, qui ne manque pas d'apparaître, pour être aussitôt congédiée, mais non sans proférer: — Malgré vous, contre vous, nous vous délivrerons, Jeanne, du cauchemar qui s'accroupit, la nuit, sur votre sein.

On sent que la catastrophe approche et l'action va d'un bon pas. Mais elle stoppe au début du IIIe Acte (à négliger deux courtes scènes), dans un nouveau tableau vivant: une table somptueusement (et rapidement!) dressée dans la grande salle du château d'Aversa, les souverains, des courtisans, des dames derrière lesquelles se tiennent les pages. Toute cette mise en scène comportant les difficultés scéniques inhérentes à la représentation, facilement ridicule, d'un banquet forme un cadre, exagérément chargé, à la définition psychologique que Mistral achève de donner de sa reine Jeanne, d'abord dans les discours de celle-ci, puis dans la chanson de Mélusine. Cette dernière constitue une étonnante réussite de théâtre en liberté. Expliquant la princesse, à la fois enchanteresse et involontairement maléfique, elle présage les malheurs qui vont suivre. Les épisodes suivants doivent ou appesantir l'atmosphère et finir de créer l'aura du drame ou tenter une sorte de conjuration opposée à ces menaces. Mais trop folkloriques (le sel renversé) ou grandiloquents (les discours), ils donnent un peu à ce banquet royal l'allure d'une félibrée agitée par quelque querelle. La table levée, ce sont on s'y attend les scènes du meurtre. Elles seraient bien difficiles à réaliser, qu'il s'agisse des derniers conciliabules des conjurés ou de l'étranglement du roi. Il y a là des ombres qui errent, la nourrice d'André ouvrant la fenêtre puis courant à la porte de Jeanne, celle-ci apparaissant décolletée, cheveux épars, et tombant inanimée dans un fauteuil. Du Pixérécourt, souligné par la balourdise assez hoffmanesque des gardes.

Le compte du malheureux André ainsi réglé, la pièce repart un peu sur nouveaux frais; ou plutôt le drame proprement scénique étant achevé (car il est trop évident que la reine, réfugiée auprès du pape, et en Provence, ne peut qu'y être absoute), il faut insister sur les autres centres d'intérêt, beaucoup moins théâtraux. Mistral s'en était inquiété alors qu'il commençait son IIIe acte. Le verso du premier feuillet de cet acte, dans le manuscrit primitif (Mne I, fol 24 vo) porte en effet cette note, au crayon: — *Aparicioun o ourouscòpi de la mort de Jano e de soun destin au 4en o 5en ate* (apparition ou horoscope de Jeanne et de son destin au 4e ou 5e acte) et *Entrigo nouvello d'amour au 5en ate. Li Prouvençau amouros la volon garda presouniero* (Intrigue nouvelle d'amour au 5e acte. Les Provençaux amoureux la veulent garder prisonnière). Le sort futur de Jeanne, la Provençe et son amour pour sa comtesse-reine, voilà donc les deux thèmes que Mistral se proposait d'accentuer. Ils sont en effet au centre des deux derniers actes. Mais, statiques et sans intérêt dramatique, ils valent surtout par leur mise en œuvre littéraire.

A l'action, l'acte IV, celui de la fuite, n'apporte rien, hormis la scène des adieux, belle et émouvante, mais sans mouvement: car cet acte n'est que l'itinéraire d'un voyage durant lequel il ne se passe rien qui ait une valeur proprement scénique. Une véritable tragédie, une tragédie classique, eût raconté cela dans les deux cent cinquante vers du monologue d'un messenger ou d'un confident quelconque. Et cela aurait été long à subir, tandis que cet acte est un enchantement, par son étonnante réussite de description lyrique. Jeanne, d'autre part, continue à s'y définir dans sa rêverie sur la mer et les rameurs. Et la scène de l'horoscope, placée là, si elle ne nous intéresse guère par ses renseignements sur l'avenir de la princesse, lui permet de belles réactions devant la philosophie de Maître Anselme. Enfin celle-ci commence à exprimer en clair ce thème de la fatalité où, écrivait Mistral, est le drame, tel que nous le concevons.

A se placer au point de vue de ce drame-là, la pièce était, une fois de plus, finie, au IV^e acte, celui-ci tirant une sorte de conclusion apaisée et prophétique des malheurs précédents. La tragédie eût pu s'arrêter là, ses thèmes, fatalité intérieure du caractère de Jeanne, fatalité extérieure des événements, étant aussi épuisés que son action proprement dite. Mais il s'agissait d'une tragédie provençale. D'où un dernier acte proprement provençal.

Il l'est d'ailleurs beaucoup moins que Mistral ne se l'était d'abord promis. La nouvelle intrigue à laquelle il avait pensé, des Provençaux faisant, par amour, Jeanne prisonnière, lui parut, fort justement trop invraisemblable et il ne tira à peu près aucun parti de l'épisode célèbre, et mal compris, d'où il avait tiré cette idée: quelques vers de la dernière scène du IV^e acte suffirent à le rappeler, avec une discrétion qui, au point de vue de l'histoire elle-même, est fort heureuse. En sorte que la Provence fournit surtout à ce dernier acte un cadre et des figurants.

A laisser de côté des scènes accessoires sans intérêt réel (les duels de Galéas de Mantoue, l'entretien avec Pétrarque), il se réduit à un troisième tableau historique pour ne pas reprendre le terme de tableau vivant. L'intérêt proprement dramatique y est nul, car il va de soi (même pour qui ne croit pas connaître l'histoire de la reine Jeanne) qu'elle va être acquittée par le pape. Et ce serait beaucoup de tout un acte pour permettre à Jeanne d'ajouter quelques traits, majesté et habileté, à l'élucidation de son caractère, et de nous expliquer, une fois de plus, à sa manière et suivant sa version améliorée par Maître Anselme, ses dissentiments avec André, pour permettre à Mistral d'insister sur la philosophie de l'astrologue, c'est-à-dire sur sa propre conception de la fatalité, centre du drame. Les chants du chœur viennent mettre de l'air et presque de l'action dans tout cela: arrêtée sur le Plagnan, la pièce aurait une fin suggestive et vraiment tragique, par son indécision même. Mais il fallait un dernier tableau, du pape absolvant et du moine lançant l'anathème, et un dernier coup d'épée.

Mistral s'est, naturellement, aperçu le premier on l'a dit de ces indécisions sur la nature et sur le sujet de sa pièce qui en avaient compromis la réussite. Il écrit à la fin de son Introduction:

— Pour juger cette pièce, il faudra se mettre au point de vue des Provençaux, chez lesquels telle allusion, locution ou tirade, qui laissera froid le spectateur ou lecteur ordinaire, réveillera peut-être, et c'est un peu notre espoir, une émotion particulière.

Donc, en définitive, son œuvre, une fois finie, lui paraissait destinée à faire des Provençaux. Mais que de réserves, peut-être, un peu, espoir! Il semble que Mistral se soit rendu compte qu'il n'avait pas écrit la tragédie provençale dont il avait, à certains moments, rêvé. Si son œuvre visait avant tout à l'exaltation de la Provence, son sujet n'était qu'un fait-divers et un prétexte, et la reine même en devenait un symbole. Et certes, la Provence est souvent typifiée, comme disent les théologiens, dans les poèmes de Mistral. Mais l'allégorie doit être la plus claire, la plus transparente qu'il se puisse. C'est le cas de la Coumtesso, dont tous les jeunes qui ont chanté, chantent ou chanteront ce sirventès fameux ont su, savent et sauront le véritable nom. Ce n'est déjà plus tout-à-fait le cas de l'Esterello de Calendau, qui a son histoire propre: mais cette histoire, entièrement imaginaire, était à la discrétion du poète, qui avait toute liberté de l'adapter à son dessein patriotique; et, d'autre part, l'amie du pêcheur de Cassis n'était pas une figure vivante par elle-même, un cas psychologique à étudier et à expliquer. Dans la Rèino Jano, l'affabulation était, pour ses grandes lignes, imposée au poète; le personnage de la protagoniste présentait, pour peu qu'on l'examinât de près, un intérêt et une complexité qui poussaient à le recréer pour lui-même, en dehors de toute utilisation; enfin c'était un personnage historique.

Sans doute Mistral avait-il commencé sa pièce en voyant surtout dans Jeanne un symbole de la Provence et des Provençaux, mais bientôt elle s'était imposée à lui, comme un personnage humain, des vicissitudes de qui était née une tragédie beaucoup plus tragique, du moins aux grands moments, que provençale. Le dessein primitif, d'exaltation d'un pays et d'une race, ne réapparaissait qu'aux moments où la figure de Jeanne disparaissait ou s'atténuait. Et ainsi, ayant pris la plume pour glorifier la Provence, Mistral en était venu à peindre une femme. Son œuvre achevée, lorsque, de longs mois après, semble-t-il, l'exaltation créatrice tombée, il en écrivit l'Introduction, il revint à son premier propos. En possession de toute la documentation folklorique provençale sans laquelle il avait composé, il ébaucha dans ces pages liminaires, mais en fait tardives, la Reine Jeanne régionaliste à laquelle il avait d'abord pensé, mais que son œuvre n'avait pas réalisée. Le dessein patriotique reprenait le pas sur la création pure, pour rejeter dans l'ombre la part de celle-ci et empêcher le lecteur pressé, et surtout le lecteur de langue française, de l'apercevoir.

Une telle dualité dans la conception et la mise en œuvre mêmes de son sujet se compliquait, d'autre part, du fait, que nous allons maintenant considérer, que son œuvre, déjà écartelée entre tragédie et tragédie provençale, devait tendre à la pièce historique.

NOTE DU CHAPITRE II

(1) Marcel Coulon, *Dans l'univers de Mistral*, p. 268.

* * * * *

CHAPITRE III

LA REINO JANO, DRAME HISTORIQUE ET SES SOURCES

Pièce historique, la Rèino Jano l'est sans l'être et voilà une autre de ses ambiguïtés. Elle l'est par le sujet choisi et par les personnages, les psychologies et les aventures qu'il impose à l'auteur comme par les scènes à faire que l'Histoire lui fournit toutes faites, et que l'on ne comprendrait pas qu'il ne fît pas. Elle l'est par tous les obstacles qu'un thème de Prix de Rome peut imposer à l'imagination et à la puissance créatrice. Mais elle ne l'est pas dans le propos même de l'auteur. Sur ce point, l'Introduction même de Mistral nous renseigne à souhait.

Elle commence en effet par citer, avec précision, les sources utilisées. Le tour en est vite fait, et il n'y a pas lieu de penser que Mistral, qui fait mention d'œuvres italiennes dont il n'a connu que quelques extraits, ait passé sous silence d'autres textes, qu'il aurait mis à contribution de manière vraiment notable. Il avait le sens de la documentation détaillée et précise. Le génie descriptif qu'il portait l'attachait au fait exact lorsque son dessein le demandait. Collectionneur, philologue, ethnologue, et point seulement dans le Trésor et dans le Museon Arlaten, Mistral avait un tempérament d'érudit, et son ami Paul Meyer lui avait appris ce qu'était l'érudition exigeante (1). Professeur à l'Ecole des Chartes, le grand romaniste lui aurait procuré en abondance tous les renseignements désirables, l'eût mis en rapports avec les jeunes savants qui commençaient à s'occuper d'histoire angevine (l'un des premiers et des plus notables, Paul Durrieu, venait de publier, en 1886-1887, ses Archives angevines de Naples. Etude sur les registres du roi Charles Ier) et tous les archivistes et bibliothécaires de Provence auraient enseveli le Poète sous les copies de documents et les fiches. C'est sans doute ce dont il ne se soucia point. Dans ces années où, ayant à peu près fini la publication du Trésor, il s'occupa de sa Rèino Jano et l'écrivit, ses rapports n'étaient cependant pas détendus avec Meyer: c'est celui-ci qui, uni à Gaston Paris, fit avoir au Trésor le Prix Jean Reynaud de l'Académie des Inscriptions. Mais Mistral n'entretint ses amis, dans ses lettres, de son essai dramatique qu'une fois celui-ci parachevé:

— Les dépêches triomphales pleuvent sur Maillane depuis hier, écrivait-il le 28 mars à Paris, après l'attribution du prix, et le poète, heureux, élève sa couronne devers le brave cœur de Gaston Paris et de Paul Meyer. Je n'ai eu encore que des détails télégraphiques, mais, d'après plusieurs auditeurs, vous avez emporté la victoire de haute lutte, en chevaliers de la Provence et de la belle Maguelone. J'espère, dans un mois, lors de l'apparition de Madame Jeanne, comtesse de Provence, sous forme de tragédie provençale avoir le bonheur de vous embrasser à Paris (2).

Il eût été naturel que, en remerciement, la Rèino Jano leur fût dédiée. Or la dédicace, ou plutôt l'épigraphe,

*Acò 's la coulouno
De noste plus-aut*

*Es la Magalouno
Di vièi Prouvençau (3),*

évoque bien la Maguelone médiévale citée dans la lettre que l'on vient de lire, mais sans aucun hommage aux braves Meyer et Paris, dont l'intrépide initiative lui avait valu cette Toison d'Or (dix mille francs or) du Prix Reynaud (4). C'est qu'il pensait que son drame, quoique ayant son prétexte dans l'histoire, n'était, d'aucune manière, un travail d'historien qui pût se réclamer d'eux.

Il est vrai que, écrivant à son ami Léon de Berluc-Pérussis après l'achèvement de sa pièce, il déclarait avoir essayé de s'y tenir le plus près possible de l'histoire. Cela voulait dire telle qu'elle était alors connue et en la corrigeant dans le sens d'une réhabilitation de Jeanne, dont il avait voulu faire le type de la reine provençale. Le lecteur un peu au courant était d'ailleurs fixé dès les premières lignes de l'Introduction: — Le dictionnaire de Moréri (Lyon, 1681) résume comme suit la vie de la reine Jeanne. Moréri, l'auteur du Dictionnaire historique où bien des écrivains ont puisé leur érudition sans toujours le dire (ce fut le cas du Victor Hugo de la Légende des Siècles): Mistral le disait, mais se contentait de la seconde édition, sans se donner même la peine de rechercher la grande édition de 1759, en dix volumes. La petite colonne qu'il y trouvait sur la reine Jeanne lui suffisait pour constituer ce que les auteurs de films nomment le générique de leur œuvre. Encore allégeait-il le récit des dernières années de la princesse, pour ne conserver que ce qui concernait les débuts de son règne, ses trois remariages, son meurtre, la prophétie d'un certain Anselme qui vivait de ce temps-là et est fort célèbre dans l'histoire de la Provence et le jugement final porté sur une princesse d'infiniment d'esprit amie des sciences et des savants, libérale et bien faite, prudente, sage et qui ne manquait pas de piété. C'en était assez: quelques événements dramatiques, des noms un peu connus comme celui de Boccace, un portrait qui peut paraître banal mais qui, à y regarder de près, est tellement celui de Mistral lui-même qu'il devait y voir les traits de la femme idéale.

Un autre abrégé de l'histoire de Jeanne lui était donné par l'Essai sur l'Histoire de Provence de Charles-François Bouche (Marseille, 1785, 2 vol.). Il s'en est fortement inspiré sans le dire, y prenant presque textuellement des indications de fait et l'expression de sentiments qui concordaient avec les siens. Il y voyait en effet affirmer dès le début que les Provençaux donnèrent sous son règne (de Jeanne) des marques d'une fidélité à toute épreuve. Les phrases suivantes le frappèrent particulièrement:

— Le destin d'une femme aimable sur le trône est de se faire adorer de ses sujets, d'inspirer la fidélité et la valeur jusqu'à l'enthousiasme. L'histoire de tous les peuples et de tous les siècles nous fournirait mille preuves de la vérité de cette réflexion. Tous les hommes en trouveront la raison dans leurs cœurs. (Tome I, page 365).

Sentiments bien XVIII^e siècle: ce sont ceux qui inspirent les discours politiques de la reine Jeanne dans la tragédie mistralienne, depuis le *E lou det d'uno rèino amablo, abourgalido Fai clina mai de front qu'uno espaso enmalido* (5), jusqu'à la grande proclamation du discours devant le pape:

*... M'ère dicho, en cargant la courouno
Que, pèr doumestica lou trigos qu'envirouno
Un trone femenin, lou meiour talisman
Es la gràci que Diéu nous a messo entre man...
E poulit me semblavo, e digne d'uno rèino,
De foundre em' un regard la frejour de la brèino,
De faire em' un sourrire enfloura l'amelié,
D'estaca 'm' un riban lou cor d'un chivalié,
D'èstre gènto pèr tóuti, avenènto, abelano,
E de mena moun pople em' un filet de lano! (6).*

Continuons la lecture de l'Essai sur l'Histoire de Provence: — La jeune comtesse de Provence fut mariée, à l'âge de neuf ans, avec André de Hongrie, à peine âgé de sept. C'est exactement le premier vers de la tirade que l'on vient de citer: *Avié sèt an, Andriéu, e iéu nòu, quand moun rèire Soungè de nous fiança* (7). Bouche: — La différence de leurs caractères, de leurs goûts, de leurs

inclinations fit le malheur de tous deux; Mistral: Diferènt de naturo, e de biais, e d'imour (divers d'inclinations, de tempérament, d'humeur).

Continuons encore. Jeanne, vive et folâtre, aimant le plaisir par penchant et séduite par l'exemple, élevée dans une cour galante et polie, ne put vivre d'accord avec André (Bouche, p. 366). C'est, dans le même discours de la Rèino Jano, l'essentiel de l'excuse de la reine:

*Mai iéu, en plen jouvènt, de me saupre puissanto
E bello...
Iéu belèu, es vrai, sensiblo à l'agradanço
Dôu plasé, di festin, di carrouseu, di danso (8).*

Il est amusant, par contre, de constater que Mistral a laissé tomber, ou plutôt extrêmement atténué, la suite du passage de Bouche: — ... ne put vivre d'accord avec André, qui, quoique bon et honnête, était cependant d'un caractère peu liant. A la rigueur, il est vrai, on pourrait retrouver là l'André de la Rèino Jano. Mais ce que Bouche entendait par peu liant il l'expliquait par une citation empruntée à Pasquier, le grand érudit de la fin du XVI^e siècle: — Jeanne, qui était d'un désir insatiable au plaisir du lit, et son mari, pour être d'une manière flouette, ne pouvant servir à l'appointement.... Il n'est point question de ces détails, dignes à la fois du temps de Brantôme et de celui de Voisenon, et non pas seulement dans le discours devant la Cour pontificale, mais dans toute la pièce. Il n'en est pas question... ouvertement, mais l'on verra dans notre étude sur le personnage de Jeanne que le poète n'en fait pas une femme de glace.

Négligeons la ressemblance qu'il y a entre l'opposition Frère Robert-Catanaise qui est l'un des ressorts de la pièce, et l'indication qu'en donne très nettement Bouche: c'était un peu l'une des données courantes du sujet. Mais l'assurance de l'historien provençal, après un éloge senti des débuts du règne de Jeanne, ce n'est pas par une pareille activité que l'on s'ouvre la carrière des crimes, est exactement la fin de la plaidoirie mistralienne:

*O, tout lou pensamen de ma folo primour
Ero aquest: èstre amado e regna pèr l'amour...
Quau m'aurié di que pièi...
E que m'acusarien, à l'age de vint an,
D'èstre l'empegneiris d'un crime espaventant (9).*

Enfin, Bouche, avant de prendre congé de son héroïne, se demande (p. 384-385):

— J'ai cherché les raisons pour lesquelles la reine Jeanne était si fort aimée des Provençaux. J'ai vu une femme douce de tous les agréments que son sexe peut avoir, belle, spirituelle et douce, une reine d'un accès facile, etc., etc.

Il suffira de parcourir l'Introduction de Mistral pour voir qu'il s'est expressément posé la même question et lui a fait la même réponse. L'Essai de Bouche nous paraît donc la principale source de Mistral, qui y a trouvé, plus encore que l'histoire de sa reine, ses propres sentiments.

Moréri et Bouche, cependant, ne lui donnaient pas tous les détails dont il avait besoin. Il n'alla pas les chercher loin, mais dans cette Histoire générale de Provence de Jean-Pierre Papon qui, publiée de 1777 à 1786 (à Paris, en 4 volumes), est restée jusqu'aux travaux de l'érudition moderne le meilleur tableau du passé de notre province. Mistral la cite, comme on va le voir, mais l'utilise plus encore qu'il ne la cite. C'est là qu'il trouva (t. III, p. 139) l'affirmation erronée que Carobert de Hongrie, conduisant son fils à Naples, laissa auprès de lui... un religieux dominicain (10), nommé Robert, pour l'instruire dans les lettres et lui servir d'homme de confiance. C'est également Papon (p. 140), qui fournit à Mistral (11) le personnage et l'histoire de Galéas de Mantoue, y compris le vœu, les prisonniers présentés enchaînés et les chaînes d'or que leur donne la reine, en les libérant. Une longue digression de l'Histoire de Provence (p. 141 et suiv.) sur Pétrarque semble responsable de son apparition bien inutile dans la pièce, au prix d'une impossibilité historique, le poète ayant quitté la Provence lorsque Jeanne y arriva.

Toutes les scènes du I^{er} et du II^e actes où apparaissent André et Robert sont l'amplification littéraire des passages suivants de Papon:

— Les intrigues du frère Robert, chargé de l'éducation du jeune prince et l'ambition des Hongrois dégagés des entraves... prirent leur libre essor... Ces étrangers, jaloux de mettre le royaume de Naples sous l'entière dépendance du roi de Hongrie, afin de gouverner plus despotiquement en son nom, éloignèrent peu à peu les seigneurs napolitains qui formaient la maison de la reine Jeanne et donnèrent les premières places de la Cour et de la Magistrature à des Hongrois aussi avides et aussi impérieux qu'eux-mêmes... La jalousie des Napolitains ne tarda pas d'éclater: il était tout naturel qu'ils rejetassent un joug que des mains étrangères voulaient appesantir sur eux dans leur propre pays (p. 150).

— Le roi (André), aiguillonné par les vives sollicitations du frère Robert, qui cherchait à le tirer de sa léthargie... parut prendre de la hardiesse et montra par quelques actions et des menaces qui lui échappèrent qu'il était capable d'un coup d'autorité (p. 156-157).

Chemin faisant, Papon avait donné sur Philippa la Catanaise (p. 150-152) et sur Frère Robert (p. 152) les renseignements un peu détaillés qu'utilisera Mistral. Le récit du crime donné par celui-ci, avec la part prépondérante de la Catanaise, vient de la même source, y compris l'assurance par les conjurés à André, pour le faire sortir, qu'ils avaient à lui communiquer des dépêches de la dernière importance au sujet d'un tumulte arrivé à Naples (Papon, p. 157) et la précision qu'ils pendirent le malheureux à un balcon au-dessous duquel se trouvaient d'autres conjurés qui le tirent par les pieds (p. 157-158).

Après le récit du meurtre Papon discutait, et niait, la responsabilité qu'y aurait eue la reine Jeanne (p. 160). Aussi est-ce ce passage de l'Histoire de Provence que Mistral va citer expressément dans son Introduction (p. V), mais en lui faisant subir des modifications bien caractéristiques. Après les quelques lignes consacrées aux assertions de Villani (et qui finissent par contre la reine Jeanne), il fait sauter le passage suivant:

— Les autres raisons sur lesquelles ces historiens fondent leurs accusations ne sont pas plus solides. Ils prétendent que cette princesse (Jeanne) avait des liaisons criminelles non seulement avec le prince Louis de Tarente, mais encore avec plusieurs courtisans, et qu'elle se défit de son époux afin de se livrer sans contrainte à ses penchants criminels.

Mistral n'aimait point que l'on parlât trop de cela, bien qu'il en ait parfaitement tenu compte dans son œuvre. Mais il reprend le texte de Papon:

— Est-il vraisemblable qu'une princesse qui, jusqu'au moment de son mariage et du vivant du roi Robert, avait donné de si belles espérances, se dépouillant en moins de deux ans de tous les sentiments d'honneur, pour prendre le caractère d'une infâme courtisane? Cet argument, qu'il trouvait aussi, on l'a vu, dans l'Essai de Bouche, était fait pour lui plaire et nous avons dit qu'il l'utilisa à la fin du plaidoyer de Jeanne. Mais le texte de Papon portait d'une infâme Messaline. On sent la raison de la correction: il ne fallait pas répéter, même pour la combattre, l'équation Jeanne = Messaline qui s'accrochait trop facilement à l'esprit. (Jamais ce nom interdit ne paraîtra dans la tragédie. Sémiramis, sirène moitié femme moitié serpent, Lucifer, oui: Messaline, non). Papon, avons-nous dit, plaidait pour la reine Jeanne. Mais, comme Bouche, en homme du XVIII^e siècle, avec des traits d'une demi gauloiserie voltairienne. Aussi fait-il état, pour défendre la reine, d'une argumentation que l'on trouve d'ailleurs chez d'autres historiens:

— Si, pour satisfaire son extrême sensibilité, il fallait à Jeanne plus d'un objet, le Prince André était peut-être l'homme qui lui convenait davantage, puisqu'il était incapable de mettre un frein à l'inconstance et à la légèreté de ses désirs.

Que ces choses-là sont bien dites, et combien Papon, de style ordinairement tout juste honnête, montre ici de supériorité sur la rude franchise de Pasquier! Rien naturellement de tout cela dans Mistral, et pas plus dans l'Introduction que dans sa pièce. Il ne détestait point cependant les histoires de ce genre, mais dites d'une autre manière, glacées d'érudition et comme, sans doute, on les racontait de son temps dans les Académies (point seulement celles de province). La preuve en est qu'après avoir donné tout au long (p. VI et VII de l'Introduction) des vers latins et italiens plutôt hardis, il emprunte à Papon (p. 181) l'histoire des prétendus Statuts relatifs aux filles folles de la ville d'Avignon, attribués à la reine Jeanne. Ou plutôt Papon, non cité, disparaît sous le petit travail d'érudition auquel il se livre sur ce sujet affriolant pour prouver, il est vrai,

qu'il s'agissait d'une mystification, et que la Comtesse-Reine n'avait jamais rien eu à faire avec les filles folles.

La suite de la longue notice consacrée par Papon à la reine Jeanne montre également combien Mistral l'a suivie de près, et utilisée. Il n'a point oublié l'assertion, qu'il y trouvait, que le roi André, à en croire la Chronique de Modène d'Andrea de Bazzano, était sorti de sa chambre malgré la reine (Papon, p. 161), ce que celle-ci s'empresse, dans la pièce, de raconter à tout venant: — *Anes pas ié durbi, sortes pas, ié fasiéu...* (Ne va pas lui ouvrir, ne sors pas, lui disais-je). Mais Papon, bien informé, donnait une analyse (p. 162) assez exacte de la lettre qui fut envoyée sous le nom de Jeanne, après le meurtre d'André, aux Etats italiens, lettre terrible pour elle, si elle est bien d'elle, car elle y a toute l'attitude d'un coupable traqué: Mistral n'y fait pas allusion, ni ne l'utilise. Par contre, il suit de près le discours que Papon (p. 170-171), le prenant d'ailleurs à l'historien napolitain Costanzo, prête à la reine Jeanne, à son départ de Naples. — Je pars pour faire connaître mon innocence au Vicaire de Dieu sur la terre devient, en une bonne traduction à peine amplifiée:

*M'envau, davans lou papo, espandi ma counsciènci,
Pèr faire blanqueja, lusi moun innoucènci (12).*

Second point du discours dans l'Histoire de Provence: — Je regrette de n'avoir été jusqu'à présent votre reine que de nom et de n'avoir pas justifié ce titre par des bienfaits. Cela devient, dans le drame, le regret de devoir quitter le royaume *avans de vous agué douna ço que vous dève* (13). Papon: — Mais j'espère que le souvenir de ceux que vous avez reçus de mon père et de mon aïeul ranimera votre zèle; Mistral:

*Lou sang que raïo dins mi veno
Es aquéu, lou sabès, de Carle e de Roubert,
Que fuguèron pèr vous li rèi d'ou bon gouvèr (15).*

— Il partit de l'assemblée un cri général de douleur (c'est le Nous leissés pas! de Mistral), tous les habitants témoignèrent par des larmes leur amour et leur regret (*En vous vesènt ploura, iéu, vosto rèino, ploure*).

C'est également à Papon (p. 172) que le poète doit de connaître les tractations tendant à la cession de la Provence au duc de Normandie, dont le premier consul de Marseille (acte IV, sc. 10) se fait l'écho. A lui aussi, d'avoir évité de donner Louis de Tarente comme compagnon à la reine durant son voyage de Naples en Provence, comme l'y aurait incité le récit de Bouche.

On a dit que Mistral trouvait dans l'Essai de Bouche l'essentiel de la seconde partie de la plaidoirie de Jeanne, devant le Consistoire. Mais c'est Papon qui l'a mis en garde contre une belle sentence d'absolution, qu'il aurait été naturel de faire émettre au pontife. — Le Sacré Collège, dit en effet l'Histoire de Provence (p. 176), fut frappé de ses raisons (de Jeanne), sans oser encore prononcer le jugement. Et c'est bien le sens du petit discours de Clément VI, dans la tragédie: — *Vai en pas... A begu proun de sang, trop de sang, la venjanço!* (16) Enfin, pour négliger quelques menus détails, la singulière hésitation dans la malédiction prophétique sur laquelle se terminent le rôle et la vie de Frère Robert (V, 9) — *E mores à toun tour estranglado em' un las, O bèn estoufegado entre dous matalas!* (17) traduit littéralement l'alternative de Papon (p. 292), d'après lequel Charles de Duras, s'étant emparé de Jeanne, eut l'inhumanité de faire étouffer, suivant quelques auteurs, sa prisonnière entre deux matelas, et suivant d'autres de la faire étrangler.

Telles sont les sources auxquelles Mistral a puisé, sans se donner grand peine. Ajoutons-y des indications cherchées à son intention dans les auteurs italiens par le très obligeant et érudit confrère Enrico Cardona, sòci du Félibrige. Mais ces indications avaient été demandées, et donc fournies, après que la pièce eût été composée, et seulement en vue de l'Introduction. On ne peut pas dire que Cardona et les autres correspondants italiens de Mistral aient pris grand peine, car ils ne lui signalèrent pas les deux œuvres essentielles qui venaient de paraître sur la reine Jeanne et son époque, Le case dei principi napoletani nella piazza di Castelnuovo (18) où le grand érudit Giuseppe de Blasiis avait donné une sorte de chronique extrêmement pittoresque de la cour de Naples à l'époque angevine, et les Elucubrazioni storico-diplomatiche su Giovanna la, regina di Napoli de l'amalfitain Matteo Camera (19). Ce dernier ouvrage, pêle-mêle ébouriffé et désordonné, comme dit Croce, de documents souvent plus que confidentiels, aurait poussé

Mistral vers un drame à la manière de Shakespeare si sa tragédie n'avait pas été déjà composée, s'il avait été homme à s'intéresser à cette manière d'écrire l'histoire, ou même à se préoccuper, en l'occasion, d'écrire l'histoire. On verra dans l'Introduction les noms qu'il cite: aucune de ces œuvres ne l'aurait aidé à faire œuvre d'historien s'il le leur avait demandé avant la rédaction de sa pièce. En fait, il n'emprunte aux notes de son distingué confrère, et pour sa seule Introduction, que quelques traits du portrait d'une reine Jeanne plus qu'idéalisée qu'il y présente, en contradiction avec la rèino Jano de la tragédie. C'est un plaidoyer de cette sorte qu'il extrait (ou plutôt que son informateur avait extrait) de la *Storia civile del regno di Napoli* de Giannone; il en est même si satisfait qu'il le cite en italien, pour lui donner tout le poids d'un document original, pour faire quelque place dans son livre à une autre des langues latines, et pour ne pas laisser ignorer qu'il la comprenait. En fait, il ne prenait la peine de citer le bon Giannone que parce que son Jugement concorde si bien avec nos traditions.

— Nos traditions: voilà le grand mot. Et si, après avoir recopié la page de Giannone, Mistral ajoute: — Tel est le prototype royal et populaire que nous avons voulu restituer ici, dans la forme dramatique, d'après le concept provençal et les données exactes de l'histoire, ne nous trompons pas sur le sens exact de ces derniers mots. Le poète ne demandait à ces données exactes que de corroborer le concept provençal de son héroïne.

Sur celui-ci son Introduction, si insoucieuse, en fait, de la documentation historique, devient presque prolixe. Rappelons d'ailleurs que c'est après avoir achevé sa tragédie que Mistral se soucia des confirmations folkloriques d'une vision provençale de sa reine qu'il avait souvent oubliée ou dépassée dans l'œuvre elle-même. Du moins, dans l'Introduction, se donne-t-il tout le champ nécessaire pour y faire une rapide mais précise revue des traditions provençales relatives à Jeanne, fort semblable à d'autres notices de même genre éparses dans son œuvre et dans sa correspondance (20). Ne nous donnons pas le ridicule de refaire ici cet abrégé (21). Il suffit de noter que l'héroïne de Mistral est (répétons-le encore, dans l'Introduction) la bono rèino Jano qui rendait ferme et charitable justice au mas de l'Audiènci, la princesse bien parlante, la riche reine Jeanne, la puissante reine Jeanne. Et naturellement aussi la bello rèino Jano, tout juste un peu trop libérale de ses bonnes grâces, et par là, si l'on peut dire, patronne de ces courtisano folo dont les asiles étaient transformés par les Provençaux en palais de la reine Jeanne, et à qui les bons vivants avignonnais s'amusaient à donner de prétendus Statuts de la reine Jeanne pour l'amusement de Mistral, qui n'a garde d'oublier d'y consacrer une mention assez inattendue en tête d'une tragédie. Beauté, bonté, générosité: Mistral retrouvait ainsi dans les traditions provençales ces mêmes traits de la figure de son héroïne dont il avait cherché la confirmation chez quelques historiens choisis pour cela. La démonstration était close. Elle reposait sur une pétition de principe que le poète eût sans doute évitée ou dissimulée s'il avait voulu écrire une de ces œuvres que l'on nomme aujourd'hui objectives mais ce n'était pas le cas.

Son parti pris initial et le peu de renseignements dont il s'était inquiété l'empêchèrent de connaître ou de considérer avec assez d'intérêt les récits plus ou moins traditionnels dont la reine Jeanne est l'objet en deux ou trois pays étrangers. Il eût admis la jolie légende suédoise du fiancé de la reine Jeanne (22). Elle se rattache aux séjours que sainte Brigitte de Suède fit à Naples, au cours de ses pèlerinages, à la dévotion que lui montra la reine et à la mort, durant un de ces séjours, d'un fils de la princesse suédoise Charles Ulfsson. Les religieuses du monastère birgittain de Vadstena imaginèrent, au siècle suivant, une belle histoire d'après laquelle Jeanne n'aurait pas su recevoir Charles en audience solennelle sans lui sauter au cou, ce qui induisit le jeune homme en un amour coupable dont la mère n'avait pu le retirer qu'en obtenant sa mort de Dieu. Thème favorable aux développements, auxquels la littérature suédoise n'a pas manqué (23).

Il s'en faut cependant que la reine Jeanne ait toujours été bien traitée par ce que nous n'osons pas continuer à appeler la légende suédoise, car il s'agit maintenant des révélations que sainte Brigitte eut à son sujet. L'une d'elles lui montra la souveraine assise nue sur un trône d'or avec, devant elle, deux nègres, dont l'un disait: — O femme lionne, je t'apporte du sang; prends-le et répands-le, et l'autre: — Je t'apporte ce vase plein de feu; prends-le, toi qui es de la nature du feu. Somptueuse vision dont on s'étonnerait que quelque peintre n'eût point tiré profit, si les *Revelationes sanctæ Birgittæ* étaient de lecture plus courante. D'autres étaient d'une nature si sauvagement précise qu'elles défient tout dessin et que la prophétesse reçut de l'Esprit l'autorisation de ne communiquer à la reine qu'abrégées, édulcorées, et par l'entremise d'un prélat

(24). On comprend qu'après avoir été ainsi renseignée d'En Haut sur la nature de sa pénitente, sainte Brigitte se soit attendue au pire des rapports de celle-ci avec son fils.

Renseignée d'En Haut, mais à Naples et il semble bien que l'atmosphère napolitaine y ait été pour quelque chose. Atmosphère volontiers dramatique et visionnaire Par une caractéristique que Mistral n'a pas connue (non plus que la plupart de ses prédécesseurs), Jeanne et toute la famille angevine de Naples donnaient dans l'illuminisme. On verra par la suite que le fameux frà Roberto, le frà Roubert de Mistral, était un Franciscain dissident. Et le règne de Jeanne fut entouré, de la part des visionnaires italiens, de prophéties tragiques. Un grand nécromancien aurait annoncé à Jeanne, dès les débuts de son règne, le meurtre d'André, les malheurs qui suivraient et son propre assassinat (25). S'il s'agit là sans doute d'une prophétie a posteriori de date tardive, le meurtre d'André de Hongrie avait aussitôt mis en émoi les inspirés. L'un d'eux, Frà Stoppa, écrivait, en beaux vers sombres:

*O coupables... fourbes et cruels,
O Jeanne, reine douloureuse,
Croyez-vous que longtemps se cèle
La justice de Dieu, maintenant cachée?
O princes amers et félons de Pouille,
... plus que jamais loups rapaces,
Parmi vous viennent flammes, pestilence et fer,
Mort et langueur, et tuerie par force (26).*

Il est assez remarquable que le seul prophète de ce temps favorable à Jeanne soit un de ces Franciscains spirituels schismatiques que sa famille avait toujours défendus, et un Français de langue d'oc, le visionnaire Jean de Roquetaillade. Commentant (en 1354) une prophétie rapportée par Arnaud de Villeneuve dans son *De cymbalis Ecclesiae* (27), il en tire la preuve qu'André de Hongrie mourut victime de la haine de ses proches, provoquée par ses propres fautes, et nullement du fait de la reine, entièrement innocente de ce meurtre.

Mistral n'ignore point que les traditions napolitaines ne représentent pas sa reine comme une bonne personne un peu trop accueillante ni même comme une Sémiramis, mais comme une Messaline luxurieuse et cruelle. Il est amusant de voir comment, après avoir cité un distique latin assez libre (et après en avoir donné la traduction en un italien qui, lui aussi, brave l'honnêteté, mais est plus compréhensible), il consacre bonne partie d'une page à repousser les médisances napolitaines relatives au Palais de Donn' Anna et aux chausse-trappes, aux trabocchetti par où Jeanne aurait fait disparaître ses amants épuisés. Erreur sur la personne, plaide-t-il: il s'agit de la sirène Parthénope, ou bien de Jeanne II, en tout cas point de sa Jeanne. Et la même réponse eût valu contre le reproche adressé à Naples aux femmes de vie désordonnée, — Va, ca tu si'peggia d'a riggina Giovanna (va, tu es pire que la reine Jeanne) et contre les récits, chers aux guides du Château-Neuf, des débordements dignes d'Apulée dans lesquels la (disons une) reine Jeanne serait morte (28).

Il est par contre dommage qu'il n'ait pas connu mais la révélation en est récente la légende de notre princesse en Provence Orientale et en Piémont. Pour les Alpes-Maritimes (29), c'est notamment la légende du château de Roccasparvera, près de Coaraze, où Jeanne est censée avoir résidé:

— Une nuit de Noël, raconte M.P. Canestrier (30), elle laissa ses enfants endormis et se rendit à la messe à Coaraze. En franchissant le ravin, elle entendit des voix mystérieuses, La regina va a la messa, coura vendrà troverà taula messa (la reine va à la messe; quand elle reviendra, elle trouvera la table mise). A son retour, elle trouva, en effet, ses enfants coupés en morceaux sur la table. Elle s'enfuit et maudit le village:

*M'en anarai, cridan, mesquina:
- Vai, o rocca, o rouquina,
Un altre temps vendrà
Que sobre li tioù rouina
Plus noun cantarà
Ni gal ni gallina,
Ma li crouos, li sparvier*

E li autre aussel servagier.

(Je m'en irai criant, malheureuse: - Va! ô rocher, ô misérable petit rocher! un autre temps viendra où, sur tes ruines plus ne chantera ni coq ni geline, mais les corbeaux, les éperviers et les autres oiseaux sauvages!)

— Et le village maudit s'écroula sous ses imprécations (31).

Passons les Alpes et descendons dans ce Piémont méridional des environs de Coni qui, au Moyen âge, était une dépendance de la Provence et appartient aux premiers Angevins, et à la reine Jeanne elle-même. Près de Bersezio, dans la vallée de la Stura, la belle gorge des Barricate présente, sur l'un de ses flancs abrupts, un petit ressaut fourni de quelques plantes, que l'on nomme le Jardin de la reine. Et la légende veut que, de temps en temps, la reine Jeanne y paraisse sur un char de feu traîné par le diable.

Non loin de là, dans la vallée de la Maira, les gens du village d'Albaretto ont gardé pour leur ancienne comtesse une vénération telle qu'ils disent à son intention, tous les soirs, un Pater et dix Ave, et tous les dimanches, à la fin de l'office, six Pater. Jeanne errante, y raconte-t-on, repoussée par les villages des environs, avait reçu un bon accueil à Albaretto, où elle était descendue de la montagne, franchissant un torrent sur sa toison de brebis étendue sur l'eau (et le torrent avait disparu à cet endroit pour toujours), puis traçant de sa traîne, à travers la prairie qui domine le village, un sentier encore visible. Pleine de gratitude pour cette réception hospitalière, elle demanda au Ciel qu'il suffît à Albaretto de la moitié de la semence nécessaire ailleurs, et que les moissons n'y fussent pas battues par la grêle. Ce privilège fut accordé et dure encore (32).

On comprend assez facilement qu'une reine accusée officiellement du meurtre de son premier mari, trois fois remariée, plusieurs fois en puissance d'amant, et finalement assassinée, soit l'objet d'une légende telle que celle qui a cours à Naples. Mais pourquoi la même princesse a-t-elle laissé un souvenir si favorable en Provence, où elle n'a séjourné que quelques mois, et en Piémont, où elle n'est jamais allée? Mistral veut y voir le prestige de la souveraineté, de la jeunesse et du malheur et l'incarnation d'un rêve où se seraient complus les Provençaux. Il ajoute, il est vrai, qu'elle ne vint qu'une fois ou deux en Provence (et deux est de trop): par quoi il laisse entendre que sa courte apparition, causant l'éblouissement que laisse un météore, ne permit pas aux gens des Comtés de sentir les charges d'une présence royale. Ils auraient donc d'autant plus aimé Jeanne qu'ils l'auraient moins connue. Déduction ironique, mais acceptable, car l'une des raisons certaines de sa popularité auprès de quelques parties de la population, et spécialement de la noblesse, est précisément que, n'ayant pu s'occuper de près de son lointain domaine provençal, elle y avait laissé agir à leur gré les gentilshommes et les Etats.

Mais il y a un autre motif à cette popularité posthume, et que met bien en lumière la légende niçoise et piémontaise inconnue de Mistral, axée qu'elle est sur la fuite de la souveraine, obligée de quêter un refuge en Provence. Jeanne était contrainte de demander un asile, et les Provençaux le lui ont donné. Voilà, au fond, pourquoi nous l'aimons tous. Nos ancêtres l'auraient mise à la porte ou laissée assassiner que notre légende les justifierait et la condamnerait, comme le fait la tradition napolitaine. Ils lui ont rendu service et nous lui en savons gré. C'est l'histoire du Voyage de Monsieur Perrichon.

NOTES DU CHAPITRE III

(1) Sur ce caractère de l'esprit et de l'œuvre de Mistral, et sur ses rapports avec les grands érudits de son temps, voir Emile G. Léonard, *Mistral ami de la Science et des savants* (Paris, Horizons de France, 1945).

(2) Léonard, *Mistral ami de la Science et des savants*, p. 111.

(3) Elle est la colonne de notre zénith, elle est la Maguelone des vieux Provençaux!

(4) Léonard, *op. cit.*, p. 112, (d'après une lettre de Mariéton, du jour des Rameaux 1890).

(5) Et le doigt d'une reine affable et libérale fait ployer plus de fronts qu'une épée furibonde (Acte I, sc. 2).

(6)... Je m'étais dit, en ceignant la couronne que, pour domestiquer l'intrigue qui entoure un trône féminin, le meilleur talisman est la grâce que Dieu nous a mise en mains... Et il me semblait

beau, et digne d'une reine, de fondre avec un regard la froidure du givre, de faire d'un sourire couvrir l'amandier de fleurs, d'attacher d'un ruban le cœur d'un chevalier, d'être aimable pour tous, affable, généreuse, et de conduire mon peuple avec un fil de laine! (Acte V, sc. 7).

(7) André avait sept ans, j'en avais neuf, quand mon aïeul songea de (sic) nous fiancer.

(8) Moi, en pleine jeunesse, et me sachant puissante et belle... moi peut-être, il est vrai, sensible à l'agrément du plaisir, des festins, des carrousels, des danses.

(9) Oui, toute la pensée de ma folle jeunesse, la voici: être aimée et régner par l'amour... Qui m'aurait dit qu'ensuite... on m'accuserait d'être, à l'âge de vingt ans, l'instigatrice d'un crime épouvantable!

(10) Moréri en faisant un moine cordelier et Bouche ayant écrit de son côté: — Un religieux franciscain, Robert, homme audacieux et ignorant, fut à la tête du parti d'André, Mistral s'est dispensé de préciser l'Ordre, ce que lui commandait, d'autre part, une discrétion bien naturelle. Mais il y aurait là un détail gênant à la représentation.

(11) D'après les Dames Illustres de Brantôme, l'Histoire du royaume de Naples de Summonte et Paris, De put.

(12) Je vais, devant le pape, étaler ma conscience, pour faire en sa blancheur, luire mon innocence.

(13) Avant de vous avoir donné ce que je vous dois.

(15) Le sang qui dans mes veines coule est celui, vous le savez, de Charles et de Robert, qui ont été pour vous les rois du bon régime.

(16) Va en paix... Elle a bu assez de sang, trop de sang, la vengeance!

(17) Et qu'à ton tour tu meures étranglée avec un bien, entre deux matelas, étouffée.

(18) Publié dans l'Archivio stotrico per le provincie napoletane, t. XI et XII; republié dans les Raconti di staria napoletana du même auteur (Naples, 1908).

(19) Salerne, 1889. Cet ouvrage fut connu, sans doute après la publication de la tragédie, par un ami de Mistral, V. Lieutaud, qui en rendit compte en même temps que de la Rèino Jano dans le Réveil des Alpes de Digne du 13 septembre 1890.

(20) Notamment une longue lettre sur les souvenirs de Roland en Provence, écrite à Meyer le 24 décembre 1871: Léonard, Mistral ami de la Science et des savants, p. 71, et Maurice Pezet, Les Alpilles, Eygalières et Mollégès (Cavaillon, 1949), appendice.

(21) Il a été complété dans Léonard, Les légendes de la reine Jeanne et du roi René, dans le recueil La Provence marseillaise et rhodanienne (Nîmes, 1946).

(22) Léonard, Un fiancé de la reine Jeanne, dans la Nouvelle Revue d'Italie (Rome), 1921.

(23) On trouve notamment cette histoire dans le traité classique d'Hildebrans, sa Sverige Historia en 6 vol. (Stockholm, 1877-1889), dans la Sainte Brigitte de Suède de Mme de Flavigny (Paris, 1892), puisée aux sources suédoises, dans Le pèlerinage de sainte Brigitte du grand romancier Werner von Heidenstamm (trad. Paris, 1911) et dans un film suédois.

(24) — Videbatur domina stare in camisa respersa spermate et luto. Et audita est vox: — Haec est simia obdorans foetantia posteriora, quae habet venenum in corde... Item videbatur habere coronam de viminibus respersis stercore humano et sedere nuda in trabe casura.

(25) C'est la Prophetia revelata reginae Jounnae per magnum nigromantem dont le texte se trouve dans le livre d'Amalfi, La regina Giovanna nella tradizione, cité plus loin, et la traduchon italienne, par Michelangelo Schipa, dans la Strenna della R. Tipografia Giannini, IVe année (Naples, 1892), p. 121

(26) On la trouvera dans Crescimbeni, Dell'istoria della volgar poesia (Venise, 1730-1731, 3 vol.), t. III, p. 151-152, et dans les Rime di maestro Cione (Florence, 1862), p. 270-271. Voir aussi, parmi les prophéties attribuées au bienheureux Tommasuccio (Foligno, 1887), p. 72 et suiv.

(27) — Rex qui sponse menstrua deglutivit fune proprio strangulatus de solio corruiet odio vicinorum, arentibus viribus federis simulati.... Autre interprétation semblable de la même prophétie dans le Liber Ostensor écrit par Jean de Roquetaillade en 1356. Sur ce personnage voir les travaux de Mme Bignami-Odier.

(28) La légende napolitaine de la reine Jeanne a été l'objet de plusieurs travaux: G. Amalfi La regina Giovanna nella tradizione (Naples, 1892); un article, provoqué par cette étude, de Benedetto Croce, I ricordi della regina Giovanna a Napoli, t. II de la Napoli Nobilissima, Ire série, p. 92; Taddeo Ricciardi, Giovanna la di Napoli nella loggenda e nella storia (Naples, 1915); Croce, Uomini e cose della vecchia Italia, 2e série, p. 359 (à propos d'Alexandre Dumas) et La biblioteca tedesca di Maria Carolina (La Critica, 1934) où il montre la reine Marie Caroline

fort célèbre par ses débordements, moralisant dans son journal, en 1789, sur les faiblesses et les malheurs de Jeanne.

(29) Léonard, *La reine Jeanne et le Comté de Nice* (Nice historique 1944).

(30) *Lé Folklore niçois* (Annales du Comté de Nice, 1936, p. 104).

(31) Une lettre du secrétaire de mairie de Roquebillière (Alpes-Maritimes) à Paul Meyer (conservée dans la correspondance de ce savant, à la Bibl. Nationale), lui signalait (1895) l'ancienne commune de Rocca Sperviera, résidence de Jeanne d'Anjou, depuis détruite, et dont Duranus a pris la place.

(32) C.F. Savio, *La Reina Gionna*, dans les *Comunicazioni per gli studi storici...* per la provincia di Cuneo, 1929; Léonard, *Une prière pour la reine Jeanne* (Marsyas, décembre 1933).

* * * * *

CHAPITRE IV

LES PRECEDENTS LITTERAIRES ET LE THEME DRAMATIQUE DE LA REINE JEANNE

Les légendes historiques donnent naissance à des œuvres littéraires et s'enrichissent, et se perpétuent par elles. Aussi Mistral termine-t-il son Introduction par l'indication de diverses pièces de théâtre déjà consacrées à son héroïne. Il n'en a eu connaissance, on l'a vu d'après sa correspondance, qu'après l'achèvement de sa pièce et fort probablement ne les a jamais lues, pas plus que quelques autres productions qui manquaient à sa documentation. Des ressemblances qu'il serait bien vain de relever longuement proviennent tout naturellement des nécessités d'un sujet où certaines scènes à faire paraissaient données toutes faites par les événements, tels qu'on croyait les connaître, et où d'autres découlaient des lois mêmes du genre dramatique ou des mœurs traditionnellement prêtées au temps où se passait l'action.

Il suffit, pour en faire la démonstration, de feuilleter le plus récent des drames cités par Mistral, cette *Giovanna la di Napoli* de Niccolò Brunetti qui, publié en 1881, avait donc neuf ans lorsque parut la *Rèino Jano*. Elle débute par une fête au Palais royal de Naples, comme l'œuvre de Mistral par une sorte de cour d'amour dans le jardin de ce palais. La scène II voit naturellement entrer, chez l'auteur italien comme chez le poète provençal, un André déchaîné et tenant, dans les deux œuvres, à peu près les mêmes propos. Le dialogue d'André avec Frà Roberto qui termine cette scène II de Brunetti constitue la scène III de Mistral. On ne sera pas étonné que la scène suivante fasse apparaître, dans chacun des deux drames, cette Philippa la Catanaise qui était la gouvernante de Jeanne comme Roberto était censé être le précepteur d'André de Hongrie. Les indications de mise en scène qui ouvrent la scène IV de Brunetti (Entrent André et Frà Roberto portant un étendard où sont peints l'échafaud, la hache, le billot, la corde. Ils le dressent à une fenêtre) sont les mêmes que celles de l'Acte II de Mistral (Au Château Neuf de Naples, dans la salle d'honneur. Devant la fenêtre pend une bannière où l'on voit peints le billot et la hache). Les dialogues de Jeanne et d'André, qui suivent dans les deux œuvres, ne peuvent être différents. Nous ne pousserons pas plus loin une comparaison minutieuse qui deviendrait monotone. On s'attend bien à ce que l'auteur italien n'ait pas plus oublié que Mistral les scènes du complot et du meurtre d'André. Il va également de soi que toute œuvre sur la reine Jeanne doit avoir comme scène principale l'audience pontificale qui n'eut jamais lieu où elle se serait disculpée devant Clément VI, et nous l'avons tout au long dans Brunetti (Acte III, sc. 1) comme dans Mistral (V, 5).

La meilleure preuve cependant du fait que le poète de Maillane n'a pas lu celle de son confrère italien, c'est qu'il la cite, du moins sans observation. Sans quoi il aurait été, et à juste titre, tellement choqué par la grossièreté de cette œuvre qu'il en aurait dit son dégoût, ou qu'il l'aurait passée sous silence. Il ne suffit pas en effet à Brunetti, Napolitain et tenant de la légende

napolitaine de la *riggina Giovanna*, de faire pousser à celle-ci, dès les premiers vers de sa première scène, un Vive le plaisir bien senti. Il imagine une scène assez répugnante où la souveraine, pour assurer son absolution, séduit le pape, en présence de toute la cour.

— Je suis chargé d'années, mais j'ai le cœur bien vivant. Oh oui! je le vois. Je t'aime. Aimons-nous. Aimons-nous toujours. Pars, ma Jeanne. Faisons taire les méchantes langues. Que les portes de ma demeure ne te soient jamais fermées. Je veux te voir souvent. Oui. A tes côtés, je trouverai la paix.

C'est, décidément, faire trop d'honneur à cette *Giovanna di Napoli* que d'en perpétuer le souvenir et l'on comprend que, à son apparition, le Ministère italien de l'Instruction Publique en ait interdit la représentation. Mais les autres drames cités ou oubliés, par Mistral sont, pour la plupart, également très faibles. Surtout, évidemment, parce que, de tous les auteurs qui s'essayèrent à ce sujet, seuls Lope de Vega et Montalvan étaient des dramaturges de premier rang (leurs œuvres en témoignent comme on le dira plus loin, avec le regret de ne pouvoir en parler longuement, Mistral ne les ayant pas connues, même de nom). Mais aussi parce que le thème même desservait des écrivains médiocres, en les assujettissant aux données d'une histoire à la fois trop, trop peu et trop mal connue (1).

Et d'abord, cette histoire était double, ou plutôt les auteurs qui l'abordaient hésitaient entre les deux sujets que les événements leur présentaient entremêlés: la destinée de Jeanne et celle de sa gouvernante Philippa, la Catanaise. Déjà Boccace avait esquissé les deux thèmes, le premier dans son *De claris mulieribus*, le second dans le *De casibus illustrium virorum*. Ce dernier ouvrage ayant inspiré une biographie de la Catanaise par le français Pierre Mathieu (1618), biographie traduite en castillan par Juan Pablo Martyr Riso, les moralistes et les amateurs de romans feuilletons (assez souvent réunis dans la même personne) des deux pays se prirent d'intérêt pour les aventures de la lavandière mariée à un *esclave more*, puis ressort principal de la Cour de Naples, mourant enfin sur l'échafaud. Elles avaient l'avantage de pouvoir, à la scène, se réduire à leurs derniers épisodes. D'où, notamment, le drame de Montalvan (peut-être en collaboration avec Calderon et Rojas Zorrilla), *El monstruo de la fortuna, la lavandera de Napoles Felipa Cataneta*, qui se représentait encore à Madrid à la fin du siècle dernier: c'est une assez émouvante apologie de la Catanaise, qui se dévoue à la reine Jeanne et meurt pour le crime commis par celle-ci.

Philippa la Catanaise n'avait cependant d'histoire, et d'histoire digne d'être mise sur la scène, que parce qu'elle était mêlée aux vicissitudes de la vie de sa maîtresse. Et ces dernières s'imposaient ainsi comme sujet principal avec tout l'attrait que présente le destin d'une princesse mêlée, au début de sa vie, à un assassinat et mourant assassinée. Les crimes des reines avaient d'ailleurs assez d'amateurs (comme leurs débordements) pour qu'un tel thème eût au moins un succès d'allusions anachroniques. *L'Insatiable countess* de J. Marston (1603) a été mise au nombre des livres à clefs parce que écrite au temps d'une Elisabeth d'Angleterre qui avait fait périr sur l'échafaud Marie Stuart et le comte d'Essex; on raconte que la Jeanne de Naples de Laharpe, qui avait été représentée par les comédiens français, le 12 décembre 1781, au Palais des Tuileries et était restée au répertoire (car elle ne soulevait pas de souvenirs dangereux de l'histoire française) en sortit momentanément pendant le séjour à Paris du tzar Paul I^{er}, fils de cette Catherine II qui avait pris le trône en faisant étrangler son mari le tzar Pierre III.

L'intérêt, cependant, que ces dispositions du public valaient au thème dramatique constitué par la vie de la reine Jeanne était mal satisfait par la plupart des pièces qui la prenaient comme sujet, et cela par suite de la connaissance très incomplète que l'on avait de ce règne, jusqu'à des recherches toutes récentes. Alors qu'il s'étend sur une quarantaine d'années, seules en étaient connues les dix premières (les débuts, le meurtre d'André de Hongrie et ses conséquences immédiates) et les trois dernières (la dépossession et la mort de Jeanne) (2). Le trou de trente ans qu'il y avait ainsi entre les deux épisodes suffisait à déséquilibrer le sujet et à enlever aux pièces qui le traitaient intérêt et force dramatique. Traité suivant les règles de la tragédie classique, le drame manquait d'unité (3). Poussé jusqu'à la mort de Jeanne, il ne pouvait, par manque des données historiques jusque là étroitement suivies, établir le crescendo nécessaire entre ce meurtre et cette mort. Les personnages, d'autre part, étaient trop peu connus pour que les auteurs échappassent au simple fait divers, paré d'oripeaux historiques et alourdi de discours de morale politique sans vérité humaine. Et sans doute des drames pleins de cette vérité ont-ils été écrits sur des personnages encore moins connus ou totalement fictifs. Pour ce qui est de la reine

Jeanne, les auteurs, si mal renseignés qu'ils fussent, en savaient encore trop pour laisser libre cours à leur imagination. Seul le grand Lope de Vega sortit vainqueur de la gageure, son drame *La Reyna Juana de Napoles y marido bien ahorcado* se distinguant par des scènes puissantes et un caractère de Jeanne bien traité (4).

Sauf cette dernière pièce, que Mistral aurait eu intérêt à connaître, ses prédécesseurs dramatises n'avaient rien à lui apprendre. L'histoire telle qu'elle était encore connue de son temps, pas davantage. Et sans doute l'auteur d'une étude publiée en Allemagne s'est-il donné le rôle au nom d'une érudition facile et d'une bibliographie bien imparfaite, de lui reprocher de ne pas s'être suffisamment informé et de n'avoir pas reconnu le véritable intérêt de son sujet. Le morceau vaut d'être cité (5):

— Mistral ne s'est pas donné la peine de prendre connaissance de la réalité des événements et de tout leur caractère dramatique. Il s'est contenté de la tradition habituelle, adaptée au patriotisme et un peu fade, avec ses propositions morales petites-bourgeoises. Au lieu d'un drame, il a composé une œuvre qui, de toute évidence, marche sur des échasses patriotiques mais n'offre rien d'autre, ni caractères, ni conflit de passions, ni véritable dialogue dramatique. Il a peint, sans s'écarter en rien du poncif habituel, le caractère intéressant et réellement très fort de la reine Jeanne. Chez lui Jeanne devient une vertueuse matrone. Après avoir fait périr son premier mari et avoir épousé ensuite trois hommes (6), elle n'en est pas moins la chaste épouse et déborde d'amour et de vertu! Au lieu de la peindre telle qu'elle était, Mistral entreprend plusieurs siècles après sa mort de réhabiliter l'honneur d'une femme sur lequel le jugement des contemporains s'était déjà prononcé tout différemment (*Maledicta meretrix*, tel est le nom qui lui est donné à l'occasion de l'assassinat d'André dans le *Chronicon Estense*, Muratori, XV, 421 ss.).

La belle découverte vraiment! de celles que les professeurs français évitent à leurs étudiants. Opposer au poncif de la bonne *reina Juana* le pont-neuf de la méchante *regina Giovanna* est en effet une grande merveille. Mais puisque l'on en a appelé à l'histoire (telle qu'elle se trouve dans un excellent mais vieux manuel) (7), disons que la pièce que pourrait écrire aujourd'hui un dramaturge bien informé de l'histoire la plus récente serait plus éloignée de la vision de M. Scheludko que de celle de Mistral. Elle n'aurait plus comme sujet un ou deux meurtres, mais une vie, celle d'une femme victime de son métier de reine. — D'une femme mariée alors qu'elle était toute jeune et placée, au seuil de sa jeunesse, dans la situation la plus difficile. Le pouvoir qu'elle détient est convoité par des ambitieux sans scrupules. Il leur faut, pour s'en emparer, s'assurer d'abord d'elle. Son Jeune mari disparaît à la faveur d'une brouille conjugale qui la rend indifférente au sort de son compagnon. Les prétendants ont le champ libre: simples barons, ils s'efforcent de faire de Jeanne leur maîtresse; princes, leur femme. Cette souveraine, ses cousins se la disputent par les armes. Les préférences qu'elle exprime dans ses lettres au pape changent au hasard de la lutte. Le plus audacieux, le plus constant, le mieux conseillé de ses prétendants l'emporte. On ne sait s'il faut souhaiter qu'il ait été le plus aimé. Elle consent un instant à partager avec lui son autorité mais, bientôt, la femme soucieuse de sa dignité ayant pris le pas sur l'enfant, elle essaie de revenir sur son abdication partielle. C'est alors une longue lutte où ce Louis de Tarente qui a peut-être fait disparaître son premier mari pour l'épouser tente de la contraindre par la violence à l'abandon de ses prérogatives. Elle s'efforce de l'attirer dans un guet-apens préparé avec le pape et les Provençaux, échoue et doit consentir à n'être plus rien que de nom. Lorsque, dix ans après, ce second époux meurt, Jeanne, mettant au-dessus de tout le salut de son autorité, repousse les plus flatteuses alliances et choisit pour mari un roi sans royaume, Jacques de Majorque, qui ne pourra dépasser la situation de prince consort: mais il supporte mal cette situation inférieure; elle souffre elle-même du rôle où elle le réduit et où elle le maintient d'autant plus que, à moitié fou, il se livre contre elle à des scènes d'outrages et de violences. On la voit seule, elle qui a connu l'amertume de la raison d'Etat, tenter de l'imposer à une de ses jeunes parentes et s'irriter de ce qu'elle repousse ses combinaisons politiques au nom de l'amour qu'elle porte à un beau seigneur sans grand avoir: à son tour, elle emploie la prison et les menaces. Un nouveau deuil lui fait faire une quatrième expérience du mariage. C'est un soldat, Othon de Brunswick, qu'elle épouse, et sans doute beaucoup moins pour elle que pour la défense de son royaume. Ce soldat la laisse tomber entre les mains de ses ennemis, et cette reine, pour qui la vie sentimentale ne semble avoir eu que des déboires, qui ensuite a lutté pour son autorité de souveraine, meurt assassinée et dépouillée de son royaume (8).

NOTES DU CHAPITRE IV

- (1) Nous donnons en Appendice l'analyse de l'une des rares pièces qui se dégagèrent de ces données de l'histoire, *L'Astrologue et la Reine Jeanne*, de Félicien de Baroncelli (1844).
- (2) Un bon résumé du sujet, tel qu'il a été connu jusqu'à ces toutes dernières années, nous est donné par la page suivante de Dupaty, dans ses *Lettres sur l'Italie* (éd. Avignon 1822), t. III, p. 92: — J'ai vu, dans l'église de S. Janvier, le tombeau de ce malheureux André II, roi de Naples, fiancé, dès l'âge de sept ans, à Jeanne I^e, et victime, à dix-huit, au milieu de sa cour, la veille de son couronnement, de la perfidie de sa jeune épouse, dont le crime fut conseillé par l'amour, hasardé par la jeunesse, excusé par la beauté, légitimé par la politique et justifié à prix d'or par un pape, mais auquel ne pardonna ni la nature, ni la conscience, ni Louis II, roi de Hongrie, qui pour venger son frère accourut, du fond de l'Allemagne, un étendard noir à la main, et, pendant quarante ans, poursuivit, ou menaça, ou épia cette tête coupable, qui enfin, blanchie dans le malheur et le remords, tomba avec sa couronne, teinte encore du sang du premier de ses époux, sous le fer de la vengeance.
- (3) Laharpe la lui rendit en le restreignant à l'entrée de Louis de Hongrie à Naples. Il s'était d'ailleurs entièrement libéré de l'histoire: c'est ainsi que, à la fin de sa tragédie, Louis de Tarente est exécuté par le grand justicier et que la reine Jeanne, qui l'a dénoncé pour avoir fait périr André, se poignarde, le tout en présence du souverain magyar.
- (4) La pièce de Rojas Zorrilla, Antonio Coello et Luis Velez de Guevara, que nous citons dans notre Bibliographie, suit pas à pas celle de Lope de Vega, ce qui ne l'empêche pas d'être une œuvre manquée.
- (5) D. Scheludko, *Bemerkangen zu den Quellen von Mistral's Calendau*. Le morceau que nous citons a été traduit par M. Louis Cordier.
- (6) Faut-il rappeler que Mistral s'est borné aux débuts du règne de Jeanne?
- (7) — Une véritable représentation historique des faits, sur la base de documents et pure de flagornerie douceâtre est fournie par Cipolla, 1513 *Storia delle signorie italiane dal 1313 al*. (Ibidem, Scheludko).
- (8) Léonard, *Histoire de Jeanne I^e*, t. I, p. XXIV.

* * * * *

CHAPITRE V

LA REINO JANO, L'EXACTITUDE HISTORIQUE ET LE SENS DE L'HISTOIRE DANS L'ŒUVRE DE MISTRAL

On ne songera pas à reprocher à Mistral de n'avoir pas écrit la pièce que l'histoire aujourd'hui bien connue de la reine Jeanne permettrait d'écrire. Mais il serait parfaitement injuste, et surtout ridicule, d'apprécier la sienne en la comparant constamment à ce drame désormais possible et aux connaissances historiques récentes qui en seraient le support.

Jeu facile. Refusant de nous y livrer tout au long de notes qui deviendraient un trop bel à la manière de certaines éditions, beaucoup moins scientifiques que pédantes, consacrons deux pages, pour le plaisir du lecteur, aux remarques dont on pourrait orner les vers du poète.

La première serait évidemment la plus mirifique. Elle porterait sur les vers 2 et 3 de la pièce. Jeanne, tenant une sorte de cour d'amour dans le jardin du palais de Naples s'écrie:

*La bello visto que i'a d'eici! Descurbèn
L'espandidou de Naple e la mar e lis isclo...*

Note de M. Lhironnelle (c'est le commentateur imaginé par Reboux et Muller à leur pastiche de Racine), ou de Voltaire (dans son édition de Corneille): — Le jardin étant au bas des tours du Château Neuf, on ne pouvait pas voir de là les îles, mais la seule Capri, les autres, auxquelles pense le poète, Ischia et Procida, étant cachées par le promontoire du Pausilippe.

Continuons. Cinq vers plus loin le troubadour Aufan de Sisteron invoque Dante. — C'eût été, à la cour de Naples, écrirait M. Lhironnelle, une de ces fautes de tact que les modernes appellent, nous sommes-nous laissé dire, une gaffe, Dante ayant dit grand mal, dans sa Comédie, de Charles Ier, de Charles II et du roi Robert, c'est-à-dire des trisaïeul, bisaïeul et grand-père de la reine Jeanne, ci-présente. On rappelle aux jeunes personnes qu'il n'est point de bon ton d'en agir ainsi.

Laissons M. Lhironnelle et songeons à Voltaire, sans essayer de l'imiter, devant les vers 22 et 23 de la même scène. Jeanne regrette de ne pas connaître encore la Provence:

... *Lou rèi a tort*
De me ié pas mena... Lèu-lèu, la vole vèire!

Remarques acides sur le ton de gamine follette de ce dernier hémistiché. L'auteur de *Zaire* finirait peut-être par accorder que, Jeanne étant alors une enfant, on pouvait la faire parler en enfant. Mais la déclaration précédente, d'une épouse aussi soumise que boudeuse! D'une part, André n'était pas encore roi, et Jeanne avait fait tout ce qu'il fallait pour qu'il n'en portât pas le titre; d'autre part, le caractère que lui prête Mistral ne lui eût pas permis d'être amenée, même par un époux, dans sa Provence, domaine patrimonial où elle était plus maîtresse que partout ailleurs.

Au vers 76, Aufan de Sisteron montre les étudiants de l'Université de Montpellier se pressant (présentement) aux cours de *l'illustre enseignant Arnaud de Vilo-Novo*. — La scène se passant en 1345, Arnaud de Villeneuve, mort vers 1313, était donc décédé depuis au moins trente ans.

Au vers 341, Philippa la Catanaise se vante d'avoir mis au suaire quatre reines de la famille d'Anjou. Passons en revue les quatre dernières souveraines de Naples mortes avant le meurtre (18 septembre 1345) d'André de Hongrie: Sancia, seconde femme du roi Robert, décédée le 28 juillet de cette année (et donc à admettre que le premier acte de Mistral se situe en août ou dans les premiers jours de septembre); Marie de Hongrie, femme de Charles II, morte en 1323; Marguerite de Bourgogne, seconde femme de Charles Ier, en 1308 (encore eût-il fallu que la Catanaise allât l'ensevelir en France, où elle s'était retirée après la mort de son époux); Béatrice de Provence, première femme de Charles I^{er}, en juillet 1267. La Catanaise aurait eu ainsi 95 ans environ quand elle s'en prenait avec tant de verve au pauvre Frère Robert. Bel âge, mais qui eût mieux convenu aux Burgraves qu'à la Rèino Jano. Et comme la Catanaise avait *l'ounour d'agué nourri Lou paire de la rèino* (v. 347-348) et que ce prince, Charles de Calabre, était né sur la fin de 1299 ou le début de 1300, cette étonnante nourrice aurait eu alors une cinquantaine d'années.

A l'acte III, le meurtre d'André est présenté comme provoqué par la bulle pontificale qui réglait sa situation à la cour de Naples: or les dispositions auxquelles il est fait ici allusion sont du 20 et 21 septembre 1345, donc postérieures de deux jours à l'assassinat.

L'acte IV s'ouvre sur un discours d'adieu fait par la reine au peuple de Naples qu'elle va quitter et sur les lamentations de celui-ci. Or, son implacable adversaire, Louis de Hongrie, le frère d'André, était à quelques lieues de Naples, où il avait un parti puissant: lorsque Jeanne s'enfuit (le 15 janvier 1348) ce fut de nuit, par une véritable évasion du palais royal d'où, par le chemin de Piedigrotta, elle gagna les galères provençales qui l'attendaient dans la petite rade de Bagnoli.

Laissons tomber les minuties que l'on pourrait glaner ici ou là et finissons en redisant que la grande scène de l'audience pontificale où Jeanne aurait proclamé son innocence n'eut jamais lieu.

A Avignon, elle parut une seule fois devant le pape Clément VI, pour lui prêter son hommage de souveraine d'un Etat vassal du Saint-Siège et lui demander d'autoriser son mariage (en fait, depuis longtemps mis à exécution) avec Louis de Tarente. Le pontife ouvrit bien une nouvelle instruction sur le meurtre d'André et fit bien citer Jeanne à comparaître devant lui pour en répondre: elle se contenta de n'y pas répondre et quitta Avignon, pour rentrer à Naples, sans s'être représentée devant le pape (1).

Au total, que signifient ces remarques et celles du même genre que l'on pourrait déposer au bas des pages mistraliennes? Que Mistral n'était pas historien et qu'il n'a pas voulu faire œuvre

d'histoire. Des éloges un peu nigauds sur son omniscience et son omnivalence littéraire ont amené un excellent érudit, connaisseur émérite du passé provençal, M. Chobaut, à écrire une étude sur *L'histoire de Provence dans l'œuvre de Mistral* (2). Le poète dit-il en substance qui s'est constamment réclamé du passé de son pays et en a esquissé de nombreux raccourcis dans ses livres, ne l'a connu que superficiellement, d'après des publications insuffisantes, et sans avoir peut-être senti vivement le désir de le mieux connaître. L'historien suivant son cœur est celui qui raconte de la Provence les plus belles histoires. L'amitié des plus grands médiévistes de son temps ne lui fit jamais désavouer réellement ces fabricants de légendes que furent les Nostradamus (ce n'était évidemment pas pour rien que sa mère aurait voulu lui en donner le nom et il tient à le noter dans ses Mémoires).

Tout cela est indubitable. Mais, comme M. Chobaut voulait bien en appeler des mythes de la *Rèino Jano* à l'œuvre qu'allait publier l'un des auteurs de la présente édition*, celui-ci tint à écrire en tête de son œuvre: — *La Rèino Jano* de Mistral peut émouvoir faiblement le lecteur étranger aux traditions d'où elle est sortie (le poète l'avait d'ailleurs prévu): elle a grandement contribué à maintenir et à étendre le renom de la Comtesse Nous lui devons, comme aux récits populaires qui font de la reine Jeanne une des héroïnes familières de la Provence, la première idée du présent travail (3).

*Nous rappelons que le second auteur, auquel il est fait allusion ici, de l'édition critique de *La Rèino Jano* à laquelle la présente étude devait servir d'introduction, était Paul Souchon. (Note de l'Éditeur).

Il ne suffit cependant pas de dire que Mistral a suscité des historiens, comme l'ont fait jadis Macpherson et Chateaubriand. Il a eu profondément le sens de l'histoire, et de l'histoire vraie, celle qui n'est pas l'étude complaisante d'un événement ou d'une époque, mais la compréhension et l'amour d'une évolution et de tout l'éternel qui s'y exprime. Il faut là-dessus relire quelques passages de *L'Homme contre l'Histoire* de Chamson, l'une des vues les plus pénétrantes de la pensée mistralienne:

— Animé par le génie total des pays du Rhône, de la montagne et de la mer, Mistral ne s'est laissé attirer par aucune période et ne s'est laissé dominer par aucune préférence. Ce n'est pas à la Grèce, à Rome, à l'Europe unie et diverse de la chrétienté, à la France de la Renaissance ou de la Monarchie absolue qu'il a fait une place plus ou moins importante, c'est à la durée de toutes ces formes de la civilisation, c'est à leur succession elle-même...

Ce que Mistral a su retirer de l'expérience de l'histoire, c'est le sentiment de la durée, de la permanence de la civilisation et, d'un mot, de l'éternité humaine... Ce n'est pas que Mistral ne puisse envisager un moment de splendeur et de gloire, mais, le faisant, il replace toujours ce moment au milieu de la durée, et, pour aussi grand qu'il soit, il lui confère une grandeur encore plus haute du seul fait de sa participation à l'éternel mouvement des choses humaines... Il semble que la pensée de Mistral mise en présence de l'histoire la parcourt d'un seul élan ou même la couvre tout entière, brusquement élargie à sa mesure. L'expérience que Mistral en retire est ainsi faite de mouvement: et non pas de mouvement extérieur, de voyage, d'étonnements successifs, mais de mouvements intérieurs, c'est-à-dire de vie et de puissance (4).

Cette conception de l'histoire ne poussait pas Mistral à des travaux d'érudition, dont il savait cependant la valeur et les techniques en ce qui concernait la langue et l'histoire littéraire provençales. Mais elle lui donnait du passé une juste vision d'ensemble. Aussi pourra-t-on relever bien des erreurs dans l'affabulation historique de la *Rèino Jano*. Elles sont largement compensées, du point de vue, pourtant étroit, de l'historien, par des trouvailles, des rencontres, des prémonitions remarquables où un mot du poète satisfait entièrement le spécialiste comme caractérisant une situation. On a parfois remarqué que Mistral était, dans la vie, l'homme qui disait toujours ce qu'il fallait dire. C'est à un bonheur de cette nature, en ce qui concerne l'histoire, que nous pensons ici.

Reprenons son œuvre, mais cette fois pour y trouver des raisons d'admirer. A la fin du vers 6 du premier acte, le seul nom de Virgile est remarquablement en place. Il ne suffit pas que cette sorte d'invocation constitue un pendant à *l'umble escoulan dóu grand Oumèro* des débuts de *Mirèio*, et d'une justesse plus exacte, l'intention et l'œuvre, nationales, pédagogiques et descriptives, de Mistral le rapprochant beaucoup plus du poète latin que de l'aède grec. Le nom de Virgile qui

vient tout naturellement d'ailleurs au début d'une pièce d'action napolitaine, les séjours de l'auteur des Géorgiques à Parthénope étant jadis connus de tous les bons élèves de collège (et Mistral en avait été un) est tout particulièrement heureux ici du fait que le poète latin était considéré au Moyen âge comme une sorte de mage protecteur de Naples. La légende locale lui prêtait, outre de moindres merveilles, le percement du tunnel de Piedigrotta et la construction miraculeuse du Château de l'Œuf. Aussi le second mari de la reine Jeanne, le Louis de Tarente mis en scène par Mistral, lorsqu'il fonda son Ordre militaire du Saint Esprit au Droit Désir, en fixa-t-il le siège au Chastel de l'Œuf enchanté du merveilleux Péril, assis en la mer, entre Naples la cité et Nostre Dame du pié de l'obscur grotte des enchantements Virgile (5). Renseigné par la lecture d'un livre bien suggestif de Comparetti (6), Mistral eût développé: il est déjà remarquable que ce nom soit là, où il devait être (7).

... *Parlo-me 'n pau, aro, de ma Prouvènço*
Aquén païs de Diéu, de cant e de jouvènço,
Qu'es lou plus fin jouièu de ma courouno d'or (8),

dit un peu plus loin la reine à Aufan de Sisteron, et l'on sait, ou l'on verra par quelles évocations il répond à cette invite. Thème obligé, pensera-t-on, s'agissant de Mistral. Il se trouve qu'il répond aux déclarations qu'échangeaient alors les souverains de Naples et les Provençaux. A en croire le préambule d'un acte du roi Robert, grand-père et prédécesseur de Jeanne, du 21 décembre 1334, la Provence était le premier pays du monde, un paradis terrestre dont les habitants étaient doués de toutes les vertus et que n'agitaient pas les orages du siècle:

— Entre les autres provinces du monde, la Provence a la primauté de la préexcellence... Notre patrimoine héréditaire est un jardin planté des habitants les plus fidèles, entouré de la haie du plus ferme loyalisme, enclos du mur d'une robuste constance; il est l'asile de la paix et de la quiétude, paré des agréments d'une fidélité tranquille, étranger aux tempêtes qui agitent les autres régions du monde. Aussi, et en toute justice, l'aimons-nous tout spécialement (9).

A quoi la Provence répondit, à la mort du roi Robert, dans une Complainte écrite par un troubadour inconnu résidant à Naples, où nous pouvons trouver le correspondant réel des imaginaires Bertrand de Parazols (de Jean de Nostre-Dame) et Aufan de Sisteron (Mistral): on verra dans un de nos Appendices de quels échanges d'affection il témoigne entre les Provençaux et leur roi.

Il serait trop long de rechercher dans les actes de la reine Jeanne les démonstrations de faveur particulière pour la Provence, qu'ils contiennent en grand nombre. On les trouvera dans *l'Histoire de Jeanne I^{re}*, ainsi que les épisodes souvent étonnants de l'aide constante que les Provençaux apportèrent à leur reine, après l'avoir soustraite aux vengeances du roi de Hongrie. Qu'on lise notamment (10) la lettre qu'elle écrivit le 2 septembre 1350, aux Marseillais, pour leur annoncer la pleine, mais éphémère, réussite de l'expédition par laquelle une flotte provençale venait de l'arracher à la servitude où la tenait son second mari, Louis de Tarente:

— Fidèles très aimés que notre royal aïeul a placés auprès de nous, entre tous nos autres fidèles, comme le bras droit de notre force et la colonne de notre soutien... Réjouissez-vous, nos fidèles, exultez, vous qui nous êtes dévoués, rendez grâces à notre Dieu et Rédempteur, avec des cantiques et des cris de joie, de ce qu'il a regardé avec tant de bénignité notre cause.

C'est aussi aux Marseillais que, à la veille d'être faite prisonnière par son cousin, bientôt son bourreau, Charles III de Duras, elle fit demander une aide qui ne put arriver à temps (11). Et l'on verra que plusieurs localités de Provence, et pas seulement la Cantepèrdrix de Jean Aicard, se refusèrent de croire à la mort de leur reine (12). Ces échanges d'amitié se prolongent bien après son décès entre la maison d'Anjou (c'était désormais la seconde, celle du roi René) et les Provençaux, jusqu'à inspirer des regrets émouvants aux descendants de René, privés de la Provence par les intrigues de Louis XI (13).

Pareille justesse historique dans les vers d'Aufan de Sisteron... *La mar es vostro; lou soulèu E la mar soun partido atenènto à l'empèri Di Prouvençau...* L'empire provençal et le *mare nostrum* provençal, loin d'être propos de félibres exaltés, furent l'un des buts de la politique des

comtes aragonais de Provence (14) et des Angevins leurs successeurs (15). Jeanne pouvait rappeler à son mari qu'elle était

*Pèr la gràci de Diéu (e moun cap) soubeirano
De Naple, de Sicilo e de Jerusalèn (16),
Coumtesso de Prouvènço...*

et comtesse de Piémont, et suzeraine de la Grèce et de l'Empire de Constantinople. Car voici une autre de ces rencontres heureuses qui, chez un poète sans prétention à l'érudition historique, témoignent d'un accord profond avec l'histoire:

*La Grèço, tout-de-long de si costo, a leissa
Si coulouniò, nis pèr lis oundo bressa... (17).*

Ces beaux vers s'appliquent, dans l'évocation d'Aufan de Sisteron, à la Provence. Et déjà semble précieuse l'exactitude de cette image, s'appliquant à des comptoirs posés sur la côte mais sans rapports avec la terre, tournés qu'ils étaient vers les trafics de la mer. Oui, des nids de mouettes sur la côte provençale, *Nikæa*, *Antipolis*, Phocée... Mais les côtes de la Grande Provence qu'était, en un certain sens, l'Empire angevin, abritaient de pareils nids, tout au long de la ligne sinueuse du Royaume de Naples qui était, historiquement, la Grande Grèce. Et plus loin, c'était la Grèce elle-même, dont Jeanne était haute-suzeraine, et l'Empire latin de Constantinople dont une de ses parentes était empereur titulaire. Là aussi, Mistral eût insisté, s'il eût été au courant des destins de la Romanie. Mais il a écrit les deux vers qui donnant l'envol à la rêverie, l'emmènent, comme l'eût fait l'histoire, aux terres de la Princesse lointaine.

Histoire de rêve, dira-t-on, *l'empèri fantasi de la Prouvènço des Oulivado*, une évasion du monde réel, le contraire de l'histoire vraie, faite des souffrances et des querelles des hommes. Non. A l'évocation triomphale de la Provence que vient de faire entendre Aufan de Sisteron Jeanne, sans se laisser aller un seul instant au rêve, répond (v. 59-62)

*A prepaus de justiço,
Nous vèn, d'aquí pertout, un fum de cridadisso...
Qu'es acò? Mi baroun, mis óuficié, belèu
Plumon la poulo? Se ié vau... (18).*

Un délicat souffrira peut-être d'une telle chute, d'une fresque de gloire à cette poule plumée. Sans doute appartenait-il à une reine de montrer ce souci de la justice, et Mistral est ici dans la vérité de son personnage. Mais il est surtout dans la vérité tout court, celle de l'histoire. Dix pages d'une étude précise sur Les griefs de la Provence contre la Cour de Naples (19) sont là pour commenter ces quelques vers, qui eussent parfaitement suffi à résumer ces pages, si le moins poète de ses disciples avait eu la joie de les présenter au Maître. Belle trouvaille, dira-t-on, il suffisait de connaître l'homme tel qu'il est de tout temps pour les écrire, et à ce compte vous êtes facilement dans la vérité historique. Il n'y en a pas de plus profonde. André Chamson en montrant dans Mistral (20) cette expérience de l'histoire, liée à l'homme et non pas aux choses qui l'entourent, portée par l'homme à travers la durée et non pas engendrée par cette durée en dehors de l'homme atteste que le Poète sentait profondément que la véritable histoire, comme l'a dit Lucien Febvre, c'est l'histoire de l'Homme

NOTES DU CHAPITRE V

(1) Léonard, *Histoire de Jeanne I^{re}*, t. II, p. 88-90.

(2) *Annales d'Avignon et du Comtat*, 1921.

(3) Léonard, *Histoire de Jeanne Ire*, t. I, p. XI.

(4) *L'Homme contre l'Histoire* (Paris, Grasset, 1927), p. 31, 32, 36, 37.

(5) Léonard, *Histoire de Jeanne I^{re}*, t. III, p. 18; id. Boccace et Naples (Paris, Droz, 1944), p. 112 et suiv.

(6) *Virgilio nel Medioevo* (Livourne, 1872; 2. éd., Florence, 1896).

- (7) *L'Histoire générale de Provence* de Papon y est sans doute pour quelque chose, car elle mentionne (t. III, p. 192) l'Ordre du Saint-Esprit et N.-D. du Pré (sic) de l'obscur grotte des enchantements Virgile, mais sans les explications qui auraient permis à Mistral d'utiliser ce beau thème.
- (8)... Parle-moi, un peu, maintenant, de ma Provence, ce pays de Dieu, de chants et de jeunesse, qui est le plus fin joyau de ma couronne d'or.
- (9) Léonard, *Histoire de Jeanne I^{re}*, t. I, p. 64.
- (10) Ibidem, t. II, p. 474.
- (11) Léonard, *La captivité et la mort de Jeanne I^{re}* (Mélanges de l'Ecole Française de Rome, 1924).
- (12) Infra, p. 186.
- (13) Voir notre Appendice sur le poème de l'un d'eux, Nicolas de Lorraine.
- (14) Fernand Benoît, *Recueil des Actes des Comtes de Provence appartenant à la Maison de Barcelone* (Monaco et Paris, 1925, 2 vol.) t. I, p. XXV.
- (15) Léonard, *Les Angevins de Naples*.
- (16) Ce titre lui venait des droits que Charles Ier d'Anjou avait acquis sur ce royaume droits contestables, mais qu'il fit valoir effectivement, en 1277, à Saint Jean d'Acre, seul reste encore libre du royaume chrétien.
- (17) La grâce, tout au long de ses côtes, a laissé ses colonies, nids par les ondes bercés...
- (28) A propos de justice, il nous vient, de tous ces lieux une fumée de doléances... Qu'est-ce que c'est? Mes barons mes officiers, peut-être, plument la poule? Si j'y vais...
- (19) Léonard, *Histoire de Jeanne I^{re}*, t. II p. 54-64.
- (20) *L'Homme contre l'Histoire*, p. 103. Il faut lire aussi la suite (p. 107-108): — Pas plus qu'il ne cherche à tirer de l'histoire une expérience technique, il ne voulut jamais réduire l'expérience spirituelle qu'elle lui donnait en objet de connaissance. Mais, dans sa vie et dans son œuvre, cette expérience n'en fut pas moins toujours présente, impérieuse et véritablement maîtresse... Mais si elle est partout, nulle part, elle ne s'exprime en règle formelle, nulle part, elle ne se limite par une définition. Partout elle s'impose d'une façon totale, absolue. Et c'est à peine si quelques grandes idées se détachent d'elle, comme de magnifiques attributs qui participent à sa puissance, mais qui ne peuvent la définir, ni la limiter. Cette expérience de l'histoire est, avant toute autre chose, conscience de la durée, de l'éternité humaine: conscience non pas théorique, abstraite, éprouvée et ressentie de l'extérieur..., mais conscience agissante.

* * * * *

CHAPITRE VI

LE PERSONNAGE DE LA REINE JEANNE

Il ne suffit cependant pas à un historien de faire l'histoire de l'Homme: ce sont les hommes, distincts et divers, qu'il doit faire revivre. Et plus encore le dramaturge, que Mistral avait voulu être. Or les données essentielles de son œuvre, pièce à thèse (en tant qu'elle était avant tout patriotique) sur un sujet historique, présentaient, à ce point de vue, de très grands dangers, et l'on ne peut dire qu'il y ait entièrement échappé. Le personnage trop souvent chargé d'exprimer de grandes idées ou d'exciter de grands sentiments risque de ne plus être un homme, mais un porte-parole. Si, par surcroît, il est vêtu d'oripeaux somptueux et fait partie d'un tableau vivant historique, on ne s'attendra guère à un caractère, avec des nuances et des variations. Et pourtant nous trouvons bien ce caractère chez la protagoniste de la pièce, la reine Jeanne.

Une lecture rapide ne verra, il est vrai, en elle que deux qualités banales et convenues, données par le type même de la bonne reine: la simplicité et la majesté. Il suffit de rappeler (et nous l'avons déjà fait) que c'étaient les traits essentiels de Mistral lui-même pour redonner vérité humaine au caractère de sa *rèino Jano*. Ce n'est pas simplement son amour de la Provence qu'elle était chargée de traduire, c'était aussi son comportement devant la vie qu'elle sublimait. Mutatis mutandis, cela va de soi. Mais, précisément lorsque l'on connaît, et que l'on aime, Mistral, il est presque émouvant de le retrouver, plus ou moins consciemment exprimé dans son héroïne, et en même temps d'apprécier l'exactitude du travestissement qu'il s'est donné. Du

Mistral de la vie quotidienne, le premier vers de la pièce, *Ajassen-nous un pau sus l'erbo, saren bèn* (étendons-nous un peu sur l'herbe, nous serons bien), avec la vulgarité légèrement voulue du premier mot (étant donné qu'il sort de la bouche d'une reine ou d'un poète). Du Mistral également les grands vers dorés, un peu pompeux, mais si pleins de sagesse et dignes de Goethe:

... *La glòri la proumiero*
Que dèu ambiciouna lou mounde es la lumiero
Car la joïo e l'amour soun li fiéu dóu soulèu (1).

L'éloge de la Provence, qui suit, est à la fois dans la vérité du personnage et dans la vérité historique. Cette dernière, on l'a déjà dit, est blessée par la fin de la tirade, *Lou rèi a tort de me ié pas mena* (le roi a tort de ne pas m'y mener) et *le Lèu-lèu la vole vèire* pourrait paraître une chute de ton un peu lourde après l'emphase de la tirade. Mais l'on sent que Mistral a voulu, par ce mélange de solennité et de gaminerie, peindre la jeune reine du début de l'action, déjà habituée aux grands mots mais encore capricieuse et gentiment boudeuse. Ce *lèu-lèu* n'est vraiment plus Mistral mais la jeune femme mutine, accoutumée à faire toutes ses volontés. Et certes l'on ne voit pas ainsi Mireille, qui, si jeune qu'elle soit, a en elle toute la noblesse de la terre. Faut-il dire que le poète, pour imaginer sa reine enfant, a pensé à ces milieux distingués qu'il fréquentait de temps en temps (jusqu'à y lire sa tragédie)?

Vraiment reine, et telle qu'elle fut réellement, la Jeanne qui interrompt l'évocation de la Provence à laquelle vient de se livrer Aufan de Sisteron. Elle l'a écouté sans mot dire, sans doute rêveuse, mais il suffit que le troubadour parle de justice pour que ses préoccupations de souveraine reprennent le dessus et la gauche brusquerie de la transition, et la vulgarité des termes indiquent bien (et veulent indiquer au troubadour) que nous retombons dans la prose de tous les jours, et qu'une reine n'a ni le droit ni le goût de s'abandonner au rêve.

Ne voyons pas dans le *se ié vau* qu'elle prononce alors un simple pendant du *lèu-lèu* précédent, mais la très juste notation de l'autoritarisme d'une reine (et dont ce fut, en fait, un des caractères principaux), et d'une reine jeune, point encore instruite des obstacles de la vie. Car elle y alla, en Provence, et ne put guère y faire justice.

La fin de la scène, qui a comme thème l'Avignon pontificale, complète le caractère de Jeanne en lui attribuant une dévotion à la papauté qui mérite quelques remarques. Le passage principal en est le souhait que forme la reine de fixer le Saint-Siège en Provence, même au prix d'Avignon,

Car ansin lou rebat, lou vièi trelus rouman
Dóu mounde catouli s'apound coume un diamant
A noste diadèmo (2).

Comment ne pas voir là l'un des aspects du catholicisme de Mistral, reconnaissant à l'Eglise d'ennobler son pays d'une vieille et haute histoire? Et sans doute tels n'étaient pas les sentiments de la reine Jeanne, au début de son règne, alors que la papauté n'était pour elle qu'une suzeraine gênante et prétendant la tenir en tutelle. Sans doute aussi y avait-il en elle une religiosité, sinon une piété, plus mystique, que l'on ne trouve point dans la *Rèino Jano*. Mais, par la suite, une alliance s'établit entre le Saint Siège et la souveraine, qui fut alors, un temps, la vraie fille aînée de l'Eglise avant de mourir champion et victime du rétablissement de la papauté en Avignon au temps du Grand Schisme.

Le caractère ainsi dessiné dans la première scène s'affirmera par la suite, mais avec les transformations voulues par le cours des événements. La scène II montre, assez heureusement, la jeune reine soucieuse de sa dignité lorsque son mari, André de Hongrie, vient critiquer son genre de vie et son entourage. Elle commence par en déclarer, assez bourgeoisement, les sarcasmes fastidieux, mais, comme le Magyar passe les bornes, menaçant de tirer, s'il le fallait, son épée de la gaine, elle se lève dans sa majesté royale et s'écrie, noblement éloquente:

Prince, óublidás segur que iéu siéu Dono Jano,
Pèr la gràci de Diéu (e moun cap) soubairano
De Naple, de Sicilo e de Jerusalèn,
Coumtesso de Prouvènço! e que vous, tout valèn
Que fugués, sias vengu de deforo, pèr èstre

Moun cavalié servènt, Andriéu, e noun moun mèstre (3).

Si c'est la reine qui parle ainsi, c'est, plus loin, en tant qu'incarnation de Mistral qu'elle prophétise l'avènement de la Renaissance et, mieux encore car l'allusion à cette *èro de gau, de lus, de couneissènço* *Que l'on pòu justamen bateja Reneissènço* (4) est un peu gauchement scolaire,

*De tout un mounde nòu, ounte li rèi saran
Aquéli que lou mai de lumiero faran (5).*

Second appel goethéen à la lumière, et là encore en ces beaux vers pleins et nobles que Mistral trouve toujours lorsqu'il doit exprimer un concept ou un sentiment qui lui est cher. Et ainsi s'irradie derrière la petite femme du début de l'acte, qui le termine avec un coquet *A Diéu sias* et un gentil sourire à son mari la Jeanne Lumière qui est l'un des thèmes sur lesquels Mistral a orchestré son personnage, nous voulons dire la Jeanne qui voudrait être une lumière pour ceux qui l'approchent et pour le monde, la Jeanne en qui ceux qui l'aiment saluent, suivant leur caractère, ou sagesse et bonté, ou gaîté, ou générosité et ardeur de vie.

Mais, aussitôt, ceux qui ne l'aiment pas (ou qui l'aiment mal) viennent ébaucher le second thème. Ceux qui l'aiment mal, et c'est le malheureux André se plaignant à son précepteur. Jeanne n'est plus pour lui qu'*aquelo Cleoupatro superbo*, que, à moitié fou de jalousie et d'amour physique poussé jusqu'au sadisme (nous reviendrons sur ce passage), il rêve, sans l'oser, de dompter en la rouant de coups. Et, déjà ce nom de Cléopâtre commence à faire penser à de plus inquiétantes figures féminines de l'antiquité ou de la légende antique. A quoi ceux qui n'aiment pas Jeanne répondent, ici, par la voix du frère Robert:

*Diéu garde nosto nau dóu brand de la baleno
E nous preserve, Andriéu, dóu cant de la Sereno (6).*

Et voilà le second thème complété, celui de Jeanne Sirène. Pour l'instant il n'est qu'indiqué. La sirène se contente encore de chanter. Mais déjà, derrière ces deux thèmes, s'affrontent les deux légendes de la reine Jeanne, la maléfique *riggina Giuvanna* de Naples et la bénéfique *rèino Jano* de Provence, dont le heurt, dans le cœur même de la reine, donne à son personnage pour quiconque lit vraiment la pièce, et dans le texte provençal un si profond et si troublant intérêt.

L'acte II fournit au caractère royal de Jeanne d'autres occasions de se montrer. Il lui faut apaiser André de Hongrie, dont la colère, attisée par ses mauvais conseillers, ne fait que croître; il lui faut se jeter au milieu des courtisans qui se battent; il lui faut aussi résister au penchant qui l'entraîne vers une aventure amoureuse. Et là nous touchons à ce qui est, au point de vue de son caractère, la nouveauté de cet acte. Jusque là Jeanne n'avait été, comme femme, qu'une adolescente mutine et coquette. Il semble maintenant qu'elle soit déjà mûrie par la jalousie de son mari et par la passion brutale qui s'y exprime. Amoureuse de l'amour qu'elle n'a pas encore ressenti, elle prend pour y rêver l'occasion que lui offre le galant, et insignifiant, prince de Tarente. Et ce sont, à nouveau, de grands vers où, envieuse de *la mendro di pastouro, i serre de Calabro* (7), la gentille enfant du début devient une sorte de bacchante ou de prêtresse d'Eros:

*A l'aflat que me brulo,
Au revoulun suau que dins moun cor barrulo,
Te recounèisse, o diéu que tuères Didoun!
O tu que pèr la mort nous fas paga ti doun,
O diéu, escouto-me! Se ma belour fatalo,
Pèr iéu, à tèms o tard, fau que siegue mourtalo,
Que moun àrsi, dóu mens, siegue lou cremadou
Ounte van prene fiò li cant dóu troubadou,
E siegue ma bèuta la lumenouso estello
Que mounto li courage is àuti farfantello (8).*

Couplet étonnant dont on peut se demander s'il n'a pas échappé aux critiques qui reprochent à Mistral de ne pas avoir dit l'amour physique et qui, en cela, lui préfèrent Aubanel. Or y a-t-il chez celui-ci vers plus brûlants que les premiers de ceux que l'on vient de lire? Mais chez Mistral ces accents-là ne s'épanchent pas longuement: leur brusque éclat n'en a que plus de

force. Quelle réponse, d'autre part, à la plainte de cet autre qui blâmait Mistral de n'avoir pas fait de sa reine une meretrix! Sous ces quelques vers, il y a toute la légende de la Messaline napolitaine. Et même jusqu'à son sadisme, dans le *O tu que pèr la mort nous fas paga ti doun*. Mais Mistral n'était pas un nigaud, et ces choses-là, il lui suffisait de les indiquer une fois, d'un seul trait, mais profond. Après quoi, il transcende et sublimise. Et la brûlure érotique, *l'àrsi*, que vient d'avouer la reine devient le bûcher où prendra feu la chanson du poète comme sa beauté sera l'étoile, *l'estello*, qui exalte les cœurs vers les hautes apparitions. Toute la technique de l'amour courtois est là, et, avec Santo Estello en personne (si l'on peut dire) et Esterello, une bonne partie du *secrèt* mistralien.

D'autres souvenirs s'imposent:

Je sentis tout mon corps et transir et brûler.
 Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
 D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.
 Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée,
 C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.
 Les Dieux m'en sont témoins, ces Dieux qui dans mon flanc
 Ont allumé le feu fatal à tout mon sang.

Oui, Phèdre, et Racine, que Mistral reprend, en grand poète lui aussi, avec parfois les mêmes mots (une ardeur, *moun àrsi*; — Je reconnus Vénus *Te recounèisse, o diéu*). Phèdre, dont la reine Jeanne, au III^e Acte, traduira le Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts par *La fourèst souloumbrouso, ah! que dèu èstre fresco!* Et il ne s'agit pas là de rencontres de simple mémoire. Mistral a composé au moins sa première version avec la pièce de Racine sur sa table de travail. L'aveu ne s'en trouve dans aucun texte explicite, mais dans une indication jetée sur la première feuille de l'Acte II de cette version (ms. Mne I, fol. II). Soucieux de la longueur de sa pièce, le poète y nota 258 vers, puis, pour s'assurer qu'il était dans la bonne mesure, 372 (Phèdre). Et une *Rèino Jano* sœur de Phèdre s'impose ainsi à nous.

Le prince de Tarente n'étant pas à la hauteur de la situation et se laissant éconduire par le tendre Adieu de la reine, celle-ci n'a plus, défaillante de chaleur et de désir, qu'à transposer son insatisfaction dans le rêve d'un beau voyage en Provence, où, déjà, il tient fort peu de place. Son émoi augmente quand elle entend venir à elle la chanson dolente du page Dragonet. Elle s'inquiète d'y découvrir un avertissement, et l'énervement qui la gagne éclate dans sa scène avec la Catanaise.

L'Acte III ne lui fait prononcer qu'une quarantaine de vers, et l'on pourrait croire, en conséquence, qu'elle y tient peu de place. C'est dirait-on volontiers à ne pas y regarder de près l'acte d'André de Hongrie et de son assassinat. On ne peut le nier pour ce qui est de l'action, mais à l'arrière du drame (dont nous avons dit que l'inexpérience théâtrale du poète en fait un peu un mélodrame) se dresse constamment la figure d'une Jeanne qui, pour ne plus être Phèdre, n'en est pas moins fort inquiétante. Ce mot pourra étonner quiconque, suivant l'histoire, comme l'on dit, d'un œil distrait (et dans la traduction) et se souvenant des déclarations de l'Introduction sur l'innocence de la reine, n'a peut-être vu dans ce III^e acte qu'une aimable épouse, un peu frivole mais de bonnes intentions, gentiment réconciliée avec son mari puis, entièrement étrangère à un complot tramé à son insu, assistant horrifiée et muette à la découverte du drame. Evidemment, c'est cela en apparence. Mais au fond?...

Les indications ne manquent pas sur ce fond-là. Mistral a évité de les faire donner par la reine elle-même, mais elles n'en sont pas moins claires. Toute la scène première de cet acte oppose à une vision optimiste et superficielle de la reine, celle de Gantelme, les avertissements et les restrictions du vieux Bertrand des Baux. Et cette opposition s'illustre en deux images. Pour Gantelme, Jeanne est avant tout la Lumière. Il faudra donc, répond-il aux critiques du grand justicier,

... *Faudra 'scoundre, faudra tua
 Lou lume! Eh! leissas-la, superbo dins sa glòri,
 Faire gau, faire lume au mounde tantalòri
 Qu'avèn tóuti besoun e fam, de tèms en tèms,
 De vèire trelusi l'esclaire dóu printèms,*

*De vèire l'alegrosso e la flamo e la vido
Fouita, regaiardi la sabo enregouïdo...
Nosto rèino, vesès, acò's l'escandihado
Qu'a rejouï la terro e l'a 'scarrabihado! (9).*

La lumière... On a déjà vu, à plusieurs reprises, Jeanne aspirer à se définir ainsi ou à devenir telle. Elle s'exprimait alors sentencieusement, en porte-parole de Mistral, et la Lumière était alors Sagesse, Beauté et Bonté. Pour le jeune courtisan Gantelme, c'est le foyer qui réjouit et dont le brusque éclat fait apparaître, soudain, les contrastes d'un monde fantasque, la clarté printanière qui rend courage et espoir, la flamme qui ranime, le jet de soleil qui verse l'allégresse et qui revigore.

- *Se n'es pas, vogue Diéu! la coumeto de fiò Que marco...* (10), répond Bertrand des Baux. On a déjà pu remarquer l'extraordinaire accord de la prophétie de Frà Stoppa (cité page 71) avec Mistral qui l'ignorait bien certainement. Et cela suffit à ce que le personnage mistralien de la reine Jeanne soit, aussi, l'être fatal annonciateur et provocateur de catastrophes des légendes italiennes.

Ce sont les mêmes légendes qu'évoque la grande scène de la fête à Aversa. En apparence, elle est assez peu de chose. Jeanne fait des amabilités à son mari, écoute une trop longue chanson et, se transformant assez singulièrement en une sorte d'Esaië, prophétise l'avènement d'un monde de paix. La réalité, la chanson d'Aufan de Sisteron nous la révèle, et la révèle à la reine elle-même. Celle-ci, gentiment, vient de faire boire André dans sa coupe. Et pourtant elle est inquiète. Elle en cherche la raison à l'extérieur, dans le *sournun d'aquest escoundedou*, la sombreur, comme traduit Mistral, de ce manoir mystérieux qui doit lui être si antipathique, à elle la Lumière; et cela semble pressentiment tout naturel au lecteur averti du complot qui se trame. Mais la chanson d'Aufan de Sisteron vient nous apprendre que l'inquiétude de Jeanne naît aussi de ce qu'elle soupçonne vaguement d'elle-même. Debout devant la reine qui porte nous le saurons par le don qu'elle lui en fera une robe de *sedo pourpalo*, de soie pourpre, il commence:

*En capo cremesino,
D'acò i'a mai d'un an,
La fado Melusino... (11).*

Cette fée, elle se signale, de loin, par son dardai, ia lumière qui rayonne d'elle. Au cœur du troubadour qui la poursuit, il ne reste qu'un rai de *flourdalis*, un rayon de fleurs de lis. Mélusine c'est donc, sans doute possible, Jeanne elle-même. Mais elle n'est point seulement fée, elle est aussi sirène ou, moins poétiquement, *mita femo mita serp*. L'indication est assez précise pour que Mistral s'en soit comme effrayé et ait traduit *serp* par l'euphémisme couleuvre. C'est malgré tout un être terrible que celui qui porte malheur lorsqu'il glapit (Mistral abaisse d'un ton son français en traduisant qu'il "crie) et qui, au détroit de Messine, noie ses amoureux. Et nous voilà en pleine tradition napolitaine, celle de la *riggina Giuvanna* incarnation maléfique de la sirène Parthénope (12).

C'est cependant prendre les choses un peu au tragique, et le page Dragonet vient nous rassurer avec son refrain-commentaire, *Sian de la raço di lesert*, nous sommes de la race des lézards. Des lézards insaisissables, il est vrai, et dont on ne sait jamais ce qu'ils feront, mais tout aussi inoffensifs. Mieux, des lézards qui, pour le folklore provençal, protègent justement contre leurs pseudo-congénères les serpents, de ces amis de l'homme assure le proverbe, que les enfants invoquent en leur chantant:

*Lesert, lesert,
Aparo-me di serp;
Quand passaras vers moun oustau,
Te dounarai un grun de sau (13).*

A quoi, immédiatement, Jeanne répond en donnant au page son grain de sel, la promesse de l'emmener avec elle en Provence. Elle le remercie ainsi du vœu qu'il a fait de la défendre, contre les serpents, c'est-à-dire contre les malveillants, mais aussi contre elle-même, *mita femo mita serp*. Puis, se retrouvant Mélusine, elle fait don au troubadour de sa robe pourpre à fleur de lis. *La capo dóu soulèu iéu pourtarai dessus* (Je porterai sur moi la cape du soleil), répond Aufan;

et André de répliquer *Que noun siegue pèr tu la capo de Nessus* (Qu'elle ne soit pas pour toi la cape de Nessus!): nouvelle version de l'opposition soleil comète de la première scène. Obscurément avertie des dangers qui la menacent, et du danger qu'elle est elle-même, Jeanne peut bien essayer de conjurer le malheur par une véritable incantation où la géorgique mistralienne prend une sorte de valeur magique. Et le prince de Duras peut bien, en Napolitain qu'il est, redoubler l'incantation et renforcer le charme en réaffirmant, contre le thème maléfique de la Jeanne Mélusine, le thème bénéfique de la Jeanne Lumière; il peut bien assurer que ses yeux *soun fa pèr esvali la tenebrouso niue* (sont faits pour dissiper la ténébreuse nuit), qu'en elle réside *l'escrèto perfecioun*, la perfection absolue des Constellations et qu'elle est

*la veritablo Astrèio,
Descendudo un matin de la claro Empirèio
Pèr adurre i mourtau l'Age d'Or (14).*

Ce curieux passage magique de la pièce ne s'en termine pas moins par le sel répandu, présage de malheur. Le malheur arrive et la *rèino Jano* de Mistral est très exactement la reine Jeanne de l'histoire, avec son inaction durant le drame, son souci d'en faire porter la responsabilité sur d'autres (ici, sur la Catanaise) et ses explications tendant à prouver qu'André a tout fait pour être assassiné.

Sirène maléfique (bien que contre son gré) au III^e acte, Jeanne est, au IV^e, la Sirène qui chante. L'amiral lui-même qui l'emporte lui en donne le nom: *dins sa careno La galèro reialo emporto la Sereno* (dans sa carène la galère royale emporte la Sirène). Et sirène toujours partagée entre ses deux natures. Louis de Tarente n'est pas auprès d'elle comme elle l'avait, très fugitivement, souhaité. Pour le remplacer, au moins en imagination, elle a toute une chiourme. Et son regard insiste sur ces *remaire à mita nus*, qui *boulegon*, *Li balans de soun cors à l'antico* (balancent à l'antique le branle de leurs corps). Et de les regarder se plier, se dresser, et d'apprécier leur *vigourouso empencho* (leur épaulée vigoureuse). Nous ne sommes pas très loin de la Sirène Parthénope. Mais d'une sirène qui aurait une âme. Comme elle était passée naguère de l'excitation amoureuse de sa conversation avec le prince de Tarente à la contemplation du ciel, Jeanne se fond maintenant dans la clarté, se plonge dans un panthéisme diffus, un *vaigue sentimen de l'infini de Diéu* et finit par envier la mer, belle, amoureuse et reine comme elle-même, mais pure, *lindo dins sa glòri* et, par là, heureuse, en sorte que le passage, où la contemplation soutenue des corps des galériens avait mis un arrière-fond voluptueux, se termine dans une aspiration à la pureté, qui seule assurerait le bonheur.

La scène suivante (V) rejoint à nouveau les deux thèmes de la *Rèino Jano*, reine du soleil pour Jacques d'Aragon et sirène ou du moins divinité maritime dans ses propres discours (v. 166-170). S'étant ainsi promue Amphytrite, Jeanne ne pouvait se scandaliser d'être traitée en Vénus (Anadyomène!) par le prince des Mayorquins (v. 171-176).

Cette mythologie, un peu froide et convenue si on l'isole du contexte, prend toute sa valeur à voir en elle l'aboutissement des thèmes combinés de la reine-lumière et de la sirène. La scène VI, celle de l'astrologue, nous fait retrouver en Jeanne la reine, si l'on peut dire, pure et simple. On pouvait penser qu'elle avait bien vite oublié le malheureux André et le crime qui lui avait ôté la vie. Et l'on est presque satisfait de savoir que le cauchemar l'en poursuivait, ce qui donne un arrière-plan à son optimisme de façade. Suit grâce à l'évocation, par l'astrologue, de l'exécution de Conradin, victime de l'impitoyable arrière-grand-père de la reine un passage de réelle beauté où celle-ci exprime mieux que dans toute la pièce son orgueil de souveraine:

*O Jano, perquè dounc, tu, noun eiretariés
Di dèute que ti grand countratèron?...
Tant miés!
Avèn de que paga... Perdre o gagna li joio,
Qu'enchau acò? Lou bèu es de courre... (15).*

Toute la tirade est remarquable. Nous pouvons même affirmer qu'elle est d'une parfaite vérité historique et peint excellemment la reine Jeanne de l'histoire.

La femme qui, de la jeune coquette du début, est devenue tour à tour Messaline, Mélusine, Amphytrite et Vénus... La reine qui n'en est plus seulement à taper du pied parce que son mari ne veut pas l'emmener en Provence, mais accepte de courir son destin de reine, et de payer pour

sa race) se sacrifiant à la continuité de sa maison. La progression est remarquable, et des mieux indiquées. Reste l'amoureuse de la Provence, qui présente dans la fin de l'acte le même accomplissement.

A deux reprises, Jeanne avait souhaité ce voyage de Provence qu'elle faisait maintenant. Ç'avait été d'abord une sorte de caprice, traduit par le ton mutin du *Lèu-lèu la vole vèire* (acte I, sc. 2). Puis ç'avait été la romance un peu grisette de la croisière des *Iles d'Or*, sur la galère en fleurs, aux côtés du Prince de Tarente: il est vrai que le beau cousin de Tarente était déjà oublié, semble-t-il, avant même la fin de la tirade. Maintenant que Jeanne voguait effectivement vers la Provence, il n'était point sur la galère en fleurs, et les déclarations d'amour, c'était maintenant au peuple provençal qu'elle les faisait. Mais en quels termes!

*Aquéu tresanamen de gau, aquéu desbord
De foulié, de caresso, aquelo pouderoso
Brassado que me jito uno raço arderouso;
Aquel ur de se vèire amado coume res,
Vau-ti pas milo fes, un milioun de fes,
Lou bonur qu'entre dous, estrechan, s'empresouno?
Pople, vai, bèlo-me, béu-me dins ma persouno!
M'es de-bon d'èstre tiéuno e bon de t'agrada,
Car siéu ta rèino, e pos, amoureux, me bada! (16).*

Devant cette ardeur amoureuse à qui un amant ne suffit pas et qui voudrait se donner à tout un peuple la légende napolitaine revient à la mémoire et quand on pense que Jeanne vient, sans déplaisir, de se faire traiter en Vénus Anadyomène par le prince des Mayorquins, le *Pople, vai, bèlo-me, béu-me dins ma persouno* ferait presque parler d'exhibitionnisme si l'on ne préférerait évoquer en plaisantant la Madelon: — Pourquoi épouserais-je un homme quand j'aime tout un régiment? En tout cas la reine Jeanne de Mistral ne manque pas de tempérament, quoiqu'en pense M. Scheludko. Il est vrai que les classiques doivent se lire entre les lignes et qu'il est des commentaires qui font de Phèdre une pièce pour les jeunes filles.

Quelque repos s'impose après une telle tension amoureuse. Jeanne le prend avec Chérubin, nous voulons dire avec Dragonet, le *paure menin*, le pauvre mignon qui se borne à lui demander un bouquet *de poutoun sus vosto man proudigo* (17). Après quoi, l'acte se termine en tableau vivant. S'il est vrai que cette dernière scène (sc. X) a de la puissance, c'est grâce aux demandes sobres et fermes du premier consul de Marseille, le : — Je le jure de la reine, n'ajoutant rien à son caractère, pas plus que le petit compliment à Marseille par quoi elle clôt la réception.

Les tout premiers vers du dernier acte rappellent brièvement les deux thèmes de la Jeanne mistralienne, dans l'acclamation du bourgeois, *Uno rèino, un soulèu* (une reine, un soleil) et c'est la Jeanne Lumière et dans la réponse du Pèlerin, *uno perdudo, au demòni d'infèr vendudo e revendudo* (une perdue, à l'esprit infernal vendue et revendue) et c'est la Jeanne Sirène, ou pis encore. Les scènes suivantes peuvent être de remplissage (et particulièrement celle qui permet de faire paraître Pétrarque et de lui faire évoquer le roi Robert). Elles ne sont pas tout à fait indifférentes pour ce qui est du caractère de la reine, habile à se rendre populaire et soucieuse (avec Pétrarque) de sa propagande, autoritaire (*e touto autro belèu plegarié...*) (18), et qui, avant de s'attacher les chevaliers hongrois en changeant leurs chaînes de fer contre ses chaînettes d'or, leur répète la leçon que lui a faite (acte IV, sc. 6) l'Astrologue. Celui-ci lui avait révélé qu'elle payait la peine du meurtre de Conradin: ici, elle déclare expier *li fourfa de sis antecessour*, les forfaits de ses prédécesseurs. C'était moins dangereux que de parler du meurtre d'André.

De ce meurtre, d'ailleurs, personne ne parlera durant cette audience qui aurait dû en juger et cela à commencer par le grand justicier, qui s'y refuse expressément, se bornant à s'étendre sur la justice qu'il a faite. Pour Jeanne après avoir annoncé, en un cri superbe d'allure, qu'elle allait tout dire, elle ne dit rien du tout et son plaidoyer se compose de deux échappatoires, mais du plus haut intérêt en ce qui concerne son caractère. Dans le premier développement, où, suivant les bonnes règles elle prend l'offensive en un réquisitoire ardent contre son adversaire le roi de Hongrie, c'est la reine qui parle. La reine qui évoque son écu, *li pau de Catalougno e flourdalis de Franço* (19), la reine qui, *après tout deù si comte qu'à Diéu* (20), la reine plus reine qu'elle n'a jamais été dans tout le cours de la pièce, en sorte que ce passage achève et véritablement couronne l'un de ses aspects essentiels. Et derrière la reine, l'élevant au plus haut degré de souveraineté et de légitimité, le droit naturel et la Nation violés par l'envahisseur étranger et

soulevés contre lui. Après quoi, brusquement par une habileté d'avocat d'assises si caractérisée que l'on se souvient que Mistral avait fait son droit et fut juré une soumission d'enfant *au drai que dèu tria lou froument e lou juei* (21). Vraiment les assistants ne pouvaient que marquer le coup comme dit le siècle d'aujourd'hui, et c'est l'admirable *Chafaret* sur lequel nous reviendrons. Notons seulement ici les définitions que les divers groupes de l'assistance y donnent de l'accusée. Pour la cour et pour le peuple c'est la Maguelone et la reine de Saba: la belle Maguelone, qui est, dans le folklore provençal, la planète Vénus; et la reine de Saba, supérieure en sagesse à Salomon lui-même et c'est ici l'accomplissement du thème Jeanne Lumière (du monde et de l'esprit). Pour les députés de Hongrie, elle est *la lengo serpentino* (et nous revoilà à la sirène, *mita femo e mita serp*); mieux encore, *l'alabreno*, la salamandre, qui n'est plus du tout femme, et entièrement serpent; mieux enfin, *acò 's l'Aucibèu*, c'est Lucifer. Lucifer, c'est-à-dire à la fois l'Ange de la Lumière et le Serpent: les deux thèmes devaient, se recroisant, y aboutir. Mais, entre partisans et adversaires, il y a la voie moyenne, représentée ici par le Consistoire cardinalice:

*Clarun e mistèri,
Oumbro e souleiant...
Acò's la sibilo
De la vau d'Endor* (22).

Une fois de plus, les deux thèmes sont repris, affrontés et conjugués, pour produire cette fois un personnage mystérieux, échappant aux lois et aux sentences humaines et dont on ne saurait dire s'il est bienfaisant ou malfaisant.

Suit le plaidoyer proprement dit, que Jeanne et Mistral réussissent d'autant mieux qu'ils l'avaient déjà ébauché (et parfois dans les mêmes termes) au cours de l'entretien de la reine et de Louis de Tarente (acte II, sc. 3). Jeanne s'y retranche derrière l'incompatibilité d'humeur qui la séparait de son mari, la conduite imprudente de celui-ci, ses propres bonnes intentions. Et elle se met à pleurer. Dans les derniers vers de la pièce, après l'absolution pontificale et les imprécations de Frère Robert, Jeanne reprend la parole. Mais le recours un peu trop facile, une troisième fois, au destin grâce à qui *n'i'a que naisson, o Diéu, pèr èstre vitima* (23) (il s'agit de Jeanne, et non pas d'André), et l'appel aux circonstances atténuantes (*mai de plague pamens, pauro iéu, qu'à blama*) (24) et à l'indulgence des Provençaux, font s'achever en mineur, dans une imprécision malgré tout inquiétante, ce rôle de la reine Jeanne si divers et si riche.

NOTES DU CHAPITRE VI

(1) La principale gloire que doit ambitionner le monde, c'est la lumière; car la joie et l'amour sont les fils du soleil.

(2) Car ainsi le reflet, le vieil éclat romain du monde catholique s'ajoute comme un diamant à notre diadème.

(3) Prince! vous oubliez que je suis Madame Jeanne, par la Grâce de Dieu (et mon chef) souveraine de Naples, de Sicile et de Jérusalem, comtesse de Provence! et que vous, tout vaillant que vous soyez, vîntes de dehors pour être mon cavalier servant, André, et non mon maître.

(4) Ere de joie, de clartés, de savoir, que l'on peut baptiser, à bon droit, Renaissance.

(5) De tout un monde neuf où les rois seront ceux qui feront plus de lumière.

(6) Dieu garde du roulis de la baleine notre nef et nous préserve, André, du chant de la Sirène.

(7) La moindre des bergères, aux montagnes de Calabre.

(8) A l'effluve qui me brûle, au tourbillon suave qui roule dans mon corps, je te reconnais, ô Dieu qui tuas Didon! Par la mort toi qui nous fait payer ce que tu donnes, ô dieu, écoute-moi! Si ma beauté fatale doit, pour moi, tôt ou tard, être mortelle, que mon embrasement, du moins, soit le bûcher où vienne prendre feu la chanson du poète! Et puisse ma beauté être la lumineuse étoile qui exalte les cœurs vers les hautes visions!

(9)... Il faudra mettre sous le boisseau, il faudra tuer la lumière! Eh! laissez-la, superbe dans sa gloire, illuminer de joie ce monde fantasque: car tous, de temps en temps, nous avons besoin et faim de voir reluire la clarté du printemps, de voir la flamme, l'allégresse et la vie fouetter,

ragaiïardir l'engourdissement des sèves... Notre Reine, voyez-vous, c'est ce qui a réjoui la terre et qui l'a ranimée.

(10) Si elle n'est pas, Dieu veuille! la comète de feu qui marque...

(11) En manteau cramoisi, il y a de cela plus d'une année, la fée Mélusine...

(12) On trouve une expression de la Jeanne-Sirène napolitaine dans ces cers du célèbre Cavalier Marino (*La galleria*, Venise, 1636, p. 283): *De la bella Sirena hebbe costei Sotto il suo scettro la famosa gente; Ma di Serena perfida e nocente Più tosto li nome si convenne a lei, Poichè tra l'onde de' lascivi amori, Lusingando i desiri, uccise i cori*. (Celle-ci [Jeanne] tint sous son sceptre la gent fameuse de la belle Sirène; mais plutôt lui convient le nom de Sirène perfide et maléfique, car, parmi les ondes des lascives amours, flattant les désirs, elle tua les cœurs).

(14) Léopard, léopard, protège-moi des serpents; quand tu passeras vers chez moi, je te donnerai un grain de sel (article *Lesert* du *Tresor dóu Felibrige*).

(14) La véritable Astrée, descendue un matin de l'Empyrée lucide pour apporter l'Age d'Or aux mortels.

(15) O Jeanne, pourquoi donc n'hériterais-tu pas des dettes contractées par tes aïeux? Tant mieux! Nous avons de quoi payer... Perdre ou gagner, qu'importe? Mais le beau c'est de courir les palmes.

(16) Cette exultation de joie, ce débordement de folie, de caresses (Mistral traduit chastement: d'amour, de délire), ce puissant corps à corps (Mistral: embrassement) qu'une race ardente me jette, cette chance de se voir aimée comme personne, ne valent-ils pas mille fois, un million de fois, le bonheur qui, étroit, s'emprisonne entre deux?... Va, peuple, me voici: aspire-moi, bois-moi dans ma personne (omis par Mistral). Il m'est doux d'être tienne et doux te t'agréer, et tu peux, amoureux, admirer, bouche bée, celle qui est ta reine.

(17) Un bouquet de baisers sur votre main prodigue.

(18) Et tout autre peut-être plierait.

(19) Les pals de Catalogne et les fleurs de lis de France.

(20) Qui, après tout, ne doit de compte qu'à Dieu.

(21) Au van qui doit trier le froment et l'ivraie.

(22) Eclat et mystère, ombre et soleil... C'est elle la sibylle de la vallée d'Endor.

(23) Il en est, ô Dieu! qui naissent pour être victimés.

(24) Plus à plaindre cependant qu'à blâmer, malheureuse!

* * * * *

CHAPITRE VII

LES AUTRES PERSONNAGES

On s'attend bien à ce que les autres personnages de la pièce ne méritent pas une étude aussi longue. Divisons-les en personnages historiques, André, les princes, la Catanaise, etc..., et en personnages symboliques, Aufan de Sisteron, Dragonet et le peuple.

Parmi les premiers, seul celui d'André de Hongrie présente quelque intérêt, comme un peu nuancé. La scène du premier acte le montre peut-être plus homme fait et plus roi que ne fut jamais, dans la réalité, un adolescent mal préparé à un trône qu'on ne voulait pas lui donner. Le traiter en Barbare est ne pas tenir compte du fait qu'il était le cousin de Jeanne, de la même race qu'elle et élevé avec elle dans le palais royal de Naples. Mais acceptons la donnée, et du barbare et du roi, et reconnaissons qu'il s'y conforme à merveille. Le petit cours de politique contemporaine qu'il fait à sa femme: *L'Aragoun insoulènt segnourejo en Sicilo, etc.* (1) est bien venu et tend à montrer qu'il sait son métier de roi ou, du moins, s'en préoccupe. Et, répondant au dur sarcasme de sa femme, son *Teisas-vous, que n'i'a proun d'escorno de tout biais!* (2) est brutal à souhait.

Plus intéressant est l'aspect que révèle en lui la scène suivante, celui de l'adolescent amoureux de sa femme. Détendu par son explosion et vaincu par le sourire que Jeanne lui jette en partant, il a, resté seul avec son précepteur, un beau cri d'enfant: *Frai Roubert! ah! que siéu malurous!* (3)

D'un enfant livré aux tourments de la jalousie et de la passion physique. Et, en cela, quel magnifique pendant à son ardente femme:

*Tu, mounge, pos pas saupre
La cremesoun d'amour que dins lou sang pòu caupre,
Quand uno femo ansin, bello coume n'i'a ges,
Pèr refoulèri vòu qu'à si pèd flamejés.
... Mai elo, aquelo Cleoupatro
Superbo, que moun cor, maugrat tout, idoulatro,
Quand iéu l'aurai macado e dountado que mai,
Pourra-ti, frai Roubert, me perdouna? Jamai!...
E se noun ai en plen lou mèu de si caresso,
L'empèri universau m'es un gourg d'amaresso!
Ah! tambèn, i'a de fes qu'à soun còu me trariéu
En senglutant, e d'autro ount l'escoutelariéu (4).*

Comparons ces vers au couplet, déjà cité, que Jeanne va jeter au prince de Tarente, et l'on verra que les tirades se correspondent exactement. Y compris le sadisme, car Mistral a beau traduire *macado* par blessée, c'est en réalité meurtrie de coups et la vision est beaucoup moins noble, de même qu'*escoutela* (égorger, tuer à coups de couteau) est autrement suggestif que le théâtral et poncif poignarder.

Dopé, si l'on peut dire, par les objurgations de Frère Robert, André se montre, dans la première scène de l'Acte II, plus barbare et plus roi que jamais. L'amoureux obsédé s'y retrouve aussi:

*Aquéu que de la rèino a parteja lou lié,
Aquéu que dins si bras l'a tengudo e l'a torso,
Moustrara que lou rèi es aquéu qu'a la forço,
Que lou rèi es aquéu que porto lou cueissau (5).*

Lancé à la figure de la reine, et devant toute la cour, ce rappel de leurs étreintes est-il vraiment une manifestation de force? Jactance d'adolescent plutôt, et aveu d'un vertige érotique que confirme la complaisance qu'il met à insulter sa femme, devant toute la cour, non seulement à la traiter de courtisane, mais à la montrer faisant métier de courtisane:

*... Coume uno aventuriero
Aquelo que se dis la rèino, niuech e jour,
De festin en festin, bragardo, sèns roujour,
Abandouno soun rire i fringadisso basso
Dóu darrié di manefle e dóu proumié que passo! (6)*

Après l'excitation factice que montre en lui ce second acte, André n'est plus, à l'acte suivant, que l'innocent et la victime. Jeanne, la Sirène, joue de lui, qui se rend sans conditions:

*Afama de poutoun e las de soulitudo,
Emai iéu ai lou cor doulènt de languitudo (7).*

Le prince qui, à l'acte précédent, revendiquait si bruyamment le pouvoir, en distribuait les charges à ses intimes et accablait la reine sous les outrages ne sait plus que boire (avec, dans ses derniers moments de lucidité, quelques pointes bien inutiles), et tombe dans un sommeil dont il ne sortira que pour mourir.

Deux cousins de la reine, le prince de Tarente et le prince de Duras, représentent ici l'abondante famille royale. Le premier est presque inexistant (8). C'est le chevalier banal, qui dégage pour punir André de ses insultes, mais repousse les projets de meurtre de la Catanaise parce que les batailles se livrent au soleil et que les gens de son rang et de sa taille ne s'accroupissent point dans l'ombre d'un complot. C'est l'amoureux benêt qui, après avoir fait beaucoup de bruit de son duel projeté avec le mari de la reine (et sans qu'il en soit plus question par la suite), laisse sa dame s'offrir à lui en se contentant de lui baiser les mains, à genoux. Aussi disparaît-il pratiquement de la pièce comme, dans la réalité, Jeanne désira bientôt qu'il disparût de sa vie.

Absent, on l'a dit, de la galère en fleurs, il n'est présent qu'en nom au dernier acte. Mistral a bien senti qu'il n'y avait rien à faire de lui. Même comme chevalier servant, Galéas de Mantoue a plus d'activité et de vie scénique que lui, avec ses promesses de prouesses, les prisonniers hongrois qu'il amène à la reine et le coup d'épée dont il expédie frère Robert.

L'autre cousin de Jeanne, le prince de Duras, n'est guère, lui aussi, qu'une utilité. Mais, lui aussi, il reçoit de Mistral un rôle conforme à la réalité. Le plus lettré des membres de la famille royale, Charles de Duras eût été capable de prononcer ou d'écrire le compliment mythologique et amphigourique que Mistral lui fait adresser à la reine. Quant à la déloyauté qui constitue le second trait, à peine indiqué d'ailleurs, du personnage, elle fut également l'un des principaux caractères du prince.

Une sorte de couple, celui que forme sur la scène la gouvernante de Jeanne et le précepteur du roi, la Catanaise et frère Robert, joue ici le rôle sacrifié des confidents et des traîtres. La légende qui attribue à la Catanaise de basses origines et au moins le costume et l'allure d'un mendiant a permis à Mistral d'en faire de l'un, une sorcière et de l'autre, un truand, dont les querelles soulignent et contrefont les disputes du ménage royal, comme dans les comédies classiques. On parlera plus loin de la langue picaresque qu'il leur prête. Comme caractères, ils sont inexistant, n'étant proprement que ce qu'ils sont. L'ambition maternelle de la Catanaise, songeant vaguement à pousser son fils jusque sur le trône, l'affection de Robert pour son royal élève sont à peine indiquées (cette dernière par le beau cri *Moun fiéu! Moun rèi! moun rèi!* après la découverte du meurtre). La Catanaise disparaissant aussitôt après, Robert n'est plus, par la suite, un personnage, mais la personnification de la Vengeance, s'exprimant d'ailleurs en termes magnifiques, qu'il s'agisse de la fin de l'acte III (*La venjanço es pèr camin que bramo*) (9) ou de la fin de la pièce (*Que la maladicioun fugue toun estajano!*) (10).

Le grand justicier Bertrand des Baux présente plus de nuances. Dans l'ensemble, c'est le vieillard et le juge, sentencieux (et nous relèverons plus loin les dictons dont il use), prévoyant, ami de la concorde (son *brinde A la santo counçordi! A tóuti li patrio!* (11) après les toasts contradictoires des convives d'Aversa) une figure qui semblerait convenue (12) si on ne voyait se profiler derrière elle celle même de Mistral déjà vieillissant qui se composait sa statue de vieillard. Il n'est pas jusqu'à l'habileté de son discours devant le pape et jusqu'à son refus de se prononcer sur le fond même de l'assassinat du roi André qui ne le rapprochent encore de Mistral, du Mistral prudent en cette affaire, du Mistral prudent et réticent dans toutes les affaires. Les autres personnages historiques de la pièce n'étant que des figurants parés de grands noms (13), passons à ceux que nous avons appelé les personnages symboliques. Chargés de représenter des idées ou des sentiments chers à Mistral, ils participent tous un peu de son caractère et rappellent tel ou tel de ses aspects qu'il s'agisse de Dragonet, d'Aufan de Sisteron ou de l'Astrologue.

Le premier a eu les préférences de l'auteur qui, déjà au bord de la vieillesse, s'est amusé à se peindre en lui tel qu'il était dans son adolescence et tel qu'il aurait pu être s'il avait vécu aux temps de la reine Jeanne. Son nom lui-même est significatif. Mistral, dans le *Tresor dóu Felibrige* traduit Dragounet par petit dragon, petit lutin et en fait le synonyme d'espiègle; il y dit aussi que c'était le nom porté par les aînés des anciens seigneurs de Mondragon, dans la Vaucluse. Or, on lit dans les *Memòri e Raconte*:

— Si, pardieu, nous voulions hausser nos fenêtres, comme tant d'autres font, nous pourrions, sans trop de présomption, avancer que la gent mistralienne descend des Mistral dauphinois devenus par mariage seigneurs de Mondragon et puis de Romarin. Le poète avait rêvé, dans sa pièce des *Isclò d'Or*, d'être le page de la reine, de la défendre et d'en recevoir les éperons: or c'est ce qui arrive à Dragonet. Il est donc certain que nous avons le droit de le voir en celui-ci (14) et cela ne doit pas être indifférent à la réussite d'un personnage auquel la littérature ne présente qu'un précédent, mais redoutable, Chérubin.

Le jeune amoureux, *lou paure menin*, traité par la souveraine à peine son aînée, d'ailleurs, de quelques années, avec une amitié presque maternelle, est une jolie reprise du thème de Beaumarchais. Mais sans doute Dragonet existerait-il même sans Chérubin, car son rôle est tout différent. Il chante, dira-t-on, et on croira voir en lui un page dessus-de-pendule, avec luth, culotte collante, justaucorps à crevés et toque à plume. Nous dirons plus loin ce que sont ses chansons. Ici, il faut noter et qu'il a un rôle précis et souvent décisif dans l'action, et qu'il a vraiment un caractère. C'est lui qui met Jeanne en garde contre les intrigues de la *vièio*, de la Catanaise et ce faisant, il réalise, si l'on peut dire, le vœu de Mistral des *Isclò d'Or*:

*Mai iéu, dins mi cansoun,
Emé rimo e resoun
Auriéu la trahisoun
Talaman esclargido
Que la Rèino aléujido
M'aurié douna 'n chivau
Pèr courre amount, avau (15).*

Le page, ayant averti la reine de se méfier des autres et aussi et d'abord d'elle-même, puis l'ayant rassurée par son refrain de la chanson de Mélusine, n'apparaît point durant le déchaînement du drame où, assurément, sa présence n'était guère indiquée. En revanche, il est du voyage de Provence et a le premier plan dans la scène charmante des *Iles d'Or*. Et c'est lui qui dans sa complainte *Se ma rèino plouro*, pendant l'audience pontificale, traduit l'émotion de l'assistance, mais aussi la précise, la renforce; et l'on pourrait dire que, par là, il contribue grandement à amollir le cœur du pape et des cardinaux.

Mais il n'est pas seulement un ressort utile de l'action Il vit par lui-même. C'est d'abord l'espiègle qui s'esclaffe sans cesser de danser la volte avec une demoiselle de la reine lorsque Aufan de Sisteron déclare un peu trop solennellement que la Provence est le promenoir de l'univers, qui rappelle au troubadour qu'en Avignon ne souffle pas seulement l'haleine de Dieu, mais aussi le mistral; et qui s'en prend même à la fierté que Jeanne, napolitaine, a naturellement de sa Naples en lui chantant un *O bella Napoli*, où l'évocation de cette rengaine ne va pas sans quelque raillerie, bien française. La reine, d'ailleurs, accuse le coup en se fâchant à demi, si l'on peut dire, avec une gentille remontrance comme on en fait aux enfants. Décidément incorrigible, il réitère en commentant d'un *Que bourboui!* (quel tohu-bohu!) une belle description de la cour pontificale, et Jeanne envoie l'irrespectueux écouter les cigales.

Lutin ou, comme on dit en Provence, esperit fantasti, Dragonet est aussi, on l'a déjà dit, un frère de Chérubin. Plus averti que l'autre et capable de mettre en garde la dame de ses pensées par son *Jamai digues toun secrèt*, de lui rendre confiance par son *Sian de la raço di lesert*. On voit bien que ce Chérubin-là n'est pas tout-à-fait un enfant. Au fait, c'est, pour une bonne part, Mistral âgé, avec toute son expérience, rêvant à ses rêveries d'enfant. Mme Marie-Antoinette Boyer l'a excellemment marqué dans son attachant *Estudi sus la Rèino Jano*. La jolie scène des *Iles d'Or*, notamment, lui en donne deux *entre-signes*, deux preuves lues en filigrane du texte. Le premier est une nouvelle rencontre avec le poème des *Isclò d'Or* où le fils de Maillane, se rêvant page de la reine, soupire:

*E qu saup? Abelano,
M'aurié sus si detoun
Leissa faire un poutoun (16).*

Ce que réalise, une fois de plus, Dragonet, en demandant, et obtenant un bouquet *de poutoun sus vosto man proudigo* (17). Le second *entre-signe* est moins précis, mais plus joli encore. Comblé par la reine, Dragonet reprend un couplet de sa chanson du second acte, mais en la transformant en chant de victoire:

*Au camin dis amoureux
Un ié perd, l'autre ié gagno,
Iéu i'ai jamai rèn perdu...
E vivo la rèino Jano! (18)*

(Quelle admirable définition, à y bien songer, d'un Mistral qui n'a jamais rien perdu sur le chemin des amoureux! Parce qu'il ne l'a jamais vraiment suivi, diront certains, qui ne comprennent plus les amoureux que lyriques et romantiques. Non, parce qu'il a toujours été heureux dans le sens où l'on disait que ç'avait été le grand mérite de Villars, le vainqueur de Denain et gouverneur de Provence).

Après quoi, le page, enthousiasmé de sa principauté des *Iles d'Or*, s'écrie:

*... Bastiren, courouna de merlet
Sus la pouncho d'un mourre un galant castelet (19).*

Pieusement, Mme Marie-Antoinette Boyer est allée retrouver ce château-là dans les *Oulivado*, plus précisément dans ce poème du *Parangoun* où Mistral a exprimé sa haute et sereine philosophie et dit ce qu'avait été sa vie:

*Ai estrema ma fe que rèn noun doumto
Au miradou d'un castèu prouvençau...
De moun castèu que subre mar doumino
Vese flouta li mort e li mourènt (20).*

Le ton est différent, naturellement. Et pourtant...
Y a-t-il très loin du châtelain de ce château-là au prince des *Iles d'Or*, qui chante:

*Se ma rèino plouro,
Iéu vole ploura.
Veici la malo ouro,
Sian despoudera.
Emé vous, mestresso,
Iéu m'ère abari,
E, se me sias presso,
Autant vau mouri (21).*

Que nous voilà loin du gamin du premier acte! Et quelle réussite d'avoir fait de ce thème banal du page, rendu dangereux par le souvenir de Beaumarchais, un personnage vivant qui, si l'on peut dire, vieillit devant nous!

Après Dragonet c'est à Aufan de Sisteron (22) que Mistral a prêté le plus de ressemblance avec lui-même (23). Il lui demande surtout de chanter les beautés de la Provence et par là Aufan c'est Mistral au milieu de son peuple, dans un banquet, une grande fête félibréenne (24). Par là Aufan devenait inutile dans les deux derniers actes: la Provence est là, bien vivante et sa présence tient lieu de la plus belle louange. Mais ne voir dans le troubadour que ce chantre officiel de son pays, ce serait le réduire, et réduire Mistral, à un rôle patriotique, qui vaut certes que l'on s'y consacre et même, que l'on s'y sacrifie, mais qui ne peut absorber, ni dire, l'homme tout entier. Et il y a la chanson de Mélusine. On a dit comment elle contribuait, sinon à l'action, du moins à la connaissance du caractère de Jeanne.

Mais si Jeanne, elle aussi, est une des expressions de Mistral, et de la Poésie, comment ne pas mettre à l'actif et d'Aufan et de son créateur tout ce que le poème entraîne de réflexion sur la double nature des esprits brillants et tentateurs? N'allons pas plus loin sur une pente glissante, mais tel est Mistral, comme tous les classiques, que, disant beaucoup moins de lui-même que ce qu'il en cache, on est toujours tenté de lire entre les lignes et sans doute parfois un peu trop.

L'Astrologue n'est point, à proprement parler, un personnage car il n'est que l'Astrologue, et pendant une seule scène. Celle-ci est d'ailleurs conduite avec force, et les réactions de Jeanne, comme prise au piège d'abord puis s'abandonnant, et l'obstination du prophète expression de la Fatalité, donnent à leur dialogue une dramatique grandeur. Mais Mistral, là non plus, n'est pas absent. Et il ne s'agit pas seulement ici de ce goût du mystère qui était en lui mystère antique ou magique plus que chrétien mais de cette acceptation de tout l'avoir de la race, qui lui fait demander à Jeanne, par la bouche de Maître Anselme:

*E se, pèr eiretage,
Aguères tant de lustre e tanti d'avantage,
O Jano, perquè dounc, tu, noun eiretariés
Di dèute que ti grand countratèron? (25)*

Le terme même de *ti grand*, plus familier et d'usage plus courant que *tis àvi*, *tis aujòu* ou quelque autre synonyme, contribue à faire entendre dans cette phrase un simple terrien de Provence, chargé d'âge et d'honneur. Et peut-être même plus qu'à Mistral nous songerions ici à son père, qu'il nous a peint comme un de ces patriarches bibliques, droits de cœur et de vie. — Je n'aime point que l'on renie son passé, disait à l'un des auteurs de cette édition une mère qui lui prêchait le respect de toutes les fidélités. Et c'est ce souci de la continuité qui, croyons-nous, plus

profondément que le regret des temps révolus, a semblé faire de beaucoup de Méridionaux, et de Mistral entre autres, les adeptes de régimes disparus.

A côté, il est vrai, des sentiments que l'on peut retrouver sous un tel passage, il en est d'autres, en apparence seulement, contradictoires, évoqués par deux mots qui reviennent à plusieurs reprises dans la *Rèino Jano*, nous voulons dire *lou pople* et *la nacioun*. Plus que des mots, car ils désignent ici un véritable personnage, par lequel nous achèverons cette étude des figures historiques et symboliques de la pièce de Mistral.

Lou pople, le peuple, tient une place importante dans la tragédie, et cela au point que le poète le mentionne dans la Liste des personnages. Cela sans indiquer s'il s'agit du peuple de Naples ou du peuple provençal omission bien significative de ses sentiments. Car l'on y voit que la sympathie qu'il marque aux couches profondes de la société tient au fait qu'elles sont telles et non pas à quelque préférence nationaliste. Relisons les passages de la pièce où il est question de cette entité, à la fois imprécise et bien réelle (26). C'est d'abord des Provençaux qu'il s'agit (acte I, sc. 1):

*Venès! veirés un pople lèri
Qu'en farandoulejant vous rendra si respèt
E poutounejara l'estrai de vòsti pèd (27).*

Si ces vers et la vision qu'ils évoquent sont un peu faciles, en voici d'admirables, qui unissent à un raccourci des cités provençales, saisissant de réalité, l'évocation du droit naturel qui en est la base et la raison d'être:

*A voste dous poudé counsènto en generau,
Chasco vilo aquí vièu de soun dre naturau,
E libramen travaïo, o dor, o canto, o crido (28).*

Ne prenons pas, un peu plus loin, comme une autre évocation du peuple provençal celle de la *foulo gourriero* qui engorge les rues d'Avignon: Mistral, par l'entremise de Dragonet, et contre un Aufan de Sisteron trop admiratif, la caractérise, et la stigmatise d'un mot: *que bourbouï!* quel tohu-bohu! Un assemblage d'individus d'origines, de mœurs et d'états différents ne constitue pas cet être réel qu'est un peuple. Le vers même: *Aquí de touto gènt uno foulo gourriero* (là de toute nation une foule brillante) distingue et oppose ces deux notions.

Nous revoici par contre devant le peuple, et, cette fois, c'est celui de Naples (acte II, sc. 2):

*Noun, i'a plus qu'uno causo: à Naple, qu'es fidèlo
E que pèr Dono Jano escamparié soun sang,
Courre, deman matin, branda lou toco-san,
Contro lis ôupressour crida lou paro-garo,
Esbrudi de pertout que nosto rèino caro
Es à mand de peri. Lou pople enferouna
Vai parti sus lou loup coume un desbadarna;
E Jano, à soun entour, empourtado en candèlo,
Veira lou pople entié dansa la tarantello (29).*

A cet appel aux révolutions napolitaines (jadis aussi célèbres que les révolutions d'Angleterre, avant que la France se mît sur les rangs), le Provençal Jean Gantelme répond par des conseils d'une sagesse apeurée:

*Souna lou toco-san, esmòure dins la vilo
Lou grouïn, lou guespié de la guerro civilo,
Es asardous, e proun! (30)*

Pas seulement sans doute parce que, dans l'affaire en question, Jeanne avait à Naples même des ennemis et que l'instabilité politique des Napolitains est restée longtemps une sorte de proverbe. C'étaient là propos bien connus de Mistral, depuis au moins cet été 1848 où, pour avoir proclamé dans le Coq d'Avignon:

Gloire au grand peuple, au peuple magnanime
Dont le courroux brisa la royauté!

Il se fit tancer d'importance par son père (31).
Gantelme proposait donc que la reine, enlevée, fût emmenée en Provence,

*E noun i'a sacrifice, estrambord ni prouèsso
Que pèr elo aquéu pople, ébri de la bèuta,
Noun siegue prounte à faire e preste à supourta (32).*

Sans doute s'agit-il ici de toute la population provençale, comme c'est de toute la population napolitaine qu'il est question dans la sorte de prophétie où Jeanne montre (acte III, sc. 3).

*Li vilo gaubejant libramen si coustumo,
Li pople enfestouli pèr un acord leiau,
Dansant la roumanesco au pèd dóu trounc reiau (33).*

A quoi le prince de Duras répond par l'évocation des Provençaux de l'avenir, qui se complairont à parler de la reine Jeanne. Cette conception démographique où la préoccupation des grands groupes nationaux vient constamment soutenir et élargir les sentiments des personnages, se retrouve ici à chaque instant. Elle s'exprime dans les premiers cris de douleur d'Iseult, la nourrice hongroise du roi André, après le meurtre de celui-ci:

*An penja moun Andriéu, moun bèu, qu'à la centuro
Ai pourta, qu'ai nourri, iéu, dins noste païs,
Dins nosto Oungrio franco ounte degun trahis!
Ah! fuguessian jamai vengu de nosto vido
En aquesto nacioun, de marridun clafido! (34)*

Mais *lou pople*, le peuple, n'est pas simplement un arrière-plan ou un thème: on a déjà dit qu'il fait ici figure d'acteur. Le voici dans la scène du départ, à Naples. C'est lui que Jeanne salue dans les premiers mots de sa harangue, *Adiéu, Naple! Adiéu, pople! A-diéu-sias, mis ami!* L'affection qu'il porte à sa souveraine, la tendresse qu'elle a pour lui donnent à ce tableau convenu, qui risquait d'être banal, un caractère dramatique bien étranger aux chroniqueurs où l'on peut trouver cet épisode imaginaire:

*Urouso, m'avès visto, à la flour de moun age,
Emé vautre culi li joio dóu reinage;
Aqui vous trove mai, au moumen que desfloure...
E vous vesènt ploura, iéu vosto rèino, ploure (35).*

Sur quoi, le cri poussé par le peuple, *Oh! nosto rèino bello!* n'est pas seulement une épithète de gentillesse, mais une protestation: Jeanne ayant dit qu'elle défleurissait, la foule acclame sa beauté toujours régnante.

Le texte rapide de l'Histoire de Provence que suivait ici Mistral ne donnait comme cause au voyage de Jeanne auprès du pape que son désir de prouver son innocence: ici, elle y ajoute celui de *desgreva l'ounour di bràvi gènt que siéu sa soubeirano* (de décharger l'honneur des braves gens qui vivent sous mon sceptre). Ce texte indiquait ses regrets de n'avoir pas plus et mieux fait pour eux: le développement, en effet obligé, est rendu vivant, dans la tragédie, par la présence, que l'on sent effective, du peuple, et qui pleure, et par ce bel échange de cris:

- *Nosto rèino! Moun pople! Oh! leissas-me ploura!* (Notre reine! Mon peuple! oh! laissez-moi pleurer!). Et c'est sur un dialogue semblable que se termine, ou à peu près, la scène. Jeanne vient de rappeler le bon gouvernement de ses ancêtres. D'où le cri, bien naturel, *Nous leissés-pas!* (ne nous laissez pas!), vous qui nous en assurerez un semblable. Réponse: je ne vous laisse pas tout à fait, car *vous porte emé iéu dintre l'amo* (je vous porte avec moi dans mon âme). Et le terme d'enfant sur lequel elle quitte ses Napolitains équivaut en douceur à celui de *mis ami* par lequel elle les avait abordés. C'est d'ailleurs le peuple qui aura le dernier mot par les longues acclamations, saluant le départ de la galère, où il ramasse ses vœux pour la reine, le souvenir qu'il

en garde, l'amour qu'il lui porte et dans une image grandiose et familière qui transpose en poésie. des exécutions plus brutales ses imprécations contre les ennemis de Jeanne:

*Diéu posque te flouri! Diéu posque te sauva!
Adiéu, ma rèino Jano! Adiéu, ma rèino bello!
E sus quau te vòu mau Diéu roumpe l'archimbello! (36)*

Ce besoin que Mistral éprouve d'avoir devant lui, dans ses œuvres comme dans la vie, un groupe, petit ou grand, à qui parler et avec qui communier est tel qu'il lui a fallu en créer un dans l'endroit et la situation qui ne semblaient pas en comporter, une galère et la solitude d'un voyage en mer. Ce sont ici les galériens qui le lui fournissent. On dira plus loin la beauté de leur chant, que Mistral tient à ennoblir de noms aux profondes résonances, *soulòmi*, et en français, *céleusme*. Mais ce n'est point seulement ce chant qui compte, ni ce qu'il évoque et ce qu'il décrit. La chiourme est ici physiquement présente, et ses membres, tout galériens qu'ils sont, sont bien des hommes, auxquels la reine consacre plus de la moitié de son morceau de bravoure sur la mer. Et sans doute, chez elle, cet intérêt un peu appuyé pour *li remaire à mita nus*, les rameurs à moitié nus balançant (à l'antique, je veux bien, ce qui sauve tout) *lou balans de soun cors*, le branle de leur corps, et pour leur *vigourouso empencho*, leur épaulée vigoureuse, est-il dans le caractère d'une jeune femme qui a plusieurs fois avoué son tempérament fougueux. Mais chez Mistral, la part ainsi donnée dans son drame à des réprouvés, en qui il voit lui aussi des hommes (37), et des Provençaux, nous paraît souligner l'un des traits les plus émouvants d'un Maître que l'on s'amuse parfois à montrer personnel jusqu'à l'indifférence pour les autres, son caractère éminemment social et la sérénité de son jugement: les galériens, eux aussi, font partie du peuple et de la nation.

Peuple et nation ont naturellement leur expression la plus appuyée dans les scènes qui montrent Jeanne devant les Provençaux. Nous avons déjà signalé sa réaction physique, disons amoureuse pour ne pas dire plus, devant le chaleureux accueil de la foule niçoise, qui crie et se jette à la mer pour lui porter des touffes de verdure. Les Marseillais, n'ayant pas de fleurs à donner, se contentent de crier. Ils le font en bons Marseillais: et leur vœu que la reine vive *cènt an, milanto an* (cent ans, mille ans) dut la faire sourire: il est vrai que, dans ces cas-là, c'est le Marseillais qui sourit le premier.

Le peuple avignonnais, qui entoure la reine Jeanne au dernier acte, a lui aussi, dans le drame mistralien, son individualité. Un hémistiche de la première scène suffit à la lui assurer, le cri *Au Rose, barbo-salo* (au Rhône, barbe sale!) par lequel il accueille les imprécations de frère Robert, déguisé en pèlerin, contre la reine Jeanne. Quatre mots, et c'est la mort du maréchal Brune qui s'évoque, et les sinistres exploits de la bande de Trestaillon, et, auparavant, le massacre révolutionnaire de la Tour de la Glacière. Naturellement, lorsqu'il est admis au palais pontifical, le peuple y met plus de formes. Aussi est-ce en vers, dans les couplets du *Chafaret* et du *Plagnun*, que Mistral lui fait exprimer son admiration pour la belle allure de la reine et la vigueur de sa défense, puis sa détresse devant les coups qui l'ont frappée et qui la menacent encore. Il est vrai que l'intervention finale de frère Robert permettra aux Avignonnais de revenir à des propos plus vifs.

A côté de ce peuple acteur, si l'on peut dire, violent et sentimental, c'est-à-dire très proche de la réalité, les débuts de la harangue de la reine Jeanne placent le Peuple idéal, et ce sont les grands vers que, vraiment, on ne se lasse pas de lire et de relire:

*Quand lou dre naturau
Se vèi descouneigu, cepa pèr la destrau;
D'un pople libre quand, ni quant vau ni quant costo,
Lou pèd de l'estrangié vèn esquicha li costo...
... Qu'èu insulto, mespreso,
Outrajo li coustumo e lou biais d'un païs,
Tout-d'un-cop, à-n-aquéu que tout lou mounde ahis
Malur! Car uno oundado, uno erso d'ahiranço,
D'encreso sournarudo e de desesperanço,
Dins la niue s'amoulouno amalido, e 'n un brand
Irresistible, fòu, amato lou tiran...
Anas lou coumpeli, lou revoulun amar*

Il est étonnant que ces vers aient échappé aux commentateurs qui se sont attachés à collectionner les passages républicains de l'œuvre, et de la vie, du Maître de Maillane. Toute terminologie mise à part, il n'en est pas de plus beaux et qui, au cours de mauvaises années, aient mieux soutenu les vrais fidèles de Mistral.

NOTES DU CHAPITRE VII

- (1) L'Aragon insolent règne en Sicile.
- (2) Silence! assez d'insultes de toutes les façons.
- (3) Frère Robert: ah! que je suis malheureux!
- (4) (Nous modifions ici la traduction édulcorée de Mistral). Toi, moine, tu ne peux pas savoir la brûlure d'amour qui peut tenir dans le sang, lorsqu'une pareille femme, belle comme il n'y en a pas, veut par caprice, que vous flambiez à ses pieds... Mais elle, cette Cléopâtre superbe, que mon cœur, malgré tout, idolâtre, quand, moi, je l'aurai meurtrie de coups et domptée au dernier point, pourra-t-elle, frère Robert, me pardonner? Jamais!... Et si je n'ai en plein le miel de ses caresses, l'empire universel m'est un gouffre d'amertume. Aussi il y a des fois que je me jetterais à son cou en sanglotant, et d'autres où je la tuerais à coups de couteau.
- (5) Celui qui partagea le lit de la reine, celui qui, dans ses bras, l'a tenue et tordue, montrera que le roi est celui qui a la force, que le roi est celui qui porte le cuissard. La première version de ce passage était encore plus significative, où le second vers finissait par *tengudo e troussado* (tenue et troussée).
- (6) Là aussi rendons des couleurs à la traduction de Mistral: Comme une aventurière, celle qui se dit la reine, nuit et jour, de festin en festin, piaffante, éhontée, abandonne son rire aux basses cajoleries du dernier des flagorneurs et du premier qui passe.
- (7) Affamé de baisers et las de solitude, moi aussi j'ai le cœur dolent du mal d'ennui.
- (8) Aussi nous est-il difficile de retrouver Mistral dans le prince de Tarente, comme l'aurait voulu Félix Gras.
- (9) La vengeance est en chemin, hurlante.
- (10) Que la malédiction habite sur toi (proprement: soit ton hôte).
- (11) A la sainte concorde! A toutes les patries!
- (12) Et qui est d'ailleurs conforme au rôle joué par le personnage dans la réalité, et bien avant l'avènement de Jeanne.
- (13) Il y a cependant en Gantelme quelques traits intéressants, qui font de lui un Provençal curieux, prudent et accommodant.
- (14) Félix Gras l'avait déjà indiqué dans la lettre mentionnée plus haut et dont le texte sera donné au dernier chapitre. Nous n'oublions pas d'ailleurs que le jeune page n'a reçu qu'assez tard son nom de Dragonet, qui est venu terminer et comme sceller l'évolution du personnage. Celle-ci est très nette. Mistral avait commencé par penser à un page, attribut nécessaire, et banal, de toute composition littéraire tirant son sujet du Moyen-âge. Au long de l'œuvre, cette abstraction a pris figure. Etant devenue un être bien vivant et bien caractérisé, un nom est arrivé enfin pour le désigner. Cette marche de l'abstrait au personnel, que nous avons déjà notée à propos de Jeanne, nous semble une des règles de la création littéraire chez Mistral.
- (15) Mais moi dans mes chansons, avec raison et rime, j'aurais si bien élucidé la trahison que la Reine allégée m'aurait donné un cheval pour parcourir le Nord et le Midi.
- (16) Et qui sait? généreuse, elle m'eût, sur ses petits doigts, laissé faire un baiser.
- (17) Un bouquet de baisers sur votre main prodigue.
- (18) Au chemin des amoureux, l'un y perd, l'autre y gagne. Moi, je n'y ai jamais rien perdu. Et vive la reine Jeanne!
- (19) Nous bâtirons... couronné de créneaux, sur la pointe d'un roc, un joli châtelet.
- (20) J'ai confiné ma foi qui demeure indomptée dans la vedette d'un château provençal... De mon château qui domine la mer, je vois flotter les morts et les mourants.
- (21) Si ma reine pleure, moi je veux pleurer. Voici la malheureuse, nous sommes perdus. Avec vous, maîtresse, je m'étais élevé, et si vous m'êtes prise, autant vaut mourir.

(22) Rappelons qu'il s'était appelé d'abord Bertrand de Pézenas et devait tenir la place de ce Bertrand de Parazols auquel Jean de Nostredame, son créateur, prêtait généreusement cinq belles tragédies des gestes de feu Jehanne (Introduction).

(23) *Mistral*, écrit Félix Gras, *enardi pèr lou trelus de soun engèni, se revento dins Aufan de Sisteroun* (enhardi par l'éclat de son génie, se représente en Aufan de Sisteron).

(24) De telles circonstances poussent aux exagérations, où tombaient parfois les amis de Mistral, surtout quand il s'agissait de leur *endré*, de leur pays natal. Aufan de Sisteron n'est pas exempt de cette faiblesse, et Mistral semble bien s'être amusé à voir en lui son cher Paul Arène, Sisteronais passionné.

(25) Et si, par héritage, tu as eu tant d'avantages et tant de lustre, ô Jeanne, pourquoi donc n'hériterais-tu pas des dettes contractées par tes aïeux?

(26) Une correction des placards de l'acte IV est à ce point de vue, fort significative. L'imprimeur, composant la liste des personnages de la scène I, avait employé des grandes capitales pour LA REINO JANO et des petites pour LOU POPLÉ. Mistral commença par demander l'égalisation (caractères plus gros) pour LOU POPLÉ. Celui-ci était donc bien un personnage au même titre que la protagoniste du drame. Ce n'est qu'en un second mouvement que le poète annula sa correction et accepta la vision habituelle, qui fait du peuple un simple comparse.

(27) Venez! vous verrez un peuple alerte, qui, avec des farandoles, vous rendra ses respects et baisera l'empreinte de vos pieds.

(28) Accédant en général à votre douce autorité, là chaque ville vit de son droit naturel, et librement travaille ou dort ou chante ou crie.

(29) Non, il n'y a plus qu'une chose: à Naples, qui est fidèle et qui verserait son sang pour Madame Jeanne, demain matin, courir et sonner le tocsin, contre les oppresseurs crier aux armes, répandre partout que la vie de notre reine bien-aimée est en péril... Le peuple exaspéré va fondre sur le loup, effrénément, comme une meute; et autour, d'elle, Jeanne, emportée en triomphe, verra le peuple entier danser la tarentelle.

(30) Ebranler le tocsin, émouvoir dans la ville le ferment, le guêpier de la guerre civile, c'est chanceux, et beaucoup!

(31) Pierre Julian, Les débuts de Mistral, poète républicain (*La Grande Revue*, avril 1924); Achille Rey, *Frédéric Mistral poète républicain* (Cavaillon, 1929); id., *Un aspect nouveau de Frédéric Mistral* (Avignon, 1939).

(32) Et il n'est pas de sacrifice, de transport ni de prouesse que pour elle ce peuple, ivre de la beauté, ne soit prêt à subir ni prompt à faire.

(33) Les villes pratiquant librement leurs coutumes, les peuples, mis en fête par un loyal accord, dansant la romanesque au pied du tronc royal.

(34) Ils ont pendu mon cher, mon bel André, que j'ai porté à la ceinture, que j'ai allaité, dans notre pays, dans notre Hongrie franche où il n'y a point de traître! Ah! plutôt à Dieu, jamais n'être venus de notre vie dans cette nation, de perversité pourrie (acte III, sc. 7).

(35) Heureuse, vous me vîtes, à la fleur de mon âge, cueillir avec vous autres les joies de la royauté... je vous trouve encore là au moment où je défleuris. Et, vous voyant pleurer, moi votre reine je pleure (acte IV, sc. 1).

(36) Puisse Dieu te fleurir! Puisse Dieu te sauver! Adieu, ma reine Jeanne! Adieu, ma reine belle! Et sur tes ennemis, Dieu rompe la balance!

(37) Il est à noter que les vers qui les concernent spécialement sont une addition du ms. Mne 17 et appartiennent ainsi à ce second moment de la confection de la *Rèino Jano* où Mistral souligna le caractère sensuel de sa protagoniste, et fit une femme de ce qui n'était encore qu'un symbole.

(38) De significatifs couplets sur les galériens, par lesquels commençait d'abord le *Soulòmi*, furent supprimés par la suite.

(39) Quand le droit naturel se voit méconnu, tranché par la hache; quand le pied de l'étranger vient, sans ménagement, presser les côtes d'un peuple libre (...), qu'il insulte, méprise, outrage les coutumes et l'humeur d'un pays, tout à coup, à celui que tout le monde hait, malheur! Car une vague, une houle de haine, de sombre hostilité et de désespoir, dans la nuit s'amoncelle irritée, et sous un branle fou, irrésistible, accable le tyran... Allez le comprimer, le revolin amer de toute une nation en masse qui s'insurge! (acte V, scène 5).

* * * * *

CHAPITRE VIII

LA FORME, LE VERS ET LA LANGUE

Nous n'avons pu étudier l'action, la vérité historique et les personnages de la *Rèino Jano* sans nous intéresser à ce qui y concerne la mise en œuvre. Mais le moment est venu de lui consacrer un examen spécial, qui portera d'abord sur les dialogues, les passages de développement, les pièces lyriques.

Mistral s'était improvisé dramaturge: cela se sent particulièrement dans la partie de son œuvre qui eût exigé un style de théâtre, partant un homme de théâtre: les dialogues. Ils sont souvent faibles et gauches. A la première scène, à peine Jeanne a-t-elle eu son petit mouvement d'humeur contre son mari qui ne l'emmenait pas en Provence, qu'Aufan de Sisteron, invité à lui en parler un peu ouvre les bondes à une longue description. Et l'on ne peut considérer comme une habile transition le fait que, Jeanne ayant terminé sa tirade par Lèu-lèu la vole vèire (vite, vite, je veux la voir), Aufan commence la sienne par:

*Rèino, un camin d'azur e lis coume lou vèire
De Naple, quand vouldrés, vous menara lèu-lèu... (1).*

Le plus souvent le dialogue est formé de strophes alternées: on verra notamment, à l'acte premier, ceux de Jeanne et d'André (sc. 2), d'André et de Frère Robert (sc. 3). Ce dernier montre le moine réduit à pousser des exclamations insignifiantes (2) tant que son royal élève, à bout de souffle, ne lui donne pas, par une interrogation, l'occasion de prendre la parole. Sur quoi le dialogue par strophe et antistrophe s'établit. Et certes on le trouvait dans les grands poèmes de Mistral, qui ont pu être déclamés sur le plateau. Dans une pièce dramatique, il est gauche. Mêmes remarques pour la scène suivante et pour celle du début de l'acte II, toujours entre André et Jeanne. On a voulu, il est vrai, reconnaître quelque style de théâtre dans la fin de cette scène, avec les réponses presque monosyllabiques des seigneurs hongrois promus aux charges de l'Etat. Il n'est point sûr qu'à la représentation, ces sept figurants, sortant du silence, et du portant de fond, pour dire *Longo-mai! Gramaci, Gramaci, Poudès vous n'en fisa, Bono terro! Sagelaren, Armaren* (3), ne provoqueraient pas, par la répétition même de l'effet, un rire mécanique chez les spectateurs.

Laissons cela. Toute la pièce nous montrerait de ces chants amœbées, de ces transitions manquées et de ces ripostes de marionnettes. Pourtant Mistral a su, parfois, mieux faire. Dans telle scène, c'est le produit du travail et de l'effort: il en est ainsi des interventions de Dragonet, vraiment vives, gentilles et utiles, au début de la pièce; on a vu que Mistral les a rajoutées sur béquets, en deuxième ou troisième jet. Mais il y a aussi, ici ou là, de bonnes (et parfois belles) réponses, dont on a l'impression qu'elles n'ont pas été cherchées, comme jaillissant de la situation. Il en est ainsi de celle que Jeanne (acte I, sc. 2) fait au petit cours de politique étrangère que lui inflige son mari. L'Aragon fait ses quatre volontés en Sicile, le Montferrat nous fait la guerre, la Savoie attaque le Piémont, les Génois saisissent Vintimille... *E dóu tèms*, répond Jeanne, *moun segnour fai sa guerro en famiho* (4). La riposte est excellente, par sa pertinence. Il en est une autre qui nous semble du grand théâtre. C'est le cri de Jeanne, déjà cité et commenté, lorsque l'Astrologue lui rappelle que l'on n'hérite pas seulement des avantages, mais aussi des dettes. *Tant miés. Avèn de que paga* (5), répond la reine, et il nous semble que l'on entend là, sinon tout à fait Corneille, du moins un homme de goût et de cœur qui, enfant, a bien connu Corneille.

Mistral se sentait plus à l'aise dans la tirade. Elles sont nombreuses, les monologues accroissant encore leur nombre. Laissant de côté celui où la Catanaise nous explique un peu trop simplement son cœur et ses desseins (acte I, sc. 5), on peut classer ces morceaux en tableaux de nature, en portraits et en harangues.

L'auteur de la *Rèino Jano* peint magnifiquement des scènes de nature, mais non point pour elles seules, car l'homme y est toujours mêlé. Preuves en soient le beau tableau des débuts d'une éruption du Vésuve (acte II, sc. 6), la description de la forêt, vue d'abord par André, puis par Jeanne (acte III, sc. 3), enfin les deux magnifiques marines des actes II et IV, la première

évoquée à l'avance par Jeanne, la seconde brossée par elle durant la traversée. Arrêtons-nous à ces dernières. Non point pour en faire ressortir les extraordinaires réussites descriptives et rythmiques, mais pour illustrer l'étonnante fixité du génie de Mistral.

Les deux tableaux se répondent si bien que l'on pourrait assez facilement les fondre en un seul. Devant le distique *Ausènt di marinié lou souldòmi qu'endor, Lou souldòmi plagnènt que ié douno l'acord* (Écoutant l'endormeuse mélodie des marins, la mélodie plaintive qui leur donne l'accord), on ne reconnaîtrait sans doute pas du premier abord que le premier vers en appartient à l'acte II (v. 222) et le second à l'acte IV (v. 103), car tout les réunit, le sens, le rythme et la rime. *Lou souldòmi qu'endor, promet le tableau de l'acte II: or souto li tendoulet de pourpro entrefouli, Entre-mitan li les di rougi pavesado, Di pavesado d'or, iéu penèque, bressado*, dit plus loin la reine (sous le tendelet de pourpre frissonnant, entre les tentures des rouges pavois, des pavois d'or, je dodeline de la tête, bercée). Mais là aussi le premier vers de ce tercet appartient à l'acte II (v. 230), les deux autres à l'acte IV (v. 108-109). Et la fin des deux tableaux est la même, Jeanne souhaitant dans la première de, et dans la seconde de se fondre dans la clarté en s'abîmant dans et en enviant la mer, reine heureuse.

Aussi fréquents sont les tableaux de géographie humaine, comme disent les programmes scolaires. Des notations éparses consacrées à Naples et à l'Italie méridionale s'en trouvent un peu partout dans la *Rèino Jano*, mais c'est de la Provence que Mistral se plaît à dire et à redire la vie, plus encore que les beautés naturelles.

Occupons-nous seulement de la grande description qu'en fait Aufan de Sisteron, dans la première scène. Le mot de fresque vient naturellement à l'esprit. Plus précisément, on pense à ces grandes compositions du Palais Communal de Sienne où un contemporain de la reine Jeanne, Ambrogio Lorenzetti, a représenté le Bon et le Mauvais Gouvernement. Ici c'est seulement le Bon Gouvernement, le Mauvais ayant d'ailleurs lui aussi son tableau (acte V, sc. 5) avec, comme figure centrale, le roi de Hongrie tyrannisant le royaume de Naples. Le Buon Governo de Lorenzetti aligne de petits tableaux de l'activité urbaine (conciliabules de gens d'affaires, arrivée de marchandises, promenades de jeunes élégants, etc.) aux pieds de grandes figures symboliques, le Gouvernement lui-même et la Paix. Il en va de même dans la description d'Aufan de Sisteron. Comme fronton, ces deux beaux vers que nous avons déjà cités, *Chasco vilo aquí viéu de soun dre naturau, E libramen travaio, o dor, o canto, o crido*, qui évoquent puissamment, et précisément, et le fondement idéal et la vie des villes provençales. Comme si, de la salle des séances de quelque libre donjon communal, on voyait à ses pieds la cité bruir ou s'apaiser, on entendait cette rumeur éclairée de chants et percée de cris qui monte des grandes cités méridionales. Puis les tableaux de détail, une dizaine, chacun consacré à une localité: notations de vie temporelle, brèves et simples, définissant Marseille par son commerce maritime et son amour du lucre, Brignoles et Draguignan par leurs olives, la Haute Provence par ses troupeaux et les cuillères de bois que sculptent ses bergers, le Martigue par les canaux qui en font la Venise provençale, Toulon et Fréjus par la pêche et la salaison du poisson, Arles par ses blés, les Baux par la vie guerrière de leurs seigneurs, Aix par l'administration et la justice, Beaucaire par le trafic des tartanes déchargeant les marchandises sur son pré, Montpellier par son Université. Plutôt même que tableaux, étiquettes de conservateur de musée de folklore, et qui nous rappellent que la cueillette et la description précise des faits humains sont l'une des bases du génie et de l'œuvre de Mistral. Mais de cette précision et de cette sécheresse naît une étonnante impression de vie.

Nous avons déjà, en étudiant le caractère de la reine Jeanne, cité les nombreux passages de la tragédie qui le définissent et l'expliquent, chacun des personnages s'y mettant tour à tour. N'en retenons que ceux qui font parler Jeanne elle-même. Les principaux se trouvent dans la scène d'explications entre la reine et son mari (acte I, sc. 2), dans l'entretien qu'elle a avec le prince de Tarente (acte II, sc. 3) et dans son plaidoyer devant le pape (acte V, sc. 7). Trois portraits, ou plutôt deux esquisses rapides et un portrait fini. Et sans doute n'est-il pas étonnant que les mêmes traits s'y retrouvent, s'agissant d'un même personnage. Mais nous constatons également ici cette fixité, déjà signalée, de l'expression chez Mistral, qui tend à stéréotyper une idée ou une image bien venue.

Première esquisse, celle où Jeanne tente de se faire comprendre de son mari: rappel du caractère purement politique de leur mariage: constatation de leurs différences (*Mai la tendra coulumbo e l'esparvié sôuvage An de peno à trachi dins lou meme estivage* (6)); opposition des climats et des natures en Provence et en Hongrie, mais aussi *àutris us, autro lengo, autro lèi* (autres coutumes, autre langage, autre loi); contraste entre la conception hongroise d'un gouvernement

impérieux et farouche et l'art politique, de bonne grâce, des pays méridionaux; souhait de régner en plaisant, ce qui *se tourno en devé pèr uno rèino* (7). Devant son soupirant, le prince de Tarente, Jeanne recommence par le commencement: — *Maridado à nòuv an, Em' un prince feroun qu'èro encaro un enfant* (8). Naturellement, point d'explications de caractère politique, et c'est pour elle-même, non pour accomplir un devoir d'Etat et une fonction d'Etat, qu'elle aime la *joio e l'esclat d'un noble festenau* (9). Même thème, mais avec une nuance utile et intéressante. La plaidoirie rassemble tout cela, et complète le portrait, dont elle donne l'état définitif. Les deux premiers vers (*Avié sèt an Andriéu, e iéu nòu quand moun rèire Soungè de nous fiança l'un à l'autre*) (10) reprend le début déjà deux fois connu. Pour les indications d'âges, c'est le second développement, encore précisé. Pour l'origine du mariage, c'est le premier, en moins appuyé: de même que Jeanne n'appelait plus le roi Robert, familièrement, *noste grand* mais, plus officiellement, *moun rèire*, elle évitait d'insister sur les responsabilités du vieillard dans ce mariage malheureux. Ce n'est plus la politique de celui-ci qui est coupable mais les astres qui, ce jour-là, *destilèron la lagno e lou treboulamen* (11). Lis astre, non pas la volonté de Dieu ou les intrigues du diable: on a dit que la tragédie de Mistral est aussi que possible, même en cet acte qui se passe en présence du pape. Les vers suivants, sur le défaut d'amour entre les deux époux, rappellent de fort près les déclarations au prince de Tarente. On lisait dans celles-ci:

*L'amour, aquéu tiran de la pleno jouvènço
Jamai n'aguè de iéu sa libro redevènço.
O, lou trelus de vido aguènt pèr noum Amour
Tóuti podon n'avé sa lindo reflamour* (12).

Le plaidoyer reprend le même thème, et les mêmes images:

*Jamai un vanc bessoun, jamai uno lusido,
Coume n'an de segur lis unioun reiüssido,
Nous venguè revela lou soulèu de l'amour* (13).

Après quoi Jeanne passe aux différences de caractère qui expliquent cette indifférence mutuelle. C'est la reprise du discours à André, à cette différence près, que celui-ci est, ici, fortement chargé: il fallait indiquer aux juges qu'il était, lui, le responsable de tout ce qui était arrivé. Enfin la reine explique sa propre conduite, et ce sont, bout à bout, deux développements déjà rencontrés. D'abord l'aveu qu'elle se plaisait à plaire, et nous retrouvons celui qu'elle faisait entendre au prince de Tarente. Puis, une longue tirade sur le gouvernement par le sourire, et c'est, accrue, la profession de foi ou le programme politique dont André avait eu la primeur. Sur quoi, ayant tout dit, Jeanne n'a plus qu'à avoir recours aux pleurs, et le pape qu'à la renvoyer bien tranquille. Les morceaux que nous avons appelés les harangues permettent des remarques semblables. D'ailleurs, ceux que nous venons d'étudier mériteraient aussi ce nom, en particulier le dernier, les différences entre l'éloquence de cour d'assises et celle des réunions électorales n'étant pas très grandes. Rentreraient plus particulièrement dans notre dernière catégorie la grande imprécation de frère Robert contre les familiers de Jeanne, avec invitation à les remplacer par des Hongrois (acte I, sc. 3), le monologue de la Catanaise à Jeanne (II, 6), l'allocution-programme-prophétie de la reine et la réponse du prince de Duras (III, 3), 1 appel à la vengeance proféré par frère Robert (III, 8), les adieux de Jeanne au peuple de Naples (IV, 1), la fin de son entretien avec l'Astrologue (IV, 6), ses remerciements à Marseille (IV, 10), les imprécations du Pèlerin (V, 1), la conférence de Pétrarque (V, 3), la réponse de Jeanne aux chevaliers hongrois (V, 4), le rapport de Bertrand des Baux devant le Consistoire (V, 5), la malédiction finale (V, 9). Une quinzaine de discours ou de bouts de discours (sans compter ceux que nous avons déjà rappelés en leur donnant d'autres noms) cela fait beaucoup, et l'on voit bien que Mistral avait été un bon élève habile à manier le *Conciones*. Mais les termes mêmes dont nous nous sommes servi pour les caractériser indiquent le souci qu'il a eu de donner à ses orateurs, chaque fois, le langage qui convenait. Il serait un peu long et un peu pesant d'y insister ici, car ce serait reproduire par morceaux toute une grosse partie de la pièce. Le lecteur saura bien reconnaître ces différences et apprécier le soin appliqué qu'y a mis le poète.

Il n'en faisait pas moins là une sorte de pensum. Facile, car il sut toujours parler aux hommes le langage qui leur convenait et c'est un trait de cet aspect homme politique qu'il y avait en lui.

Jamais plus que dans l'exposé de son programme de gouvernement par l'attrait personnel, la reine Jeanne n'est proche de Mistral ou du maire de Gigognas. Mais, justement, Mistral n'avait pas voulu de la carrière politique qui s'ouvrait à lui, qui eût été brillante et qui, semble-t-il, l'eût ennuyé. Aussi les harangues auxquelles il se livra consciencieusement dans celle, toute autre, et assez proche, qu'il choisit et les discours qu'il fait prononcer aux personnages de sa *Rèino Jano* ne semblent-ils pas avoir eu beaucoup de son cœur. Dans les assemblées félibréennes, il ajoutait les chansons aux harangues, sans doute parce qu'elles lui paraissaient avoir autant de sens. Et dans sa pièce, c'est aux chansons qu'il a donné, on le voit bien, son amour.

Sept en tout: celle de Dragonet, *Au camin dis amoureux* (acte II, sc. 5), celle d'Aufan de Sisteron, sur Mélusine (III, 3), le chant des rameurs (IV, 3), le second chant des rameurs (IV, 4), le troisième (IV, 7), le Tumulte en cour pontificale (V, 6) et les Doléances (V, 8). Là aussi, c'est beaucoup pour un drame de type classique, et l'on comprend le mot de tragédie en chansons sur lequel Jules Lemaître, tout fier de l'avoir trouvé, organisa son compte-rendu de la *Rèino Jano*. Mais justement la *Rèino Jano* n'est pas, grâce à ces chansons, un drame de type classique, alors que c'est en grande partie grâce à elles qu'elle est un drame tout court. Nous avons déjà dit leur rôle primordial dans l'action. La romance de Dragonet met en garde la reine Jeanne contre elle-même et contre la Catanaise; celle d'Aufan la renseigne sur sa propre nature et nous en indique la complexité, en laquelle réside la vraie source du drame; les chants des galériens peignent le voyage de Naples en Provence; le *Chafaret* commente la première partie du plaidoyer de Jeanne et nous fait connaître l'atmosphère de l'assemblée; le *Plagnun* exprime et amplifie l'émotion de l'assistance, à voir Jeanne pleurer, et fait pression sur la décision pontificale. Aucune n'est donc un hors d'œuvre qui, détendant les esprits, aurait nui à l'action et à la puissance dramatique. Ne parlons même pas ici du chœur des drames antiques. Evidemment Mistral, poète social, a eu le même souci de mettre des groupes d'hommes derrière ses protagonistes (nous avons dit cela en étudiant le personnage peuple). Les airs populaires qu'il a choisis pour ses romances, alors qu'il savait en composer d'autres, avaient le même but, de leur créer une vaste et antique résonance, qui leur donnerait le poids des traditions. Mais le chœur antique se contente de commenter l'action: on vient de dire que les chansons de Mistral y participent comme des éléments indispensables, en sorte qu'elle aurait des trous si on les supprimait.

Par-là, comme par leur mérite lyrique, elles valent la peine que nous nous arrêtions à chacune d'elles, et à son histoire, car elles ont une histoire, qui témoigne de l'importance que Mistral leur accordait.

La chanson de Dragonet, si chantante et si émouvante, est imitée d'une chanson populaire recueillie par Mistral encore adolescent. En quête à la fois de thèmes littéraires et de documents folkloriques, il s'était constitué (vers 1847-1852) une anthologie, actuellement conservée à l'Inguimbertaine de Carpentras. La Table des matières en dit bien la nature. Par la suite, il ne cessa d'y puiser pour son œuvre. C'est dans la section Chansons que se trouve l'Amoureuse enquête utilisée ici, et dont voici la première strophe:

*Au camin dis amoureux
Un ié perd, l'autre ié gagno.
Bon, bon, bon!
Iéu i'ai jamai rèn perdu
Qu'uno fes ma mîo Jano.
Bon, bon, bon! (14)*

On voit que Mistral a pris à cette chanson les deux premiers vers de celle de Dragonet, et que les deux vers suivants de la romance primitive lui ont servi, l'un *Iéu i'ai jamai rèn perdu*, pour le nouveau couplet où le page exprima sa reconnaissance après le don des Iles d'Or (acte IV, sc. 9); l'autre, *Qu'uno fes ma mîo Jano*, pour le second vers de son second couplet, *Ié perdrai ma mîgo Magno*. Ce point de départ de la chanson de Dragonet est précieux à noter, car il prouve bien les origines populaires du lyrisme de Mistral.

La chanson du troubadour (il se nommait alors, on l'a dit, Bertrand de Pézénas) fut d'abord celle que l'on va lire et qui, encore inédite, nous a été gardée par le premier manuscrit de Maillane:

BERTRAND DE PEZENAS

*Rimbaud de Vaqueiras, de cor e d'amo,
Au tèms que lou muguet nais dins li prat,
Veici qu'es amoureux d'uno grand damo,
La sorre dóu marqués de Mount-Ferrat.*

*Ah! coume dire
Un tau martire!
Avé l'esclambo dins lou det
Pecaire! e noun poudé
Trouva quau vous la tire!*

LOU PAGE

Brave! Lou cantadou coumenço poulidet!

BERTRAND DE PEZENAS

*Vous demande un counsèu, fino marqueso!
Rimbaud un jour ié vèn à Na Biatris:
Iéu porte un languimen que noun se queso,
Un languimen d'amour que me tèn tris.
(15) Ma bouco bèlo
Pèr uno bello
E n'ause rèn ié requeri,
Cregnènt à n'en mouri
Que me siegue rebello.*

LOU PAGE

Coume iéu! coume iéu que more alangouri!

BERTRAND DE PEZENAS

*Respoundeguè Biatris, umanitouso:
Pulèu que de mouri, segne Rimbaud,
Li dono, cresès-me, soun amistouso,
Digas, digas toujours voste trebau.
Rèino o meinado,
S'elo es bèn nado,
Noun vous poudra que bèn volé:
Fau se faire valé
Quand l'ouro es fourtunado!*

LOU PAGE

(30) Ansin toumbo sus iéu un eslu risoulet!

BERTRAND DE PEZENAS

*Madamo, es vous, diguè, vous que iéu ame!
Lou bèn-vengu sigués! faguè Biatris,
En pres enaussas-vous, longo-mai flame,
E vous sarai courounairis.
La rasimado
Emé l'óumado
An toujours fa d'embrassamen...
Li rèino eternamen*

Amaran d'èstre amado.

LOU PAGE

Amen dounc nosto rèino e vogue que l'amen! (15)

CORRECTIONS. Les lettres a), b) indiquent les états successifs d'une correction, avant la forme dernière donnée dans notre édition.

2. a) *lou glaujòu* (glaïeul) *nais*.

3. a) *Se devino* (se devine) *amouros d'uno* b) *Ero amouros, pauret!* (était amoureux pauvre!) *d'uno*.

10. a) *Un bevèire. Mèisse lou vin reiau! e toco, tambourin! E li* (puis *Nòsti coupo d'argènt brusiran* (puis *que dindon*) au refrain! (UN BUVEUR. Verse le vin royal, et frappe, tambourin! Et les (nos) coupes d'argent retentiront (qu'elles tintent) au refrain!).

11. a) *counsèu, bello marqueso*.

17. a) *Que n'ause*.

24. a) *Li dono, d'auto man, soun*.

30. a) *un raïoun* (rayon) *risoulet*.

37. a) *Auran toujours* (auront toujours) *d'embrassamen*.

On ne saurait évidemment trop se féliciter de ce que Mistral ait remplacé cette chanson par la légende de Mélusine. Assez platement troubadouresque, elle était un intermède sans intérêt. La convenance en était discutable alors que Jeanne et André fêtaient leur réconciliation. Enfin la connaissance du caractère de la reine n'en recevait aucune aide. Il est intéressant de voir ici comment c'est après coup que Mistral s'est rendu compte que cette seconde chanson pouvait et devait s'enchaîner dans le développement psychologique de sa pièce, éclairer définitivement le personnage de la reine Jeanne, par-là devenir le centre de la tragédie.

Le *soulòmi* des galériens est sans doute la plus étonnante des chansons de Mistral. On a dit son rôle dans la pièce: rendre sensible ce voyage de Naples à Marseille dont Mistral a voulu faire une phase essentielle de son œuvre. En un acte où il ne se passe rien au point de vue de l'action dramatique, il met une sorte de mouvement physique. Par lui, Mistral, si inexpérimenté devant le théâtre traditionnel, le dépasse et crée autre chose, un autre genre artistique, pourrait-on dire, dont seul le cinéma pourrait aider la réalisation. Encore, le déroulement d'images visibles ne ferait-il que préciser et commenter ce que la chanson de Mistral indique déjà à la perfection. Elle crée tout à la fois l'atmosphère du navire et le tableau de fond, le paysage maritime ou côtier devant lequel il se déplace. Divisée en trois groupes de couplets (le départ, la pleine mer, l'arrivée à la côte provençale) (16), elle mêle avec une habileté extrême et aisée les avis lancés, de la hune, par le gabier, le chant des galériens poussant sur les rames et les ordres du comite. Trois points de vue, si l'on peut dire, celui de la mâture, celui de la coursière, celui des bancs de rame.

Dans la hune, le gabier. Un Marseillais: le coq que la galère emporte comme réveille-matin chante, à l'en croire, le branle de saint Elme, c'est-à-dire la danse à laquelle on se livrait à Marseille, la veille de la saint Lazare. Et un Marseillais loquace, hâbleur, bon enfant et *galejaire*. Il bavarde, de là-haut, à longueur de voyage. Au départ, il lui faut saluer *lou patroun Sigaud*, son ami et sans doute son compatriote, puisque c'est à lui qu'il adresse le couplet sur le branle de saint Elme, ce qui est un peu une manière de le narguer, de lui chanter le refrain populaire: *Iéu partisse, Tu demores Pèr manja la soupo à l'òli* (17). Puis voilà le sifflet du maître d'équipage; puis, ce qui intéresse certainement davantage notre gabier, *lou risoulet Di fiho dóu ribage* (18) (et l'on voit que Valéry n'a pas été le premier à mêler aux visions maritimes...). Ayant fait ses adieux à Naples, notre homme se tourne alors vers la chiourme, en l'assurant qu'il entend déjà le carillon de Sainte-Réparate d'Avignon et que, de Naples à cette ville, il n'y a tout juste qu'une traite. Une fois en pleine mer, il raconte des histoires. Le mirage, ou la courbure du ciel lui fait voir ce grand portail dont parlaient les marins d'autrefois et, comme il est marseillais, il se peut qu'il s'agisse des colonnes d'Hercule, qui marquent la fin des mers et des terres connues. Car il est bien décidément Marseillais, puisqu'il ne trouve pas de meilleure mesure de cet immense portail que d'assurer que Marseille et ses maisons y passeraient dessous. Maintenant, c'est le château de la fée Morgane à moins que ce ne soit tout simplement un écueil (car les Phocéens

n'ont jamais beaucoup aimé que l'on crût qu'ils croyaient à leurs belles histoires, et Mistral, qui se plaisait à en raconter pour les badauds, les commentait souvent d'un — Ça n'est pas croyable, n'est-ce pas?) Puis le gabier annonce l'arrivée du brigantin, *pavaïoun d'or à l'aste* (pavillon d'or au mât) qui porte Jacques de Majorque. Celui-ci reparti vers son destin aventureux, l'homme de la hune annonce un lutin de la mer à cheval sur le flot et, plus prosaïquement, que celui-ci devient gros et que la tempête s'approche. Pour précipiter le rythme de la vogue, il signale, ou plutôt il prophétise les montagnes qui marqueront la fin du voyage, le Garlaban et la Sainte Baume. En fait, on n'en est encore qu'à *San Remo*, mais assez près de la côte pour y voir Rosette toute émue qui salue du mouchoir. Et c'est Nice.

Sous la hune, la course. Sous la poésie, les panoramas et les mirages, le travail du chef. Non point de l'amiral, qui n'est là que pour faire le beau aux côtés de la reine, mais du vrai chef de la galère, le comite. Il ne discourt pas, mais lance des ordres, grâce auxquels nous assistons à toutes les manœuvres, qu'il s'agisse d'embarquer les *gènt de marco*, d'arracher l'ancre, d'exciter les rameurs, de faciliter l'abordage du Mayorquin, de forcer la vogue devant le gros temps menaçant, de saluer *San Remo*, rames levées, ou d'accoster à Nice en hissant le pavois.

Au fond de la galère, les rameurs, avec leur mélodie rythmant leurs rudes efforts et le balancement des flots. La comparaison avec les Bateliers de la Volga s'impose presque au lecteur d'aujourd'hui, mais toute appréciation musicale laissée de côté pour souligner la philosophie des galériens de Mistral. Point de désespoir chez eux, et même point de scepticisme à proprement parler. A toute la signalisation, fantastique ou réelle, du gabier, ils répondent *Fasen courne se l'èro... E vogo la galèro*, faisons comme si c'était ça et vogue la galère! Ni désespérance ni délectation morose mais bien plutôt l'énergie sans illusions d'une sorte de système Coué. Et la sympathie touchante que nous avons déjà signalée chez Mistral pour les moins brillants de ses personnages est soulignée ici par le fait qu'il leur fait exprimer le plus profond de sa sagesse.

Les deux chansons de l'audience pontificale sont trop mêlées à l'action pour que, ayant déjà signalé leur importance à ce point de vue, nous ayons à y insister.

Achevons cette étude en examinant l'instrument employé ici par Mistral, nous voulons dire le vers et la langue de son drame.

Il avait créé pour *Mirèio* et pour *Calendau* une strophe particulière où, sur sept vers, deux seulement, le troisième et le septième, étaient des alexandrins. Ainsi appuyées sur des octosyllabes et des rimes féminines triplées, les strophes mistraliennes ouvraient leurs deux alexandrins comme des ailes et volaient au gré de l'inspiration, épiques, lyriques, chantantes, nobles ou familières. *Nerto* avait été le triomphe, d'un bout à l'autre, de l'octosyllabe, le sujet, imité des nouvelles du Moyen Âge. Les Isclo d'Or avaient employé, dans le Rocher de Sisyphe et Romanin un alexandrin largement déployé ressemblant à celui des poèmes romantiques.

Dans la *Rèino Jano*, le poète, obligé d'employer le grand vers par la noblesse du sujet et par le mot tragédie qu'il avait pris comme sous-titre, s'applique à forger un alexandrin de théâtre. Toute la pièce (chansons exclues) est naturellement en rimes plates. Rimes ordinairement riches comme dans les autres ouvrages de Mistral. Mistral ne chinoise d'ailleurs pas sur la qualité de ces rimes, souvent un peu faciles: la tirade du prince de Duras (acte III, sc. 3) fait rimer successivement *Coustelacioun-perfecioun*, *Astrèio-Empirèio*, *tambèn tout bèn*, *virado-enterrado* c'est-à-dire des mots abstraits de même origine, des formes verbales semblables et même un mot (*bèn*) avec lui-même. Les rimes-calembours sont rares (*escoumenge-Coumenge*, V, 5). Cette simplicité vaut mieux que les recherches de mauvais aloi dont certains dramaturges de langue française commençaient à donner l'exemple et rappelle le bon usage des auteurs classiques.

Même souci de l'aisance en ce qui concerne la coupe des vers, partant leur rythme. La césure médiane est moins constante que dans les œuvres antérieures: Ripert compte, au premier acte, 96 vers sur 390, soit le quart, qui y échappent. Les césures multiples sont souvent employées pour d'heureux effets imitatifs: *Boufo/ l'alèn / de Diéu / i ribo / de la Sörgo* (I, 1), *E libramen travaio / o dor / o canto / o crido* (ibidem), *Diéu gardo / nosto nau / dóu brand / de la baleno* (I, 3), *E lou brut / toumbarèu, / lou brut / di l'ongui remo* (II, 4), *En quilant / e risènt / frustarièn l'antenolo* (ibidem). Mais le trait le plus caractéristique de vers de théâtre que Mistral a voulu se donner, c'est l'abondance des rejets et des amorces. Dès le second vers, l'amorce *Descurbèn / L'espandidou de Naple / e la mar / e lis isclo*. Même parti au quatrième, *Gisclo // Emé l'aigo di font e lou rai souleien Un flo de pouèsio...* Immédiatement après c'est l'artifice contraire, le rejet, *Lis engèni divin, que se noumon Vergéli // O Dante!* Cette première scène donne, à elle seule,

dix exemples de ce souci qu'a Mistral de disloquer la séquence naturelle des vers. Il arrive même qu'il exagère:

*E dins nosto ciéuta d'Avignoun / Clemènt Sièis
Noun se languis. / Cresès que ié rèste?/
Parèis
Que la desoulacioun de Roumo / pau lou toco*

A force de rompre le vers, Mistral tombe dans la prose (20). Il est vrai qu'il s'agit surtout de passages de conversation, et qu'il se rattrape dans les morceaux de caractère poétique et dans les chansons dont nous n'étudierons pas ici la versification, ces petits poèmes devant être rapprochés pour cela des compositions analogues des *Is clo d'Or* et des *Oulivado*.

Le même souci d'un style de théâtre a influé sur la langue de la *Rèino Jano*. D'une manière générale, elle est plus mûrie, et par-là plus simple, que dans les œuvres précédentes de Mistral. C'est ainsi que les mots composés, termes d'usage peu commun ou même néologismes, sont beaucoup moins fréquents. Qu'est au juste la *campano-martèu* du début de la sc. 6 du IIe acte? La cloche du beffroi étant une traduction lâche, il faut voir là un synonyme du *toco-san* de l'acte III, sc. 5. Le *còu trenca* (décapiter) de l'acte IV, sc. 6 est compréhensible, mais ne semble pas heureux: peut-être cela vient-il simplement de ce que le vers est, en tout cas, d'assez pauvre style, s'agissant d'un supplicié (Conradin qui de la man *dou bourrèu se veguè còu-trenca*, (se vit décapiter de la main du bourreau) (21).

Les premières œuvres de Mistral abondaient en diminutifs (avec quelques augmentatifs), procédé trop facile qui risque de rendre la langue mièvre (ou au contraire de la semer de sortes de bouffissures). Ils sont peu nombreux ici. Le diminutif d'amitié employé par la nourrice hongroise devant le cadavre de son Andreoun, de son petit André, se légitime tout naturellement. On a déjà vu que Mistral a renoncé (après l'avoir fait dans les *Is clo d'Or*) à trouver dans *detoun*, petit doigt, une rime au regrettable mais obligatoire *poutoun* (si obligatoire qu'il n'a pu éviter le *poutounejara* des premiers vers d'Aufan de Sisteron (I, 1). Mais pourquoi Jeanne, dans son discours à André (I, 2), se déclare-t-elle élevée à l'odeur de *floureto*, et non, tout uniment, des fleurs (la traduction aggrave le cas, en rendant, deux vers plus haut, *pecaire* par *pauvrette*). Ces gentillesses faisant tache d'huile on trouve, deux et trois vers après *floureto*, *moumenet*, un court instant, rimant avec *barounet* un petit baron. Autre tache d'huile dans l'entretien de Jeanne et de la Catanaise (II, 6): la reine y traite sa gouvernante de *foullasso*, proprement grosse folle et finit sa tirade par une *aureto* (petite brise) inutile puisque Mistral traduit, simplement, par vent mais rimant avec *paureto* (pauvrette!). Pour être complet on pourrait peut-être compter le *fihasso* employé, dans un sens péjoratif, par le grand justicier Bertrand des Baux pour parler des odieuses filles (comme dit la traduction) de la Catanaise. Au total, bien peu de choses (22). Et certes on ne reprochera pas au Mistral des œuvres antérieures ces désinences, comme ces néologismes, qui sont la manifestation courante des langues littéraires qui se créent: du moins peut-on le féliciter de s'en être débarrassé plus vite que Ronsard et les gens de la Pléiade.

Plus grave est la question posée par l'emploi de termes et de tournures très populaires, qui semblent à certains détonner sur les lèvres des grands personnages à qui Mistral les prête. Il s'était, naturellement, rendu compte de la difficulté et son Introduction lui consacre tout un paragraphe, mais peu net:

— Les personnages que nous avons mis en scène, comme ceux qui figurent dans nos autres poèmes (*Mireille*, *Calendal*, *Le Tambour d'Arcole*, *Nerte*) durent, vraisemblablement, s'exprimer en provençal, et c'est cette expression, absolument naturaliste, de la vie indigène par le franc parler local qui fait la raison d'être de notre Félibrige.

Que tous les personnages de la pièce aient ou n'aient pas habituellement parlé provençal dans la réalité, c'est un point sur lequel nous avons notre sentiment personnel. Mais aussi bien ne s'agit-il pas de cela: personne n'aurait reproché à Mistral, écrivant en provençal, d'avoir fait parler cette langue à ses Napolitains, pas plus qu'à Voltaire d'avoir prêté le français à ses Guèbres. Les mots importants sont ici expression naturaliste et franc parler local, par quoi Mistral revendique le droit d'employer dans sa tragédie le langage de tous les jours dont ses personnages usaient (ou auraient usé) quand ils parlaient (ou s'ils avaient parlé) provençal. Est-ce donc que Mistral écrit ici sa Préface de Cromwell? Le mot de naturaliste indique plutôt qu'il cherche ses arguments du

côté de Zola, un Aixois, d'ailleurs. (On verra dans nos remarques sur sa traduction qu'il ne laissait pas d'être impressionné par les modes littéraires de langue française, si peu d'intérêt qu'il leur montrât en principe.)

Mistral revendique donc le droit de faire parler à ses personnages les plus haut placés, à commencer par la reine, un provençal naturaliste. Il s'y est étudié et il faut bien dire que la plupart des lecteurs au courant de cette langue (les autres ne s'en aperçoivent pas) en sont choqués. Sur quoi d'aucuns prennent la défense du poète. C'est ainsi que M. Louis Bayle, l'auteur apprécié des *Lettres à Josep Sol* dans *Marsyas* (1), écrivait à M. Paul Souchon:

— Ne croyez-vous pas que Mistral ait voulu délibérément, en donnant à la reine le langage du peuple, élever ce langage vulgaire à la dignité d'une langue royale? Jeanne ennoblit les mots qu'elle emploie. Et puis, peut-être, y a-t-il dans nos réserves excès de délicatesse. Les gens de l'époque étaient, dans leurs mœurs et leurs manières, et leur langage, moins raffinés que nous. Peut-être est-ce donc par souci de la plus grande vérité que Mistral a fait parler la Reine Jeanne comme une paysanne.

Aussi bien est-ce ce qu'il déclare lui-même, comme on l'a vu. Le fait est qu'il n'y est pas arrivé et voilà le grave et ce qui explique la gêne du lecteur. Que l'on puisse parler à son propos de paysanne provençale appelle déjà des réserves, alors qu'il repoussait ce mot (*païsan coume vous noumon...* paysan, comme on vous appelle). Ces réserves ne porteront pas, d'ailleurs, sur l'appréciation du commentateur, mais sur le fait que Mistral, l'apôtre de sa langue mais, socialement, un bourgeois, a voulu ennoblir certaines expressions ou leur rendre leur noblesse, en les employant ou en les faisant employer par des personnalités et en des occasions distinguées. Il a raconté lui-même comment ses compatriotes de Maillane s'étaient scandalisés le jour où, parlant de la figure du Crucifié, il avait employé l'expression de mourre, qui ne s'emploie plus que des animaux, alors qu'elle avait autrefois le sens de: incompréhension mise à part, les maillanais prenaient le parti de la langue telle qu'elle était, chargée de ses nuances actuelles, contre les époussetages et les coups de chiffon à reluire. Mistral tint bon, et toute son œuvre consista, heureusement, à tenir bon contre un immobilisme, ou plutôt une veulerie qui eût empêché le patois de redevenir une langue.

Mais, dans le fait, sur quoi roulent ces discussions, s'agissant de la *Rèino Jano*? Parcourons notre texte. Le premier mot, *ajassen-nous*, étendons-nous, entraîne pour le lecteur l'idée très précise de son étymologie du jus qui est la couche de paille et de litière sur laquelle se couchent les bêtes: dans la bouche d'une reine, adressé à une Cour, et à une Cour d'amour, le terme ne peut manquer d'étonner. Un peu plus loin *Calèu*, qui est dans la vie courante le lumignon rustique, prend difficilement, même dans les discours emphatiques d'Aufan de Sisteron, le sens de flambeau. Dans la même scène, Jeanne s'inquiète de ce que ses officiers, malversant, *plumon la poulo*, plument la poule, qui est ici le peuple. A la scène suivante, André, tombant dans la dite Cour d'amour, pousse comme premier mot un *Tè!* qui n'est pas, dans la pratique, le — Tiens! de la traduction mais quelque interjection beaucoup plus badaude et vulgaire. Quelques tirades après, il lâche (c'est le seul mot possible) deux *Zôu*, dont la traduction escamote le premier et traduit, noblement, le second par — eh bien! L'abus de ces interjections donne aux propos, dans les conversations mêmes de place de village, un ton nigaud qui fait un peu sourire; il est d'ailleurs possible que Mistral ait voulu prêter cette nuance de plus à son André. Et le malheureux garçon ne devient que plus *gau de carriero*, coq de village, villageois avantageux, du fait que, parlant des familiers de sa femme, il les représente lui courant après, *en ié fasènt l'aletò*, c'est-à-dire sous la forme de coqs qui tournent autour de la poule en étalant et laissant traîner une aile, pour la séduire. Une dizaine de vers plus loin, il accumule les provençalismes, *lou rèi di cigalo*, *vièu de regardello*, *paga li tambourin*. Peu après, il montre la reine qui *fai lou bèu-bèu* comme une nourrice ou une maman provençale excitant son bébé à sourire. Dans la même scène, Frère Robert emploie le mot de *teta-dous*, que Mistral traduit par flatterie, mais qui rappelle, plus que le mot français, l'action matérielle (*teta*, téter) qu'il a à sa base sémantique. Et certes le *i'a mai que mai* du v. 296 de l'acte II est simplement du langage un peu trop quotidien, dans la bouche d'une reine de tragédie (aussi bien la traduction en fait-elle il y a sous terre quelque mine), mais *le li veno me moron* de Jeanne est fort proche, comme vulgarité, de. Moins acceptables encore sont le (*Qu'es acò?* lancé par la souveraine mise en présence du meurtre de son mari (acte III, v. 326) et l'*Escarpina de sort!* véritable juron par lequel elle accueille les révélations de son astrologue (acte IV, 155). Tout à la fin de la pièce, Mistral semble se

reprocher de ne pas avoir assez tenu ses promesses de l'Introduction. Aussi profite-t-il de la dernière tirade de Jeanne pour lui prêter, en trois vers, trois idiotismes populaires, *gaboui, emboui, boui dóu peiròu*. Et c'est à peu près tout en comptant, ici ou là, une vingtaine d'expressions que l'on peut qualifier de naturalistes dans la bouche des princes et de leurs comparses la Catanaise, dont nous allons parler, exceptée.

Nous nous trouvons justement là devant ce qui fut l'erreur des vrais naturalistes, de Zola et de ses compagnons. A enchâsser quelques gros mots dans une prose généralement soutenue, ils leur donnaient une importance que ces mots n'avaient pas dans la réalité qu'ils prétendaient décrire. Quelques expressions du langage parlé semées par Mistral dans son drame, et certaines à des places qu'on dirait presque provocatoires, comme l'*Ajassen-nous* et le *Qu'es acò* de Jeanne ou le *Tè* d'André, ne suffisent pas à donner à ses personnages une langue populaire et le lecteur a le droit de les trouver pénibles, non pas en elles-mêmes, mais à cause du contexte, par le brusque changement de ton qu'elles produisent.

La preuve en est que les discours de la Catanaise, presque entièrement écrits sur ce ton (sinon dans cette langue) ne heurtent pas. On y apprécie même, en toute liberté d'esprit, de beaux effets de violence et d'harmonie imitative, telle l'imprécation de la fin du monologue (I, 5), *E li recampadis, que la terro li raque* (et les intrus, que la terre les vomisse), où les *r*, cette lettre farouche comme disait le Moyen-Âge, rendent à la perfection. D'autre part l'usage, lui, *vraiment populaire ou naturaliste*, que Mistral fait des proverbes pour souligner une situation ou résumer un avis, bien loin de choquer, donne aux passages où on les trouve une ampleur et une noblesse qui conviennent parfaitement à la tragédie et aux nobles personnages qu'elle met en scène. Celui de Bertrand des Baux, *Quau mounto emé li fou rescontro li debaus* (Qui monte avec les fous rencontre le précipice) peint le personnage du vieux grand-justicier autant qu'il caractérise la conjoncture. Nous sommes reconnaissants à Frère Robert de nous avoir révélé le dicton, si poétique et si chargé de sens: *Diéu garde nosto nau dóu brand de la baleno E nous preserve, Andriéu, dóu cant de la sereno* (Dieu garde notre nef du roulis de la baleine et nous préserve, André, du chant de la sirène). Et le personnage de la Catanaise, si grossier (et que l'on sent si exagéré), prend de la vérité et de l'allure à l'apophtegme par lequel elle répond aux des conjurés: *Se lou cèu toumbo Auren, tóutis ensèn, un bèu cubert de toumbo* (si le ciel tombe, nous aurons, tous ensemble, un beau couvercle de tombeau). Ajoutons enfin que personne ne trouvera une faute de ton même s'agissant d'une tragédie, à entendre Aufan de Sisteron, ordinairement pompeux, *dire li Gavot Fan de cuié de bos e gardon l'escabot et lou pople pesco e salo* (23), et nous concluons que le seul tort, mais réel, des quelques expressions naturalistes de la pièce consiste en ceci qu'elles y ont été semées de parti pris, sans utilité essentielle.

Par-là, nous touchons à un problème plus grave, et qu'il serait délicat de traiter à fond à propos d'une seule des œuvres de Mistral, et de celle où son style comme tout son génie avait le moins de liberté. Aussi ne ferons-nous que l'effleurer.

On sait que, des deux reproches contradictoires que les dialectisants font à l'œuvre de Mistral de prétendre imposer à tout le Midi son sous-dialecte rhodanien et d'avoir fabriqué une langue artificielle empruntée à tous les coins des pays d'Oc ce dernier est parfois repris par des philologues qui, au contraire de l'initiateur et du maître de leurs études, Paul Meyer, n'ont point accepté que le poète créât une langue littéraire jouant à cet égard un rôle semblable à celle des troubadours. D'où la légende d'une langue mistralienne incompréhensible au peuple, parce que faite de pièces et de morceaux. Déjà Gaston Paris, épris de divisions et de subdivisions linguistiques et soucieux de documents sur les patois plutôt que de la reconstruction d'un instrument de culture, s'était montré atteint par les gémissements des dialectologues de Montpellier et du Sud-Ouest. Et Mistral de lui répondre (24):

— Voulez-vous savoir ce qui a donné à ma poésie cette saveur et ce bouquet qui m'ont valu des sympathies comme la vôtre? C'est la visée que j'ai prise dès mon début et que j'ai suivie toute ma vie, *Car cantan que pèr vautre, o pastre e gènt di mas!* (Car nous ne chantons que pour vous, ô pâtres et gens des mas. 2^e strophe de *Mirèio*). On a prétendu qu'il n'y avait là qu'une formule littéraire et sans conviction. C'est au contraire une de mes plus vieilles et plus durables sincérités. Je n'ai pas fait une strophe de *Mireille* ou un vers de tel autre de mes poèmes sans me dire instantanément: — Est-ce qu'un indigène illettré pourrait comprendre cela? Ça été le critérium de toute ma littérature. Voilà pourquoi je pourrais lire mes œuvres, quelles qu'elles soient, devant le peuple de Provence: je sais qu'il me comprendrait (à sa manière) et qu'il aurait grand plaisir à m'entendre. J'en ai fait l'expérience maintes fois (25).

Or l'étude de la *Rèino Jano* permet tout spécialement de se rendre compte du caractère plus ou moins populaire de la langue mistralienne. Les corrections et retouches y permettent, croyons-nous, mieux que dans les autres œuvres d'y apprécier la partie consciente et volontaire de la création de cette langue. Elles y sont en effet, semble-t-il, plus nombreuses, le poète, luttant avec un métier théâtral qui ne lui était pas familier, s'y étant laissé aller, moins qu'ailleurs, au jet de l'inspiration. Le spectacle à lire de près les variantes est souvent émouvant et parfois pénible de voir un Mistral luttant contre un passage, un vers ou un mot qui ne vient pas (26). Mais en ce qui concerne le vocabulaire, il permet quelques constatations, auxquelles nous préparera une course rapide à travers les curiosités lexicologiques que présente la *Rèino Jano*, que le manuscrit de premier jet (Mne I) nous signale le plus souvent, ou par des corrections, ou par des citations justificatrices ou par des traductions

Acte I:

V. 175, *abourgalido* (libérale), justifié en note par l'expression l'on *dèu s'abourgali*; v. 198, *lou reinard de Savoio* remplacé, en correction, par *lou matre* (martre); v. 193, *mantenedou* (mainteneurs) substitué à *ami*; v. 242, *rai* (troupeau) à *vòu* (vol, bande); v. 259, *fèr* à *faus* (et l'on a vu les difficultés de traduction que Mistral a trouvées au mot préféré); v. 388, traduction aussitôt notée *E li recampadis, que la terro li raque*.

Acte II:

V. 41, *la taifo* (livrée) de Judas venu après *li cor feloun* et *lou vòu de feloun*; v. 75, *dins lou piés* (dans la poitrine) après *dins lou cor* (dans le cœur); v. 89, *lis arpo* (les griffes) après *li grifo*; v. 95, *esbrudi* (ébruiter, annoncer) après *dire*; v. 130, *tout brumant* (tout fumant) ajouté au déjà rare *tout relènt* (tout chaud); v. 215, la progression (dans les corrections), 1° *intro* (entre), 2° *brulo*, 3° *cremo*, 4° *usclo*, ces trois derniers mots, de même sens (brûler) étant de plus en plus rares; v. 258, *treboulèri* (trouble-fête) justifié par une citation; v. 307, traduction aussitôt notée à *la cordo tible*.

Acte III:

V. 32, *espantant* (étonnant) substitué à *ravissènt*; v. 113 et 115, les *sombreur* et *souleur* de la traduction v. 295, *lou seden* (le licol) remplaçant *lou las* (le lacs).

Acte IV:

V. 49, *bagadello* remplaçant *nous de riban*; v. 196, *coumbouri* (consumé) substitué à *fougous* (fougueux); v. 303, *tousco* (touffes) à *branco* (branches); v. 317, traduction de *tresanamen* aussitôt notée; v. 340, *Viro bèu!* (ô chance!) remplaçant *Em' acò* (avec ça).

Acte V:

V. 18, *brago* (piaffe) substitué à *vai* (va); v. 35, *Que tèngue targo* (qu'il soutienne le choc) à *Que se presènte* (qu'il se présente); v. 82, *d'esperieù* (de moi-même) hasardé comme variante mais noté en regard avec un point d'interrogation; v. 180, les corrections successives *mouto sus lou velout* (monte sur le velours), *estrasso lou velout* (déchire le velours), *a maca lou velout* (a détérioré le velours); v. 261, *entravessa 'mé* (embarrassé de) remplaçant *envirouna* de (environné de).

Dans presque tous ces cas, c'est un mot de la langue la plus courante qui était venu le premier à l'esprit du poète, et celui-ci l'a remplacé par une expression plus significative, souvent plus rare. Il semble bien parfois que cette rareté même le lui ait fait préférer. Là aussi, il s'agit donc de termes de quelque façon un peu singuliers éparpillés sur une langue courante, et certains de ces termes sont de ceux qui peuvent sembler à un lecteur ne connaissant que le petit provençal (comme il y a un petit anglais) des régions patoisantes. Ajoutons-y une vingtaine d'autres (comme *segrenous*, plusieurs fois répété, malgré l'attention mise par Mistral à se renouveler) (27) et l'on constatera que, au total et compte tenu de tous les enrichissements naturalistes, artistes et autres, le lexique de la *Rèino Jano* est de bonne langue courante avant même d'être de belle langue poétique.

NOTES DU CHAPITRE VIII

(1) Reine, un chemin d'azur, uni comme cristal, vous mènera de Naples, vite, vite, quand vous voudrez... Nous ne tenons compte ici que du texte tel qu'il se présente au lecteur: on a vu que, dans la genèse de la pièce, le lèu-lèu du troubadour précède celui de la reine.

(2) *O prince malastru!... O maridage fêr!* (O prince infortuné!... O mariage étrange!

(3) *Ad longos annos!* grand merci! Je m'en charge! Bonne terre! Nous scellerons! Nous armerons!

(4) Et, pendant ce temps, mon seigneur fait sa guerre en famille.

(5) Tant mieux. Nous avons de quoi payer.

(6) Mais la tendre colombe et l'épervier sauvage malaisément s'élèvent dans le même séjour.

(7) Devient un devoir pour une reine.

(8) Mariée à neuf ans à un prince farouche qui était encore enfant.

(9) La joie et l'éclat de quelque noble fête.

(10) André avait sept ans, j'en avais neuf, quand mon aïeul songea de nous fiancer l'un à l'autre.

(11) Distillèrent le souci et le trouble.

(12) L'amour, ce tyran de la pleine jeunesse, n'a jamais eu de moi sa libre redevance. Oui, la splendeur de vie qui a pour nom Amour, tous peuvent en avoir leur limpide jet de flamme.

(13) Jamais un élan double et jamais un éclair, comme en ont, à coup sûr, les unions parfaites, ne vint nous révéler le soleil de l'Amour. (Pudiquement Jeanne ne parle ici que des unions réussies, bien officielles, ce dont elle ne semblait guère se soucier dans ses propos au prince de Tarente).

(14) Au chemin des amoureux l'un y perd, l'autre y gagne. Bon, bon, bon! Moi je n'y ai jamais rien perdu, qu'une fols ma mie Jeanne, Bon, bon, bon!. On trouvera parmi nos Appendices le texte complet. Le caractère gaillard et narquois de cette chanson faisant contraste avec ce que l'adaptation mistralienne a d'inquiet et de dramatique, montrera d'une manière saisissante comment le poète savait, à l'occasion, changer complètement le ton des textes populaires dont il adoptait le rythme et une partie des vers. Celui qu'il avait recueilli dans son cahier de notes et qu'il utilisa était d'ailleurs lui-même la transformation d'un thème, semble-t-il, plus ancien, que le premier vers de ces autres versions permettrait d'appeler géographique. Mistral lui-même a cité dans le *Tresor* (et avait commencé à utiliser dans le premier jet de sa pièce) les premiers vers de l'une d'elles: *Au camin de Perpignan, Un ié perd, l'autre ié gagno* (au chemin de Perpignan l'un y perd, l'autre y gagne). Du Roussillon nous passons en Catalogne avec une troisième version, indiquée par Emile Ripert (La versification de Frédéric Mistral): *En la terra de Larida, Un perd, outro i garanha! Ah! mon amic! Un i perd, outro i garanha!* (En la terre de Lérida, un y perd, l'autre y gagne! Ah mon ami! Un y perd, l'autre y gagne).

(15) B. de P.: *Rimbaud de Vaqueiras, de cœur et d'âme, au temps où le muguet naît dans les prés, voici qu'il s'éprend d'une grande dame, la sœur du marquis de Montferrat. Ah! comment dire un tel martyr! Avoir l'écharde dans le doigt, malheur! et ne pouvoir trouver qui vous la tire!*

Le page: *Bravo pour le chanteur! Il commence bien!*

B. de P.: *Je vous demande un conseil, belle marquise! dit un jour Rimbaud à Dame Béatrix, j'éprouve une langueur qu'on ne peut dire, une langueur d'amour qui me rend triste. Ma bouche bête pour une belle, et je n'ose rien lui demander, craignant à en mourir qu'elle me soit rebelle.*

Le page: *Comme moi, comme moi, qui meurs de langueur.*

B. de P.: *Béatrix répondit, pleine d'humanité: Plutôt que de mourir, messire Rimbaud, les dames, croyez-moi, sont amicales. Dites, dites toujours votre tourment. Reine ou fermière, si elle est bien née, pour vous n'aura que bon vouloir. Il faut se faire valoir quand l'heure est favorable.*

Le page: *Ainsi tombe sur moi un rayon de soleil!*

B. de P.: *Madame, c'est vous, dit-il, vous que j'aime. Soyez le bienvenu, fit Béatrix, En valeur haussez-vous, longtemps encore florissez et je vous couronnerai un jour. Les raisins et l'ormeau se sont toujours embrassés... Les reines éternellement aimeront d'être aimées.*

Le page: *Aimons donc notre reine, et qu'elle veuille que nous l'aimions!*

(16) On notera, au point de vue de la composition, que Mistral n'avait point pensé d'abord en faire le commentaire complet du voyage de sa reine. Il ne lui avait demandé d'abord que de peindre la traversée en haute mer, et c'est dans le second manuscrit qu'il rajouta les beaux

couplets du départ. Nous en sommes ainsi amenés, une fois de plus, à cette constatation que la création littéraire, chez Mistral, est fille de l'inspiration (et d'un travail acharné de retouches) plus qu'elle ne suit un beau plan médité à l'avance, dans son ensemble et ses détails.

(17) Je pars, tu restes pour manger la soupe à l'huile.

(18) Le gentil rire des filles du rivage.

(19) *La versification de Frédéric Mistral*, Paris, 1918. Thèse.

(20) Les exemples abondent. Signalons aussi les très nombreuses fins de scène à moitié vers. Que ce soit, de la part du poète, un procédé voulu pour donner plus de vie aux scènes de mouvement se voit au fait que celles du III^e acte, particulièrement agitées se terminent exactement 5 fois sur 8 ainsi alors que 1 acte IV essentiellement statique descriptif et lyrique, ne présente cette particularité qu'à la fin d'une scène sur dix.

(21) Le *cerco-dina* du v. 217 de l'acte premier ne rentre pas tout-à-fait dans cette catégorie, vu son usage assez fréquent, mais bien le *péu-tira* de l'acte V, v. 7.

(22) Même si on y ajoute quelques *soulet* (actes premier v. 246 et III, v. 71), *soulet risoulet* (II, 186), *cousinet* (III, 257) *injuriasso* (IV, 10), *raubihò* (IV, 349). L'*ancoureto* de l'acte IV v. 398, se défend mieux, et pas seulement pour fournir une rime avec le nom du quartier marseillais la *Tourreto*. Le castelet que Dragonet se propose de construire dans les Iles d'Or (IV, 341) est exigé par le sens.

(23) Les Gavots (gens des Alpes) font des cuillers de bois et gardent le troupeau..., le peuple pêche et sale.

(24) Léonard, Mistral ami de la Science et des savants p. 131. Voir les deux chapitres consacrés à Gaston Paris.

(25) Ces expériences multiples sont rapportées, fort longuement, en deux pages d'une autre lettre à Paris: ibidem, p. 122-123.

(26) Notamment: acte I, vers 143-144, 147, 164-165, 202-203 213, 243, 245, 247-248, 303, 309; acte II, v. 23, 35, 75, 130, 183, 206 acte III, v. 38 259-260; acte IV, v. 196; acte V, v. 14, 43, 119 130, 148, 160, 171, 180.

(27) A plusieurs reprises le ms. Mne I signale, en note de quelque passage, une rime que l'on retrouve ailleurs.

* * * * *

CHAPITRE IX

LA DESTINEE DE LA REINO JANO

La publication de la *Rèino Jano* n'avait été pour Mistral qu'un pis-aller: on a vu qu'il aurait voulu faire jouer son drame avant de le donner à l'imprimeur. Or, elle ne fut, tout au plus, qu'un demi-succès. Quarante articles en sept mois (y compris les simples avis de parution) (1) feraient un assez joli service de coupures pour un écrivain de second ordre, et peu connu mais Mistral pouvait s'attendre à mieux. Et d'autant plus que, parmi ces articles, beaucoup étaient d'admirateurs nés de son œuvre, les félibres et les Provençaux.

De ceux-ci certains s'empressèrent à manifester leur enthousiasme. C'est ainsi que Félix Gras saute sur sa plume pour écrire à son *bon mèstre e meiour ami*, qu'il est ravi, *esmeraviha, esbalauvi* (ravi, émerveillé, ébloui). Et il commente:

— *Mirèio a agu touto vosto jouinesso; Calendau, touto vosto forço; Nerto, tout voste esperit; Jano, tout voste amour. Revèn à dire que Jano a agu: e vosto jouinesso, e vosto forço, e voste esperit, e voste cor. L'avès amado coume uno femo d'os e de car, coume uno femo que sarié vivènto aro. Voste pouèmo lou dis, lou crido dins tóuti si ligno, dins tóuti si mot... (2).*

Mistral dut être content du jugement puisque cette lettre servit de compte-rendu dans le Félibrige, bulletin officieux de l'Association: son ami avait vu, derrière l'affabulation et le symbole, la figure féminine qui, un instant du moins, l'avait captivé. Mais, pour ce qui est de la

mise en œuvre, le mot de *pouèmo* montre bien que, tragédie ou non, Félix Gras ne considérait pas la *Rèino Jano* comme une pièce de théâtre (3).

Sa lettre le disait d'ailleurs très nettement, tout en mettant la remarque à la charge d'autrui et en y répondant aussitôt:

— *Lis estrechan, li prim, e meme li critique dramati que fan la lèi à l'ouro d'iuei, atroubaran que vosto tragèdi noun es counçaupudo dins tóuti li règlo dóu tiatre mouderne e que noun poudrié teni à la sceno sènso retoco. D'acò n'en sabèn rèn e n'en voulèn rèn saupre. I pouèto, à-n-aquéli que ié veson de n'aut, que l'enchau! Emai que la pouësio ié toumbe à raisso, lis esbarlue, lis ennègue dins si rai e dins si fiò, es tout... E dins vosto nouvello obro la pouësio es desbourdanto* (4).

Suit le passage auquel nous avons déjà fait allusion sur les résonances intimes du thème de la *Rèino Jano* dans le cœur de Mistral, et sur les personnages de la pièce où on le retrouve de quelque manière:

— *Coume poudrié n'èstre autramen? Lou pouèto, se remembrant soun enfanço e si temideta de fiéu de pacan* (5), *se retrais dins lou page Dragounet. Pièi, enardi pèr lou trelus de soun engèni, se revento dins Aufan de Sisteroun. Pièi, pourta pèr l'estàsi de soun amour, se tremudo en prince de Taranto.*

*Fiéu de Maiano,
S'ère nascu dóu tèms
De Dono Jano...(7).*

Au total, poème plein de poésie, où l'auteur s'était mis lui-même. S'agissant d'une pièce de théâtre, c'était déjà prendre la tangente et plaider les circonstances atténuantes.

Un autre ami particulièrement intime de Mistral, Paul Arène, ouvrit la série des articles consacrés à la *Rèino Jano* par une chronique que, à peine reçu le volume, il envoya au *Gil Blas*, où elle parut le 27 juin. Chronique, non pas compte-rendu: ce n'est pas de l'œuvre de Mistral que parle Arène, mais de son cher Sisteron, déguisé à son habitude en Cantepèrdrix. Gentiment, Mistral l'avait désigné, dans son Introduction, comme son prédécesseur dans le culte de Jeanne et cité quelques vers provençaux écrits par lui sur la comtesse reine. Mais il avait oublié un détail des traditions sisteronaises, et le journaliste en profite pour faire sa chronique en réécrivant l'Introduction mistralienne:

— Chez nous en Provence, on retrouve un peu partout le souvenir de cette Jeanne de Naples, si plaisante et si belle que le peuple après six cents ans et malgré toutes sortes de bruits méchamment répandus, toutes sortes d'histoires de maris étranglés ou empoisonnés, s'obstine à l'aimer, aveuglément, dans sa grâce tragique de blonde aux yeux noirs (pourquoi?), comme une idéale maîtresse.

A Cantepèrdrix surtout! Le moindre pan de mur écroulé, fût-il romain ou datât-il de Louis XV, devient un château de la Reine Jeanne. Jardin de la Reine Jeanne, et jardin d'amour, tout coin de rocher bien à l'abri où le narcisse fleurit précoce (8). Et tenez, il n'y a pas longtemps, là-bas, à la cime du petit clocher maintenant épointé, en place de croix et de coq, une boule de cristal brillait. Pour tous les paysans, ce cristal, étoile allumée chaque matin, comme par miracle, aux premiers feux du soleil levant, était le diamant de la Reine Jeanne.

Notre amour pour Jeanne ne date pas d'hier. Quatre ans après qu'elle eût été étouffée entre deux matelas, au château de Muro, dans la Basilicate (9), les habitants de Cantepèrdrix faisaient encore semblant de la croire vivante, continuant à dater les actes de son règne, *regnante Johanna*, à rendre la justice en son nom, et pour convaincre enfin des gens qui ne voulaient pas être convaincus, pour qu'ils se résignassent à admettre la vérité d'une mort hélas! trop réelle, il fallut que le Pape en personne, excusez du peu! leur en donnât solennellement sa parole.

Tout cela était exact, et Paul Arène avait prouvé qu'il connaissait l'histoire de Jeanne aussi bien, et même mieux, que Mistral. Restait à parler de l'œuvre de celui-ci, et Paul Arène y vient enfin:

Le sujet, c'est l'inguerissable aversion que Jeanne, vraie reine de la Renaissance, jeune, belle, éprise de vie élégante, de noblesse et de gai savoir, éprouve pour André de Hongrie, rude chasseur et grand buveur, qu'on lui fit épouser à l'âge de neuf ans! C'est la lutte implacable et tragiquement terminée entre frère Robert, confident du roi, et la Catanaise, nourrice de la reine, entre les durs Hongrois vêtus de peau de loup et les galants chevaliers du Piémont et de la Provence. C'est aussi, avant tout, la glorification de la Provence elle-même dans la personne d'une princesse légendaire et poétiquement idéalisée.

S'en tenir à raconter une œuvre, c'est un peu la juger. Dira-t-on que Paul Arène, chroniqueur du *Gil Blas*, ne voulait pas empiéter sur le terrain de ses confrères chargés de la chronique littéraire et théâtrale: ce fut en effet, expressément, sa défaite, mais le journal ne publia pas d'autre article sur la *Rèino Jano*.

D'autres partisans décidés se refusaient à juger.. Marins Girard s'en tire dans le Désarmement des 22-29 juillet, par un amoncellement d'éloges et le renvoi pur et simple à l'article précédent: Ce qui fait supposer qu'il n'avait pas en mains l'œuvre de Mistral ou qu'il avait renoncé à la lire.

Était-ce sur ce ton que tout mistralien devait parler de l'œuvre de Mistral pour agréer à son Maître? On a vu qu'il avait fait imprimer dans le Félibrige la lettre de compliments reçue de Félix Gras. Un félibre auvergnat connu, l'abbé Joseph Roux, lui en ayant adressé une, le 12 juillet, de même ton quoique plus courte, le poète de l'envoyer au Conciliateur de la Corrèze avec un mot demandant l'insertion de ces lignes, qui honoraient leur auteur et la renaissance littéraire locale: il fut immédiatement satisfait (sa lettre étant du 4 août, et l'insertion du 6) mais la publication des deux pièces de cette correspondance ne laissa pas ignorer aux lecteurs du Conciliateur que Mistral veillait aux intérêts de sa renommée, en Corrèze comme dans le reste de la France.

N'insistons pas sur de semblables coups d'encensoir, dont s'acquittèrent notamment Auguste Marin dans le *Petit Provençal* (17 juillet), le provençalisant italien E. Portal dans la *Nuova Sicilia* de Palerme (24 juillet), L. Brès dans le *Sémaphore* de Marseille (9 août) et V. Lieutaud dans le *Réveil des Alpes* de Digne (13 septembre). Plus intéressants sont les comptes-rendus nuancés donnés par deux autres amis, Maurice Rimbault et Maurras, d'une œuvre qu'ils avaient, eux, pris la peine de lire.

On citera plus loin le début de l'article de Rimbault, qui ne voulait voir dans la *Rèino Jano* qu'un drame de lecture. Du moins y signalait-on. Le reproche de faiblesse dramatique était développé en ce qui concernait la grande scène du second acte entre Jeanne et le prince de Tarente, scène un peu froide, un peu trop noble:

— Je veux bien admettre, ajoutait Rimbault, que dans les cours on ne fasse pas l'amour à *cop de poung* comme sur les quais, mais je crois que, sans manquer à sa dignité et aux lois de l'honneur, Jeanne aurait pu se laisser aller un peu plus à cette passion, et que le prince aurait pu abrégé un peu cette liste des *dono clarissimo* qui ont tenu à honneur d'être aimées.

Maurras, lui (10), utilisait l'œuvre de Mistral à l'exposé et à la défense de thèses qu'il trouvait bien dans la *Rèino Jano*, mais qu'il soulignait presque agressivement. L'intérêt de la pièce consistait, à l'en croire, dans la théorie de la philosophie de l'hérédité exposée, au IV^e acte, par l'Astrologue, acceptée par Jeanne et reprise par elle dans son plaidoyer, devant le Consistoire:

— Tant mieux! nous avons de quoi payer! Tout le drame est là...

La constatation serait importante si cette philosophie n'était venue à Mistral en un second moment, et ne s'était manifestée qu'au cours de corrections plus ou moins tardives. En tout cas, il est regrettable que la suivent de bien inutiles concessions aux aversions et aux sympathies politiques et religieuses du journaliste. La tirade de Frère Robert, au premier acte, sur les vices de la cour napolitaine déclenche des invectives, qui atteignent, derrière le malheureux religieux, toute conception de la vie qui ne soit point dyonisienne. Ayant ainsi repoussé, et taxé d'hérésie! toutes les préoccupations éthiques de l'Eglise, Maurras croit rendre justice à un pape, le Clément VI du dernier acte, en le traitant, bien singulièrement, 'Athénè catholique, parce que son jugement rappelle celui de la déesse, dans la 3^e partie de l'Orestie. Tout ceci est plus près du Chemin de Paradis et de la Prière sur l'Acropole que de la *Rèino Jano*. Et c'est grand dommage, car lorsque Maurras consentait à prendre en considération l'œuvre mistralienne, c'était pour faire des remarques pleines de sens comme la suivante, portant sur la chanson d'Aufan de Sisteron:

*A! mau parlant! poudès me dire
Qu'es mita femo, mita serp...*

Maurras se trouvait là devant le mystère de la personnalité complexe de la reine Jeanne, et le sentait. Mais le *furor politicus* l'emportait loin des problèmes de l'âme et de la poésie.

A côté de ces félibres diversement enthousiastes (12), les *félibre repoutegaire*, les félibres grincheux, comme il y en a toujours au moins un dans toute réunion ou toute société félibréenne. Ils ne manquèrent pas ici, et furent même assez nombreux pour représenter les deux nuances de cette sorte d'opposition de Sa Majesté, celle des antimistraliens, et celle des ultramistraliens.

Les premiers venaient de ce groupe de Marseillais et de Toulonnais qui n'avaient point admis que Mistral dépassât Victor Gély et Bénédict. Deux longs articles de J.F. Malan, dans la France Moderne des 4 et 17 septembre, lui reprochaient de n'avoir pas fait une œuvre populaire. Aucun des personnages. Il est vrai que Malan faisait aussitôt exception pour la Catanaise, pour Aufan (en qui il retrouvait Mistral) et pour Jeanne, dont il déclarait. Ayant ainsi reconnu cette complexité du personnage qui en fait la richesse, mais n'y voyant qu'une faiblesse du dramaturge, Malan en fait porter la peine à. Genre en tout cas peu moderne, et il tenait à la modernité, qu'il croyait retrouver, lui, dans cette philosophie de l'hérédité vantée par Maurras pour de tout autres raisons:

— J'aime cette lueur scientifiquement démontrée de la loi d'atavisme dans la classique tragédie de Mistral..., cette note de militante modernité... Il me semble lire et juger un autre drame, une œuvre géniale complètement celle-ci, *les Revenants* d'Enryk Ibsen.

Sur quoi, cet étonnant éloge une fois décerné, Malan en revient à la démonstration que la *Rèino Jano* ne saurait être populaire. Cette fois, parce que la langue de Mistral ne l'y est pas, pas plus que dans *Mirèio* et dans *Calendau*. (Sans doute est-ce pour donner un exemple au Maillanais qu'il en récrit les textes avec les lei chers aux gens de la côte) (13).

Mistral, toujours très sensible à ce reproche fait à sa langue, riposta par une lettre (du 20 décembre) qui permit à Malan un second article, consacré à cette question, dans le Radical du 2 octobre. Sur quoi, celui qu'il considérait comme le héraut de la bonne cause d'un félibrige populaire, Pierre Bertas, se mit de la partie, par un article,, que le même journal publia le 18 octobre. Tout son propos consistait, au fond, à traiter Mistral d'auteur français, sans contact réel avec la Provence et, au besoin, la trahissant. Certains des félibres, dit-il, ont jeté des cris d'admiration rien qu'à l'aspect de la couverture crocodile du livre (14). Et pourtant, ce qu'apportait cette nouvelle œuvre, c'était, derechef. Sur quoi, Pierre Bertas tirait de curieuses conséquences du fameux Entretien qui avait lancé *Mirèio* et Mistral:

— Héritier de Lamartine, il ennoblit tout, mélancolie (sic) tout, il adoucit les arêts (sic), estompe toutes les lignes vives, en des vers berceurs comme une cantilène du bord d'un lac... On ne peut faire reproche à Mistral d'égaliser en le rappelant, sans l'imiter, le glorieux chantre de Jocelyn (15).

Les autres félibres, assurait Pierre Bertas, ceux qui n'avaient pas été contents de la *Rèino Jano*, étaient. Et d'exposer complaisamment leurs griefs:

— D'aucuns ont crié à la trahison et ont prétendu que, pour la seconde fois, la Provence s'était livrée à la France, que le pacte avait été signé par Mistral sur la promesse d'un siège à l'Académie Française (16). Cette accusation de lèse patrie, ils l'établissent préemptoirement (sic) dans ces remarques que le livre de Mistral porte à son frontispice quatre fois le titre la Reine Jeanne, et une seule fois, et en petits caractères, cet autre, la Rèino Jano; que l'Introduction historique et les notes sont toutes écrites en français, et un français de la Coupole, et enfin et surtout que le texte provençal traduit assez bien la traduction française.

Le reste de l'article montrait Mistral soucieux avant tout de disculper sa princesse et se terminait par l'assurance qu'il aurait dû inscrire comme titre de son ouvrage aurait dû inscrire comme titre de son ouvrage.

Aucune réponse ne fut faite aux accusations ou aux insinuations de Pierre Bertas, ou du moins les registres de coupures de presse du *Museon Arlaten* n'en contiennent pas. Sans doute Mistral

jugea-t-il inutile de renouveler la riposte qu'il avait assénée, quelques semaines auparavant, à l'un de ces félibres dont Bertas reprenait complaisamment les griefs. Il s'était agi d'un jeune, Frédéric Amouretti, bien connu dans le mouvement provençal, et encore de nos jours, pour le *Manifeste des Félibres fédéralistes*, qu'il devait signer, deux ans plus tard (en 1892), avec Maurras et J. Charles-Brun. Il publiait alors à Cannes un petit journal, *Le Réveil de la Provence*, et y inséra, quelques jours après la publication de la *Rèino Jano*, un article reprochant à Mistral les compromissions avec les franchimand que l'on vient de trouver signalées dans l'article de Bertas. Le poète de Maillane, qui préférait ne pas polémiquer avec les écrivains étrangers à son action, maintenait par contre une discipline exacte parmi tous ceux qui se réclamaient de lui. De là une lettre, fort irritée, mais bien intéressante, à Frédéric Amouretti (17):

Maiano, dóu 14 de juliet de 1890.

Moussu Degun (18),

La leiçoun gaire graciouso que me dounas publicamen dins Le Réveil de la Provence au sujet de l'introuducioun franceso qu'ai messo en tèsto de ma Rèino Jano m'a estouna d'autant mai que dins voste journau, especialam, en carga de reviha li Prouvençau, i'escrivès en francés tout ço qu'es serious, en proumiero e bello plaço, leissant lou prouvençau, coume fan li Moussu, i talounado e boufounado, dins lou cantoun dis escoubiho. Quant au titre franchimand de ma tragèdi (La Reine Jeanne), que vous plais de presenta coume uno councessioun endigno, veici ço qu'ai, pèr mis escuso, à vous respondre umblamen.

Quand li libraire de Prouvènço auran proun counfianço dins lou patrioutisme de soun publi ourdinàri pèr edita li libre felibren dins li mèmi coundicioun que Lemerre, Hachette o Charpentier o autre; quand li journau d'aquest païs, coume dirian lou Réveil de Cano, voudran bèn counsacra i prouducioun de nosto lengo d'estùdi coume aquéli que publicon de-fes li gràndi fueio de Paris; quand lou puritanisme di Prouvençau coume Degun sara proun fort e militant pèr manteni lou Felibrige, vous proumete qu'ador, Moussu, bèn voulountié, publicarai mis obro sènso traducioun geinanto pèr aquéli, coume vous, que n'an pas de besoun.

Vouguès bèn, Moussu Degun, prene en bono part ma rebrico. E, se ié fasias d'asard l'ounour de l'enseri dins voste journalet, avisas-vous que l'estampeire fague pas mai de fauto en la reproudusènt qu'aquéli franchimand de tipougrafe de Paris (19).

Couralamen (20).

F. Mistrau.

On ajoutera cette lettre, inédite, aux nombreux témoignages de la mesure de Mistral et de l'affection qu'il avait pour ses amis de Paris, et pour Paris même, écrivait-il peu auparavant à Mariéton, après lui avoir raconté les gentilleses de ses amis de l'Académie des Inscriptions (21). Et sans doute avait-il raison de ne pas aimer les exagérations (22) et de vouloir, par sa traduction et son Introduction, permettre quelque intelligence de la *Rèino Jano* à un public ignorant le provençal. Mais Amouretti n'avait pas tort, à se mettre au seul point de vue des services que le poète attendait d'elles.

La question des traductions françaises de Mistral est trop vaste pour que, à propos de la moins indiscutable de ses œuvres, nous fassions ici autre chose que l'effleurer. Il faut bien dire cependant que celle de la *Rèino Jano* n'était pas faite pour en donner une compréhension profonde et nuancée au lecteur maître seulement du français. Les insuffisances y sont fréquentes, les inexactitudes n'y sont pas rares et la langue n'en est pas toujours très heureuse ni même très sûre (23). Ecrivant un joli français, rapide et direct, lorsqu'il le faisait de premier jet, sans recherches, il en restait, pour le style travaillé, à un Second Empire relevé d'expressions fin de siècle, naturalistes, scientifiques ou décadentes (24). D'autre part, il n'était point traducteur, sans doute parce que c'est un art assez différent de celui de l'écrivain, et qui n'avait guère de bons exemples en France, sans doute aussi parce que ce doit être tâche très difficile de se traduire soi-même, si l'on ne prend pas le parti de repenser et de récrire toute son œuvre. M. Marcel Coulon a parlé d'un parti pris qui aurait conduit Mistral à banaliser le style de ses traductions pour faire apparaître artificiellement la richesse du provençal par une pauvreté supposée du français. Outre

que ce calcul n'aurait valu que pour les lecteurs capables de comparer les deux langues, il faut tenir compte du fait que le poète ayant du provençal une pratique beaucoup plus courante et constante que la plupart de ses lecteurs cultivés sentait moins qu'eux les images qui sont à la base de beaucoup de mots (de même que le Français voit beaucoup moins qu'un étranger la rive et le bord dans arriver et: il était ainsi amené à une traduction susceptible de paraître terne. Il l'y était surtout par la conviction de l'impossibilité de faire accéder un lecteur non provençal au plus secret de son œuvre. Conviction dont témoigne cette phrase, particulièrement notable, d'une lettre qu'il écrivait à M. Paul Souchon le 5 janvier 1905, c'est-à-dire sur la fin de sa vie, alors qu'il méditait sur son œuvre: (26).

Celui-ci, privé de la magie de la langue originale et sans que l'auteur eût beaucoup fait pour la lui faire soupçonner, était obligé de lire la pièce. Or cette histoire, on l'a déjà dit, n'était pas particulièrement émouvante ni même intéressante. Et l'Introduction venait encore augmenter le dommage.

Elle avait été composée peu avant la publication, c'est-à-dire près de deux ans après l'achèvement du drame. Et peut-être était-il arrivé à Mistral ce que bien des écrivains ont connu: une œuvre longuement chérie et enrichie, mais trop longtemps abandonnée, finit par devenir étrangère à son auteur lui-même. A lire de près la pièce et l'Introduction, on a l'impression qu'elles ont très peu de rapports. La pièce avait été d'abord pour Mistral un prétexte pour magnifier la Provence; puis, le symbole Jeanne était devenu femme, et très complexe, et le poète, à force de vivre avec elle, s'en était rendu amoureux, comme l'écrivait Félix Gras et comme il le confessa lui-même. Son histoire ou plutôt celle de l'assassinat d'André, avait pratiquement peu d'importance, et le fait matériel de son innocence lui était assez indifférent: elle allait de soi tant que Jeanne n'était que la Provence; une fois femme, l'amour que lui portait le poète était peut-être excité (Jules Lemaître dit, comme on va le voir) par le soupçon de sa culpabilité. L'Introduction est tout autre. Rapidement écrite et organisée sans grand soin, elle nous présente: un abrégé du règne de Jeanne, emprunté à Moréri, mais allégé des passages défavorables à son renom, un développement sur sa popularité en Provence, appuyé d'une page ultralaudative de Jean de Nostredame; des indications éparses sur les traces de cette popularité; sept pages sur sa responsabilité dans le meurtre de son mari, résolument niée, et sur ses vertus, proclamées sans aucune réserve; une allusion au fait que cette pièce provençale ne peut manquer de laisser indifférent; une vague liste de drames antérieurement consacrés à Jeanne; enfin le vœu qu'une statue lui soit élevée au Palais des Papes.

Se livrant, dans le texte français, à la lecture du drame après avoir consciencieusement pris connaissance de la, le lecteur ordinaire ne pouvait qu'y voir une sorte de drame policier, dont le point central était la question posée par Mistral, à la page V de son Introduction, et à laquelle la moitié de celle-ci prétendait répondre: Jeanne fut-elle complice de la mort du prince André? S'il n'y prenait pas grand intérêt, il pensait qu'il avait été prévenu: Pour juger cette pièce. Il fallait se mettre au point de vue des Provençaux. N'étant point Provençal, il laissait le livre ou, si son métier était d'en rendre compte, il se montrait d'autant plus féroce, ou simplement agacé, que ses confrères jouissant du bonheur d'être Provençaux étaient plus dithyrambiques et, eux aussi déçus par une lecture rapide, sauvaient la face en parlant de Shakespeare! (28)

Le Parisien féroce, ce fut Edmond Lepelletier, qui donna à *l'Echo de Paris* (23 septembre 1890) l'un des plus sévères réquisitoires dont Mistral et son œuvre aient été l'objet. Aujourd'hui, où la gloire du Poète ne tient plus à la justice ou à l'injustice de ces appréciations nous sommes libres de nous en amuser. Écoutons donc Lepelletier:

— Le Midi a toutes les audaces. Frédéric Mistral, le roi des Félibres, celui qui, dans les banquets où les troubadours, comme les montagnards, sont réunis et chantent en chœur, le verre circulant, entonne le premier la Coupe, a entrepris de réhabiliter poétiquement une reine jusqu'ici fort mal notée dans l'histoire. Il s'agit de Jeanne de Naples, une gaillarde qui eut quatre maris tués sous elle en ses hardies chevauchées d'amour et d'ambition. Il est vrai que la moralité fut conforme: elle mourut à son tour étouffée sous un matelas qu'appuya sur son corps lubrique Durazzo, un enfant adoptif qu'elle avait à la fois initié au vice et au crime (29). Ce qui vient de la flûte retourne au tambour ou tambourin, pour rester dans la couleur locale.

Mistral, en poète épris de son héroïne, a fait une petite sainte de sa reine Barbe Bleue. Il voit en elle la bonne fée de la Provence. Pour le peuple provençal, dans la brume des siècles, Jeanne domine encore l'histoire du pays au temps de son indépendance, dit-il; tout le passé, plus ou

moins vaporeux, c'est le temps de la reine Jeanne. Or, sait-on ce qu'il y a sous cette poésie et sous cette admiration réciproque? La haine de l'unité du pays et la joie du séparatisme.

Il y avait longtemps qu'Eugène Garcin avait raconté cela dans ses *Français du Nord et du Midi*, et qu'un Français du Nord, Paul Meyer, l'en avait corrigé de main de maître (30). Lepelletier n'en appelait pas moins Mistral; il n'en citait pas moins la *Countesso*. Enfin, il concluait:

— Son poème dramatique, curieux au point de vue de la réhabilitation aventureuse tentée, où se rencontrent, surtout quand c'est Aufan de Sisteron qui parle, d'harmonieuses invocations et d'éloquents saluts à la terre provençale, ne saurait ni redonner à la reine Jeanne l'auréole pure et lumineuse qu'il lui voit avec ses yeux de félibre ni faire prendre en pitié cette Marie Stuart aux amours tragiques inspirant les poètes. Les cinq actes de ce poème dialogué sont d'ailleurs dépourvus d'intérêt. Il faut sans doute pratiquer le patois de Maillane pour leur trouver de l'accent.

Sauf pour le mot de patois, cette dernière phrase était exactement ce que Mistral avait dit lui-même dans son Introduction.

Le Parisien agacé dont nous avons parlé, c'était Adolphe Brisson, qui rendit compte de la pièce dans les *Annales* du 28 septembre 1890. Toute la première partie de son compte-rendu vise à montrer que la *Rèino Jano* n'est pas un drame, et qu'on l'écrasait en appelant au plus grand nom de la littérature dramatique:

— Les amis de Mistral évoquent le nom de Shakespeare. Je ne veux pas relever ce qu'a d'irréfléchi ce rapprochement; je ne comparerai pas la reine Jeanne aux femmes de Shakespeare, à Ophélie, à Lady Macbeth, à Desdémone; je lui épargnerai cette humiliation et je me bornerai à dire qu'au point de vue dramatique Mistral est à Shakespeare ce qu'au point de vue lyrique l'abbé Delille peut être à Mistral!

La formule était heureuse et juste: aussi bien Mistral n'avait-il jamais songé à se comparer à Shakespeare, et ne pouvait-il porter la peine des exagérations de ses disciples. Mais, si Brisson avait raison d'écrire: il se trompait en ajoutant:

— Il ignore aussi l'art de peindre les caractères et d'étudier les âmes, et c'est le grand reproche que je me permettrai de lui adresser. Son drame qui, au point de vue de l'action, est d'une clarté parfaite, est psychologiquement tout à fait obscur... Qu'est-ce au juste que cette Jeanne qui donne son nom à l'œuvre? Que se passe-t-il dans son âme? Jusqu'à quel point hait-elle son époux? Dans quelle mesure est-elle complice de l'assassinat? Son cœur, au fond, est-il froid ou passionné? Est-elle autoritaire de tempérament, et ambitieuse, et jalouse de ses droits? Ou bien est-ce simplement une femme qui s'ennuie et qui sera heureuse d'abdiquer entre les mains du premier qu'elle aimera?

Comme Maurras, comme Malan, Brisson reconnaissait ainsi la complexité, donc la richesse, du caractère d'une Jeanne d'autant plus impossible à comprendre au premier abord qu'elle ne se comprenait pas elle-même. Mais outre qu'il n'entendait pas le provençal et devait s'en remettre à la traduction et à l'Introduction, qui ne pouvaient que l'égarer et lui cacher le vrai fond de l'œuvre il n'avait fait de celle-ci qu'une lecture rapide, comme le montrent ces assertions singulières: Chemin faisant (il s'agit de la traversée de Jeanne), elle reçoit les hommages des souverains étrangers. Voici Jacques d'Aragon; voici le roi d'Aragon...

Du moins la bonne volonté du chroniqueur était-elle certaine. La seconde partie de son article exaltait les qualités lyriques et poétiques de la *Rèino Jano* et se terminait après citation du monologue maritime de la reine, La mer est une enchanteresse... par ce jugement. Cette fin justement louangeuse achevait de faire de ce compte-rendu, nuancé et relativement étudié, le plus satisfaisant pour Mistral de ceux que provoqua sa *Rèino Jano*. Aussi lui fit-il un sort particulier. Au lieu de l'envoyer, après lecture, à son bibliographe Lefèvre, pour être collé sur les registres de coupures de presse de celui-ci, il le conserva, et la feuille se trouve actuellement en tête de ce manuscrit du Museon Arlaten, que Mistral avait soigneusement recopié et enrichi d'illustrations et de textes (son poème des *Is clo d'Or*, la pièce de vers de Paul Bourget) pour en faire sans doute une sorte de document d'apparat, destiné à la curiosité des visiteurs. Il est vraisemblable

(sans qu'on puisse l'affirmer absolument) que c'est le poète lui-même qui mit l'article de Brisson à cette place d'honneur. S'il en était ainsi, on pourrait penser qu'il en acceptait les jugements.

Le boulevardier plaisant et plaisantin ne pouvait manquer de venir dire son mot. Ce fut Jules Lemaître, parfois mieux inspiré, dans un article des *Débats*, du 11 avril 1891 (31). Il s'était ainsi donné dix mois pour lire et relire la *Reine Jeanne* ou plutôt, lui aussi, la faible Reine Jeanne. Le fruit de si longues réflexions fut le compte-rendu le plus inintelligent de la série. Non point, on s'en doute, qu'il ne contienne quelques pressentiments justes et quelques mots heureux, mais comme stérilisés par l'esprit et le désir de briller.

Le début pose avec désinvolture toute la thèse: Et d'insister aussitôt sur ce dernier point, jusqu'à ne voir dans ce lyrisme où Brisson avait signalé les plus hautes réussites poétiques et Lepelletier lui-même que. Puis un mot appliqué à la reine Jeanne, à cause de ses quatre maris, cette Barbe-bleuette: encore Lemaître l'avait-il volé à Lepelletier, dont il s'était contenté d'accommoder le Barbe-bleue sur le mode parisien.

Le sujet, ses parties et son ton lui-même étant ainsi indiqués dès les premières lignes, suivant une bonne méthode universitaire que ne cachait point une élégance elle-même assez normalienne, Lemaître reprenait les divers points de son discours.

Premier point: la *Reine Jeanne* n'est pas une tragédie. Et d'abord parce que Jeanne elle-même n'est pas tragique, du fait qu'elle est trop simple, et trop innocente. Or, nous ne nous intéressons à elle que dans la mesure où nous pensons, malgré tout, qu'elle ne l'est pas entièrement:

— Nous n'admettons pas que cette fleur de grâce et d'amour ait été proprement une criminelle... Nous aurions peur, même en doutant de l'aimer encore et, qui sait? de trouver même du plaisir dans cette secrète perversité de nos sentiments. Mais l'effort que nous faisons pour absoudre cet ange équivoque parce qu'il nous plaît de l'absoudre, ce petit coup d'Etat du cœur sur l'esprit critique a pour effet de rendre notre amour d'autant plus jaloux que la pureté de notre idéal semblait plus critique.

On ne saurait mieux dire, et tels furent, au fond, les sentiments de Mistral pour une reine Jeanne qui a bien fini par lui apparaître comme un ange équivoque, avec quelque chose d'une sainte Nitouche assez fin de siècle. Comme plusieurs autres auteurs de comptes rendus, Lemaître n'a pas pu échapper à cette impression. Mais il n'a pas reconnu qu'elle lui venait du livre lui-même, et il ajoute:

plus digne de ce nom. Il y avait là la matière d'un beau drame, très humain, très douloureux, très poignant, dans la vie de cette petite reine... Qui ne sent qu'on pouvait faire, avec l'aventure de Jeanne, quelque chose qui fût vraiment une tragédie, provençale ou non?

De fait, ce drame se trouve bien dans la tragédie mistralienne et nous avons essayé de l'y montrer, non point pleinement et clairement conçu dès le début, mais s'imposant à l'auteur et prenant le pas avec la chanson de Mélusine sur une vision primitive trop simpliste. Mais, une fois de plus, la traduction et l'Introduction empêchaient de voir ce qu'une étude attentive du texte provençal et de ses maîtres-mots pouvait seule révéler. Et l'on ne peut trop faire grief à Lemaître de cette incompréhension-là.

Malheureusement, il se laissait aller aussitôt au plus facile de ses développements, le brocard anti-provençal, la raillerie qui remplaçait chez lui les indignations de son prédécesseur (et modèle inavoué) Lepelletier.

— Mistral a voulu faire sa tragédie tellement provençale qu'il a oublié de la faire tragique. Chose incroyable, pas une seule fois il ne nous montre la reine Jeanne et son mari en tête-à-tête... A certains endroits, on pressent la tragédie, on l'entend sourdre, on croit qu'elle va se déployer.

A ces endroits-là (de l'article de Lemaître), on pressent la critique sérieuse et utile, on l'entend sourdre, on croit qu'elle va se déployer. Mais...

Mais non; la tragédie, cela est trop sévère et trop sombre pour ce pâtre de Théocrite et pour ce chansonnier de cours d'amour qu'est tour à tour Frédéric Mistral; cela exigerait un trop grand effort de repliement sur lui, un trop cruel oubli du soleil, du ciel bleu, des cigales, de la joie de vivre et du gai savoir, qui serait le triste savoir s'il ne restait superficiel et léger, s'il s'enfonçait un peu dans le cœur humain. Et alors, au moment même où le drame s'annonce, au moment même où il semble que les personnages aient le plus de choses à nous dire, le poète est repris par la

griserie de la lumière, par le plaisir d'enchaîner sans effort des mots éclatants et gracieux; et zou! en avant la farandole et le tambourin, et le galoubet, et la gloire de la Provence, et les hymnes au soleil, et les petites chansons d'amour! Et ainsi la Reine Jeanne est comme qui dirait une tragédie en chansons.

Suspendons là les citations pour recueillir ce nouveau mot, bien venu, et qui pourrait être profond. Malheureusement, c'est bien difficile à mener jusqu'au bout, un compte-rendu critique, quand le gaz crépite aux lampes de la salle de rédaction et que les collègues plaisantent autour de la grande table chargée de feuilles. Non...

C'est bien difficile à mener jusqu'au bout, une scène de tragédie, quand le soleil crépite aux pointes des chaumes et que les cigales chantent dans le feuillage fin des oliviers bleu d'argent... Nous sommes de la race des lézards, c'est-à-dire, apparemment:

Aussi Mistral n'a-t-il pas su faire son crime, comme l'aurait fait Jules Lemaître, qui, lui, a l'esprit tragique:

Ce crime est tout-à-fait déraisonnable et inexpliqué. Le bon sens rassis des gens qui habitent au Nord de la Loire, ou même un peu au-dessus d'Avignon, dit que la Catanaise devait, avant d'agir, s'assurer la complicité ou tout au moins le consentement de la reine.

Et ainsi supprimer la tragédie, faite du mystère humain, pour la transformer en une pièce de guignol bien claire, où l'on sait qui il faut applaudir ou siffler, et dont les pantins savent parfaitement ce qu'ils sont et ce qu'ils veulent. Une pièce de guignol inspirée, pour ce qui est du sens historique, par quelque manuel scolaire où les tragédies de palais sont bien claires, pour les assassins et pour les assassinés.

Du moins cette pièce-là, d'un Lemaître-Campistron, suivrait-elle gentiment les usages et les manuels scolaires de littérature, sur lesquels on passe les concours et dont on exploite ensuite les préceptes. Et elle n'aurait point commis l'erreur du IV^e acte de Mistral, qui est charmant (entre parenthèses) mais bien singulier, une farandole à travers la Méditerranée, et que l'on ne saurait rêver

Mais il faut finir l'article, et en venir aux pensées profondes:

Délicate allusion au Valmajour de Daudet et annonce, mais bien inférieure à Reboux et Muller, du tutu-panpan félibri-galéjade de l'amusante *Rèino Clemènço*, dans *A la manière de...*

Et c'est la fin de l'article, qui veut être définitive, mais n'est qu'une balourdise:

C'est un peu la faute de la langue. Elle est trop gaie, trop chantante, trop harmonieuse..., trop expressive, trop pleine d'onomatopées. Qu'est-ce qu'une langue où, pour dire il éclate de rire, on est obligé d'employer le mot?... La langue provençale conserve malgré tout une certaine vulgarité de patois. Elle contraint, pour ainsi dire, le poète à la chanson à perpétuité. Il doit être difficile, dans cette langue-là, d'avoir un style personnel, plus difficile encore d'exprimer des idées un peu abstraites. Mais c'est une langue joyeuse. La Reine Jeanne est une fête du soleil.

Le maître s'en prenait ainsi au texte provençal qu'il n'avait pu entendre alors que c'était la traduction française qui lui avait rendu l'œuvre incompréhensible.

Ainsi la Reine Jeanne avait tué la *Rèino Jano*, la majorité des lecteurs n'ayant connu qu'un reflet indistinct de l'œuvre véritable. La carrière théâtrale de celle-ci fut encore plus courte, car elle n'existe à proprement parler pas.

Mistral put bien assurer un jour qu'il avait écrit sa pièce sans aucun souci théâtral: ce sont choses que l'on dit lorsque la représentation s'avère impossible. En fait, dans la lettre déjà citée qu'il adressait, sa rédaction terminée, le 18 juin 1886, à Berluc-Pérussis, il écrivait: si nous avons jamais une bonne actrice provençale, ça pourra se jouer dans le Midi avec succès. En attendant, on pourrait, qui sait? en jouer la traduction à Paris. Et Chabaneau, le professeur de Montpellier, également averti par lui de l'achèvement de l'œuvre, lui répondait (26 juin). Dès le même

moment, Mariéton était tourmenté par le désir de tirer un opéra de la *Rèino Jano* et de lui trouver un musicien. On a déjà cité ce que Mistral lui-même lui écrivait en 1889.

Au moment même où il s'apprêtait à la publier, il espérait (ou l'on espérait autour de lui) une représentation immédiate. La première note de presse au sujet de la *Rèino Jano* (dans le *Petit Méridional* de Montpellier, le 28 avril 1890), avant même que le livre eût paru, donnait les précisions suivantes:

Ce drame, qui paraissait destiné à être représenté sur le théâtre romain d'Orange, M. Jules Bonnet, secrétaire au (sic) Félibrige de Paris, a l'intention de le faire jouer par les célébrités artistiques parisiennes les plus en renom dans le vieil amphithéâtre de Nîmes. Un comité va se former afin de réunir les fonds nécessaires... De nombreuses conférences vont être données... C'est par Nîmes que commence M. Jules Bonnet... jeudi 1er mai, à 8 h 30, dans la chapelle de l'ancien Lycée.

Quelques semaines plus tard, Orange avait repris l'avantage dans les projets, ou les rêves, de représentation. Une annonce de cinq lignes (œuvre de Mariéton?) publiée dans *Le Matin* du 30 juin, le XIX^e siècle, *l'Observateur Français* et le *Parti National* du 1^{er} juillet et *La Paix* du 5 juillet faisait connaître que la nouvelle œuvre de Mistral. Paul Arène en avait déjà été averti et en avait prévenu les lecteurs de sa chronique, déjà citée, du *Gil Blas* (27 juin)

Si, comme on nous le fait espérer, nous devons, mon cher et grand Mistral, applaudir ton drame dans le théâtre d'Orange, assis quinze ou vingt mille sur les gradins croulants que parfume la marjolaine, je te promets que, ce jour-là, les gens de Sisteron... iront en farandole reprendre au village de Noyez où des barbares l'ont transporté, pour le replanter triomphalement sur leur clocher..., le diamant de la reine Jeanne.

Charles Maurras fit aussitôt écho de la nouvelle, dans son compte-rendu de *l'Observateur Français* (19 juillet): lui aussi espérait la représentation au Théâtre d'Orange (il rachetait par l'enthousiasme ainsi promis la réduction du chiffre, un peu hyperbolique, d'assistants hasardé par Arène),.

Cette aimable, autant que fictive, rivalité de l'amphithéâtre de Nîmes et du théâtre d'Orange, permettait aux amis parisiens de Mistral de revendiquer pour la capitale l'honneur de la représentation, et Paul Perret écrivait dans *La Liberté* du 21 juillet:

D'autres voyaient plus clair, et un jeune félibre d'Aix, Maurice Rimbault, écrivait dès le 24 juillet, dans le *Journal de Marseille*:

Comme Cromwell, la Reine Jeanne n'a pas été écrite pour être jouée telle quelle. C'est un drame de lecture et elle aurait besoin pour être représentée d'être adaptée à la scène, de l'avis de Mistral lui-même, qui me disait un jour, avant de m'en faire la lecture:

Le poète n'en continuait pas moins de penser à une représentation. Refusant à Maurice Faure une solennité en son honneur à Paris ou à Toulouse (32), il ajoutait (et l'on était le 29 juillet, c'est-à-dire un mois après la parution de son drame). Et, comme Mariéton s'occupait toujours d'une adaptation musicale, Mistral lui écrivait: (33).

Il avait naturellement envoyé un exemplaire de son œuvre à Gounod, avec une belle dédicace, mais le musicien de Mireille ne paraît pas avoir été tenté par la collaboration que cet envoi lui proposait discrètement. Mariéton se dépensa pour lui trouver un remplaçant, et finit par s'attirer une lettre agacée (34)

Tous ces sondages au sujet de mes poèmes pour opéra me laissent aujourd'hui indifférent. Je ne connais qu'une bonne manière, celle qui fut employée pour Mireille: le libretto fait, l'opéra presque fait, l'impresario assuré, on me fit des propositions, et ça fut bâclé dans six mois. Bouleverser la Reine Jeanne et la rendre méconnaissable? Non. Pas assez dramatique? C'est possible. Nous attendrons que la roue de la mode émerge du côté pacifique et serein. Bref, je suis en cela, comme en beaucoup d'autres choses, peu pressé d'arriver: — *Quau vai plan, vai san.*

Des disciples frénétiques pouvaient bien essayer d'entretenir les plus vastes espoirs, comme ce F.B. qui écrivait, dans *Le Messager* de Toulouse du 2 novembre 1890:

— Mistral s'est acquis dans l'épopée, dans la pastorale, dans l'ode et dans la ballade une gloire égale à celle d'Homère, de Virgile, de Théocrite et de Tyrtée. Il lui manquait celle d'Eschyle et de Sophocle. La Reine Jeanne qui vient de paraître la lui donne intégralement. On dit que, l'été prochain, il se jouera dans cet amphithéâtre romain d'Orange qui a le ciel bleu pour plafond et pour gradins des jardins croulants parfumés de marjolaine. Il y aura quinze mille spectateurs. Nous voudrions y être.

C'était gentil, mais les dernières lignes font craindre que F.B. n'ait connu surtout la *Rèino Jano* que par la chronique de Paul Arène, dont il reproduisait, en l'arrangeant maladroitement, la phrase sur les degrés du théâtre d'Orange. Et le début du passage cité ne donne pas l'impression qu'il avait une science plus grande des autres œuvres de Mistral. Un autre admirateur, plus renseigné, Gaston Jourdanne (36), s'inspirait, lui, du compte-rendu boulevardier de Jules Lemaître, dont il a été longuement question, pour souhaiter la représentation de la pièce: la raison en était que le théâtre provençal devait être considéré, mais...

Au total, les quelques mois étaient passés où la *Rèino Jano* profitait de l'intérêt de l'actualité, et la question de sa représentation n'avait fait aucun progrès, et n'avait même jamais été sérieusement envisagée. Mistral prétendait y être indifférent. A un reporter de l'Eclair qui lui demandait (n° du 1er décembre 1890) quand sa pièce serait représentée, il répondait:

— Demain ou dans deux cents ans, que m'importe? Dans un siècle peut-être, pour une solennité nationale, on aura besoin d'un drame provençal. Eh bien! Celui-là sera prêt. Au surplus, je suis très content de l'accueil que lui ont fait les feuilles françaises.

Mais il souligna, sur la coupure qui lui fut envoyée, le très content du reporter et l'accompagna, en marge, d'un point d'exclamation ironique et ces signes discrets suffirent à démentir sa belle sérénité.

Dans les années qui suivirent, le projet d'une représentation fut alternativement considéré en fonction des possibilités d'amateurs locaux ou des bonnes dispositions des promoteurs des chorégies d'Orange. Une note de Paul Frontery, dans *l'Oursin* de Marseille du 4 janvier 1891, souhaitait la formation d'une troupe provençale apte à jouer la *Rèino Jano*. Deux ans plus tard, une conférence d'Alfred Dagan reprenait le vœu d'une représentation au Théâtre d'Orange. Le 18 septembre 1893, Mistral répondit à Dagan, qui s'était offert à donner une version en vers français de sa tragédie:

— Votre projet de traduction en vue d'une représentation m'intéresse beaucoup. Nous en reparlerons quand vous viendrez un jour déjeuner avec moi à Maillane. Seulement, je ne sais pas si la pièce tiendrait au théâtre. Amoureux de la reine Jeanne, j'écrivis cela pour mon plaisir de poète et sans trop de prétentions à la mise en scène effective, le théâtre n'étant pas mon métier. Il y aurait peut-être dans mon œuvre plutôt matière à un opéra (37).

Sur la fin de 1894, un reporter du *Matin* (38), qui demandait à Mistral, en obtenait la réponse. Il fut en effet fortement question, en 1895, de donner sa pièce, et en provençal, devant le Mur d'Orange, mais le projet se heurta aux hésitations de la et Mistral écrivait à ce sujet, en décembre, à Mariéton:

— La Commission d'Orange, présidée par Sarcey, a fait grise mine à la proposition de Tournier pour la *Reine Jeanne*. Il fallait s'y attendre... Laissons courir le fleuve: nous avons le temps pour nous. Je m'en tiens à la maxime de la vieille Maillanaise qui avait trois belles filles à marier: (39).

En janvier 1896, *l'Aiòli* annonçait cependant qu'Albert Tournier ne doutait pas de la réussite de l'entreprise. Déjà Mlle Lerou, de la Comédie Française, *qu'es fihò dóu Miejour* (qui est fille du Midi) s'était chargée avec enthousiasme du grand rôle de Jeanne, qu'elle savait par cœur. Paul Mounet, du même théâtre, et Duparc, de l'Odéon, également méridionaux, avaient déclaré qu'ils joueraient volontiers les deux principaux rôles d'homme, et l'on s'occupait activement de la composition de la troupe. Mais ni la municipalité d'Orange, ni la Cigale de Paris, ni la

Commission du Théâtre ne suivirent l'ardent Albert Tournier, et les fêtes prévues furent renvoyées. Plus tard, Jean Monné, dans le compte-rendu de la représentation partielle d'Aix, que l'on va citer, en fait porter la responsabilité aux gens de Paris:

— En 1896, se devié jouga au teatre d'Aurenjo emé Millo Lerou e Pau Mounet, mai vai-t-en vèire se plòu! Lou cièri d'Aurenjo, qu'es nostre, que li felibre nostre n'an fa lis ounour i gènt de Paris, li gènt de Paris nous l'an rauba pèr ié jouga de peço adoubado à la sauço franchimando, sènsò pèbre ni sau (40).

Du moins Mistral, dans une lettre du 20 juin 1896 (41), se déclarait-il. Il ajoutait ces explications pleines d'une belle fierté, et qui le peignent tout entier:

— Et si T[ournier] t'avait parlé d'une mise de fonds mécénétique, crois bien que tout cela s'est fait en dehors de moi et malgré moi. Car jamais, au grand jamais, je n'accepterai, de n'importe qui, le risque ou l'avance d'un florin pour le lancement d'une œuvre mienne. Ou l'on me jouera avec *l'aflat* (la faveur) de la Commission, ou pas. Je ne veux pas, dans mon *empèri* rhodanien, être traité en intrus. Je n'ai besoin ni d'argent, ni de gloire.

Mariéton n'en continua pas moins ses sondages. Un instant il crut avoir convaincu la Duse, mais dut renoncer à ce rêve, comme l'expliquent les vivants Mémoriaux qu'il envoyait à son ami Critobule (mars 1898, de Nice):

— Hantée par la figure de la Reine Jeanne, elle a rêvé de l'être sur la scène. Elle a voulu lire la tragédie provençale. Je l'ai avertie du côté, de la nécessité, peut-être, d'atténuer sa fureur pour la Reine Jeanne; deux nuits elle en a rêvé. Je télégraphie à Mistral d'envoyer le volume (il a dédicacé le volume à la Reine du Théâtre latin). Joie de la Duse qui dévore en une nuit le livre... Mais, le lendemain, plus de *Reine Jeanne*: (42).

Autres démarches, également infructueuses, auprès de Sarah Bernhardt, que Mariéton rencontrait également sur la Côte d'Azur. D'où une nouvelle et verte semonce du Poète (8 janvier 1899):

— Mais pourquoi, diable! vas-tu relancer les Sarah Bernhardt et la Duse au sujet de la *Rèino Jano*? Tu as l'air, cela faisant, d'être l'émissaire de l'auteur, et je t'assure que rien n'est plus loin de ma pensée que le jeu de ma tragédie provençale. On en a donné le 5e acte, hier à Aix. Je n'ai pas voulu y aller, car, à ces premières de théâtre, je jouis autant qu'un candidat au bachot qui subit son examen.

— Non, je ne suis pas l'homme fait pour adapter mon œuvre au caprice ou au tempérament de telle ou telle actrice, si merveilleuse qu'elle soit. Je n'ai jamais cru, du reste, qu'une actrice pas provençale puisse apprendre suffisamment ma langue pour la faire sonner comme il faut sur la scène. S'il faut attendre 40 ou 100 ans on attendra sans impatience, mais un jour viendra où l'actrice capable de bien dire mes vers émergera de l'imprévu et le jour viendra aussi où une cité opulente, comme Marseille, Nice, Nîmes ou Avignon fera les frais du décor nécessaire. Mais il faut pour tout ça l'influx des circonstances. Or, rien ne presse, et mon œuvre écrite, telle quelle, n'en souffre pas. C'est une erreur de croire que, sans les représentations d'Orange, Eschyle serait enterré. C'est bien plutôt Orange qui le serait sans Eschyle... Ce qui ne veut pas dire que je m'aveugle sur les défauts de ma pièce. J'en suis même honteux. Mais *alea jacta est* (43).

La représentation du Ve acte à Aix, dont vient de parler Mistral, eut lieu le 7 janvier 1899, par les soins de deux groupes félibréens de cette ville: *l'Escolo de Lar* et la Société du théâtre franco-provençal. Nous la connaissons par diverses chroniques indiquées dans notre Bibliographie. L'occasion en avait été la célébration du cinquantenaire du séjour que Mistral avait fait à Aix, comme étudiant à la Faculté de Droit. Une plaque, alors apposée au no 4 de la rue de la Monnaie (aujourd'hui rue Frédéric Mistral), nous rappelle encore et le cinquantenaire et la représentation:

Estènt que Frederi Mistrau
Quouro estudiavo à l'Universita

En MDCCCXLIX li estavo
Eici l'ESCOLO FELIBRENCO DE LAR à-z-Ais
A pausa aquesto escricien
En remembranço
Dóu 7 de janvié MDCCCXCIX
Qu'es jouga lou proumié cop
La REINO JANO (44).

Malgré tout cet appareil commémoratif et malgré la présence de personnalités félibréennes distinguées (la reine du Félibrige Mme Marie Gasquet, son mari le poète Joachim Gasquet, Léon de Berluc-Pérussis, etc.), la représentation ne dépassa pas une manifestation de théâtre d'amateurs; le reste de la troupe, recrutée parmi des Provençaux et des Provençales de bonne volonté, (45); l'orphéon Les Enfants de Provence chanta le Chafaret (et la Maianenco). Aussi Elzéar Rougier pouvait-il ajouter

— Cet intéressant essai de création de la *Reine Jeanne* au Théâtre d'Aix, auquel on a si volontiers applaudi, ne doit pas nous faire renoncer à la consécration définitive de cette œuvre au Théâtre National d'Orange, où elle se trouvera si bien chez elle, où l'on pourra la goûter et l'entendre dans la magnificence entière de ses accents.

Mariéton s'en occupait toujours, au moins pour y donner la *Reine Jeanne* transformée en opéra Le 5 mai 1905, Mistral lui écrivait

— Je suis tout à fait libre pour la *Reine Jeanne*, et je t'autorise à arranger l'opéra dont tu me parles, avec Xavier Leroux musicien et toi librettiste, soit seul, soit doublé de Péladan. Seulement, lorsque nous traiterons, je ne signerai l'engagement, de ma part, que pour deux ans. Je suis expérimenté, sous ce rapport, par mon engagement avec V. Massé, qui me priva de la musique de Bizet, et par mon engagement avec Widor, qui laisse *Nerto* au croc pour les calendes grecques. Quant au Poème du Rhône, la demande m'en fut faite vaguement par Carrère qui, depuis dix ans, ne m'en a plus soufflé mot. Je ne puis pas me laisser lier ainsi sans aucune conséquence. On est avec moi un peu trop sans gêne (46).

La même année, une proposition fut faite à Mistral pour donner sa *Reine Jeanne* devant le Mur d'Orange, mais cette fois adaptée en vers français. Mme Caristie-Martel, qui dirigeait, cette année-là, la chorégie avait choisi Paul Souchon pour accomplir ce redoutable travail. Avant de l'entreprendre, il s'en ouvrit, sans conviction, au poète; celui-ci lui répondit, le 7 janvier, par une lettre qui était, elle, sans équivoque:

— ... Quant à la *Rèino Jano*, n'en parlons pas. Je ne tiens pas du tout à la voir mettre au théâtre sous une forme française plus ou moins arrangée. Paul Arène fit ce travail pour le *Pan dóu Pecat* d'Aubanel. Résultat... nul! Je vous avoue d'ailleurs que je n'ai jamais pensé à faire jouer ma tragédie provençale quand j'y travaillais. Je n'ai aucune compétence théâtrale. J'ai adopté cette forme parce qu'elle me parut la meilleure pour mettre en scène la *Reine Jeanne*. Je laisse à l'avenir le soin ou le risque de faire représenter cette pièce sur un grand théâtre (de Marseille ou de Nice, car il y faut des décors), à l'occasion de telle ou telle manifestation provençale qui pourrait avoir lieu: l'avenir est long! (47).

Evidemment, mais voici plus de quarante ans que cette lettre a été écrite. A plusieurs reprises, Mistral ou Mme Mistral ont opposé des refus semblables à des demandes du même genre. L'un des derniers de ces essais d'adaptation est dû au poète Roux-Servine (48).

Pour l'instant et en attendant, comme disait Mistral, que la roue de la mode (et du monde!) émerge du côté pacifique et serein la *Rèino Jano* est un peu devenue le signe à quoi se reconnaissent les plus intransigeants des disciples du Poète. S'il arrive dans une belle famille saine et forte qu'un enfant soit chétif ou infirme, l'amour de tous se porte sur lui, avec une nuance de défi à l'égard des étrangers qui se laissent prendre aux apparences. Il en est arrivé de même de la tragédie mistralienne, et de son héroïne.

Les félibres continuent à faire de celle-ci un de leurs thèmes préférés. Le baile, puis *capoulié* du Félibrige J. Fallen publia en 1922 un nouveau drame provençal, *L'Eiretiero de la Rèino Jano*, où il eut l'heureuse idée de prendre comme héroïne la sœur de la reine, Marie d'Anjou, à la destinée également dramatique et moins utilisée. Marins André, dans son *Emé d'arange un cargamen* (*Avec un chargement d'oranges*) (Paris, 1924), rêve de la reine qui passe sur le pont d'Avignon.

*Lou jouve rèi d'Irlando
En-tant-lèu que l'a visto
De-vers elo s'alando
Pèr tenta sa counquisto
E l'imploura d'amour
Mai i'a'n pichot troubaire
Que près d'elo s'escounde;
À vist lou cavaucaire
E subran, contro éu, brounde,
S'aubouro dins l'errour...
Un cors toumbo d'amount
Dins l'aigo tranquilasso.
Sus lou pont d'Avignoun
I'a'n troubaire que passo... (49).*

Curieux avatar du page qui, après avoir été chez Mistral le *fiéu de Maiano* des *Is clo d'Or*, puis Dragonet, devient ici une sorte de troubadour enragé du genre de celui qui, s'il faut en croire Roumanille, écrivait à Paul Meyer, l'avait mordu dans son enfance (50).

Lors des fêtes du centenaire de la naissance de Mistral, en 1930, un autre félibre, l'arlésien Louis Jullian, s'adressant, au Théâtre Antique, à la jeune fille qui avait été proclamée reine d'Arles et portait les atours de la reine Jeanne, s'écriait:

*Rèino dis Arlaten de la vièio Arelate,
S'avias proun de poudé, devine vòstis ate:
Defendrias pertout Prouvènço e Prouvençau,
E pèr la Lengo d'O mountarias à l'assaut.
E sarian ras de Vous, de mouloun de Felibre,
Li qu'an garda la Fe, que volon resta libre,
Que rèston Prouvençau tout en estènt Francés,
Dins la plano, li mount, li garrigo o lou gres! (51)*

Plus apaisé, Bruno Durand donnait, en bon Aixois, le nom de L'Escalier de la Reine Jeanne lequel se trouve, dit-on, aux environs d'Aix-en-Provence à un recueil de vers français, et rêvait lui aussi de la Comtesse -Reine, refaisant dans un de ses poèmes une page de l'Introduction de Mistral, mais sur le mode lyrique:

Pour moi, la Reine Jeanne est comme une guirlande
Mystérieusement tressée au fond des cieux
Par la main diligente et calme des aïeux,
Un reflet de jeunesse, une ivresse lointaine,
Un fleuve éblouissant dont la chaude fontaine
Nous apporte, à travers les siècles et les jours,
Son long bouillonnement de regrets et d'amours,
Une source mystique où notre âme vient boire,
Un grain d'encens qui fume au cœur de notre histoire
Et dont l'arôme tiède, en colonne dressé,
S'élève doucement des brumes du passé.

Il était difficile de rivaliser avec de tels élans. Aussi un camarade d'érudition, sinon de poésie, de Bruno Durand essayait-il des enchantements de l'histoire pour ressusciter la Reine sans autre

résultat sans doute que de lui donner, en trois lourdes dalles funéraires (et la quatrième se prépare) un tombeau jusque là refusé.

Si la reine Jeanne survit encore dans l'esprit de quelques-uns, comment l'œuvre qui la leur a fait connaître serait-elle tout à fait morte? Constatant son peu de succès auprès des lecteurs de langue française, ils en tireraient facilement sujet de vanité Le Poète l'avait dit: — Pour juger cette pièce, il faudra se mettre au point de vue des Provençaux, chez lesquels telle allusion, locution ou tirade, qui laissera froid le spectateur ou lecteur ordinaire, réveillera peut-être, et c'est un peu notre espoir, une émotion particulière. Ceux qui éprouvent cette émotion ne sont donc point des lecteurs ordinaires. Il est toujours agréable de se l'entendre dire et de s'en convaincre. Aussi devant l'incompréhension des uns et notamment la gêne des admirateurs parfois improvisés de Mistral, que provoqua la commémoration de 1930, devant cette œuvre ingrate les autres multiplient les éloges.

Mistral, nous conte Maurras (52), n'estimait point qu'il fût possible de se dérober au devoir d'écrire une *Reine Jeanne*.

— Un jour, me disait-il, si les Provençaux Mais il n'est pas utile d'attendre cet appel des nécessités nationales. La *Reine Jeanne* est là pour être lue, relue, apprise par cœur: quelques-uns de ses vers les plus puissants s'en inscriront d'eux-mêmes dans l'attention de tout digne lecteur.

Mme Marie-Antoinette Boyer consacra son étude de la *Rèino Jano* à rendre *glòri* à l'*obro mistralenco la mai descouneigudo, que fuguè bessai la fiho escarido dóu Maianen* (53). Le propos est discutable, comme l'a indiqué la fin de notre premier chapitre, mais ce sont sentiments légitimes de fidèle dévot, et que Madame Boyer a fortement soutenus dans son œuvre. Enfin, il n'est point étonnant que l'un des jeunes félibres qui ont repris la position d'intégrisme critique tenue jadis par Amouretti, M. Louis Bayle, auquel a été décerné en 1949 le Prix Mistral, écrive dans ses *Lettres à Josep Sol*:

On estime assez couramment que la *Reine Jeanne* est ce qu'il y a dans Mistral de moins bien réussi. Elle est peut-être chez lui ce que je préfère. Nous allons d'instinct à ce qui correspond à notre sensibilité, et c'est moins la perfection que nous demandons aux poètes que l'éveil en nous d'échos profonds... Les vers de la *Reine Jeanne* restent à mes yeux, quels que soient les reproches qu'on peut adresser à cette tragédie, parmi les plus délicats que Mistral ait écrits. Car la *Reine Jeanne* est exception précieuse une œuvre de tendresse. Les plus légers, les plus exquis des poèmes lyriques de Mistral y sont enclos.

Une œuvre de tendresse: Mistral avait dit de la Comtesse Reine qu'elle était. Mais il serait injuste de s'en tenir aux parties lyriques de la pièce. Peut-être la présente Etude aura-t-elle montré que la *Rèino Jano* n'est pas seulement une.

NOTES DU CHAPITRE IX

(1) On en trouvera la liste dans notre Bibliographie.

(2) Mireille a eu toute votre jeunesse, Calendal toute votre force, Nerte tout votre esprit, Jeanne tout votre amour. Cela revient à dire que Jeanne a eu: et votre jeunesse, et votre force, et votre esprit, et votre cœur. Vous l'avez aimée comme une femme de chair et d'os, comme une femme qui serait actuellement vivante. Votre poème le dit, le crie dans toutes ses pages, dans toutes ses lignes, dans tous ses mots.

(3) On verra d'ailleurs qu'il était autorisé à employer ce mot de poème à l'égard de la *Rèino Jano* par Mistral lui-même, qui l'avait appliqué à son œuvre dans l'Introduction de celle-ci.

(4) Les esprits étroits, les délicats et même les critiques dramatiques qui font la loi aujourd'hui trouveront que votre tragédie n'est pas conçue dans toutes les règles du théâtre moderne et qu'elle ne pourrait pas tenir à la scène sans retouche. De cela nous n'en savons rien et nous n'en voulons rien savoir. Aux poètes, à ceux qui y voient de loin, qu'importe? Pourvu que la poésie leur tombe dessus en averse, les éblouisse, les noie dans ses rayons et dans ses feux. c'est tout... Et dans votre nouvelle œuvre la poésie est débordante.

(5) Nuance extrêmement intéressante pour la jeunesse de Mistral, qui n'a jamais avoué ce sentiment, peut-être refoulé.

(6) Précisément vingt-deux ans, la romance étant de 1868.

(7) Comment pourrait-il en être autrement? Le poète, se rappelant son enfance et sa timidité de fils de paysan, se peint dans le page Dragonet. Puis, enhardi par l'éclat de son génie, il se représente dans Aufan de Sisteron. Puis, porté par l'extase de son amour, il se change en prince de Tarente. Ah! que vous aviez bien raison de dire il y a quelque vingt ans, et peut-être plus: — Fils de Maillane Si j'avais vécu au temps de Madame Jeanne!... Elle vous l'aurait donné, le manteau, et le cheval, et les éperons, et le reste... Et, sûr de sûr, il ne lui serait pas mort quatre maris. (Collection du Musée du Roure, à Avignon).

(8) Nous avons précédemment cité un de ces jardins de la Reine Jeanne dans la légende piémontaise.

(9) Détails exacts, passés sous silence ou mal connus par Mistral.

(10) *L'Observateur Français*, 19 juillet 1890.

(12) Nous classerons à leurs côtés Adolphe Espagne, auteur du très long compte-rendu paru dans la *Revue des Langues Romanes* de Montpellier (1891, p. 453-474). Cette revue étant dirigée par Chabaneau, que l'on a vu en correspondance avec Mistral au sujet de la documentation de la *Rèino Jano*, il eût semblé naturel que ce grand érudit, ami du Poète, y fit connaître l'œuvre de son ami. Il ne le fit pas plus que Paul Meyer, Paris et les autres amis philologues et historiens de Mistral. Et la seule revue importante qui ait rendu compte de la *Rèino Jano* lui consacra un article aussi faible qu'aberrant, et bien incapable de lui valoir l'intérêt de son public de provençalaisants français et étrangers. Un long résumé de la pièce donne à Espagne l'occasion d'appréciations dithyrambiques, dont voici la première, plusieurs fois recommencées: — Dès les premiers vers de la tragédie, le lecteur saisi par la netteté brillante de l'exposition, n'a pas de trêve qu'il ne soit arrivé à la fin, parcourant avec un intérêt constamment tenu en haleine toutes les scènes d'un drame bien charpenté, plein de mouvement et de passion, où chaque personnage conserve son caractère, où l'unité d'action demeure intacte au milieu des épisodes et des incidents qui semblent la faire méconnaître, bien qu'ils s'y rattachent d'une manière directe. Rien n'est d'ailleurs à relever d'utile dans les 14 premières pages de cet examen de la *Rèino Jano*. Vient heureusement (?) une réserve, elle aussi longuement exposée: — L'esthétique morale de cette pièce nous paraît contestable. Espagne qui, comme de juste dans une revue de linguistique méridionale, cite les textes sans les traduire, aurait-il si bien scruté la tragédie mistralienne que le fond ardent et sensuel du caractère de Jeanne lui serait apparu jusqu'à lui faire classer la pièce parmi les livres que l'on ne met pas entre toutes les mains? Nullement, car c'est à quelques vers insignifiants qu'il s'en prend, au compliment adressé par Pétrarque à la reine (acte V, sc 3, v. 57-62), et qui peuvent se résumer dans leur conclusion:... *dintre d'un bèu cors Jamai sceleratesso amayado se tors* (la scélératesse jamais dans un beau corps ne cache ses replis). Et Espagne de protester: — Hélène, Phryné, qui se défendit devant l'Aréopage par le plaidoyer que l'on sait, Cléopâtre... Madame Dubarry et tant d'autres femmes célèbres dans les annales de la galanterie n'étaient pas des repoussoirs... L'examen un peu réfléchi de l'état moral de ces femmes démontre bien qu'il y avait chez elles association de taches... Nous croyons à ces types de courtisanes amoureuses et de bonnes filles décrits par Boccace, Victor Hugo, Alexandre Dumas et Béranger.... Mistral n'avait pas dû s'attendre à ce que l'on fît de sa reine Jeanne une Dame aux Camélias! La leçon continue: — L'école romantique contemporaine, plus vraie et plus humaine, nous allions dire plus chrétienne, que la grande tradition classique, a séparé le beau physique de la beauté morale, et montré qu'un individu repoussant peut quelquefois avoir de bons sentiments et ne pas raisonner faux. Admettons en effet que Mistral est peu romantique. — Thersite sera vengé par Quasimodo et Triboulet. V. Hugo a été plus humain et plus vrai en nous montrant ces difformes capables de sentiments délicats... Le temps est fini de ces beaux princes grecs égaux aux Dieux, qu; n'étaient que des corrompus exceptionnels et des égoïstes raffinés. Il est dommage que ces appréciations soient si hors de propos et que leur prétexte soit si futile, car il est curieux de voir là la réaction d'un esprit romantico-catholique contre la sérénité et l'amour de la beauté, classiques et à la rigueur païens, de Mistral. Mais la sermon se termine: — Plus près de nous Jules Sandeau, dans la Roche aux Mouettes, ce conte si touchant, que l'on peut mettre entre les mains de toutes les jeunes filles, a réagi avec une force nouvelle contre cette fausse association traditionnelle des deux laideurs.

(13) Pour le français populaire et moderne, il consistait sans doute à écrire les milieux ambiants et le désir qui gestationne.

(14) Allusion au papier, gaufré et verdâtre, de l'édition in-8°.

(15) Il est curieux de voir les reproches diamétralement opposés faits à Mistral quelques années auparavant par le Montalbanais Mary-Lafon, qui voyait en Mireille une paysanne rougeaude..., sentant l'ail et l'huile rance. Léonard, *Mistral ami de la Science et des savants*, p. 103 et suiv.

(16) A cette époque commencèrent en effet les enquêtes de presse et les articles sur Mistral à l'Académie, qui se renouvelèrent plusieurs années, jusqu'à ce que le poète eût fait connaître qu'il repoussait les conditions mises à son admission sous la Coupole.

(17) Reproduit d'après une copie prise par Mme J. de Flandreysy sur les papiers de Mme Hugues Amouretti.

(18) L'auteur de l'article l'avait signé de ce pseudonyme (Personne).

(19) Les passages de cette lettre publiés ici en italique sont soulignés dans l'original.

(20) Maillane, 14 juillet 1890. Monsieur Personne, La leçon peu gracieuse que vous me donnez publiquement dans *Le Réveil de la Provence* au sujet de l'Introduction française que j'ai mise en tête de ma *Rèino Jano* m'a étonné d'autant plus que dans votre journal, spécialement chargé de réveiller les Provençaux, vous écrivez en français tout ce qui est sérieux, en première et belle place, laissant le provençal, comme font les Messieurs, à titre de plaisanteries et de bouffonneries, dans le coin des balayures. Quant au titre français de la tragédie (*La Reine Jeanne*), qu'il vous plaît de présenter comme une concession indigne, non moins que mon Introduction, voici ce que j'ai, pour mon excuse, à vous répondre humblement. Quand les libraires de Provence auront assez confiance dans le patriotisme de leur public ordinaire pour éditer les livres félibréens dans les mêmes conditions que Lemerre, Hachette, Charpentier ou autres, quand les journaux de ce pays-ci, comme par exemple le *Réveil de Cannes*, voudront bien consacrer aux productions de notre langue des études comme celles que publient parfois les grandes feuilles de Paris; quand le puritanisme des Provençaux comme Personne sera assez fort et militant pour soutenir le Félibrige, je vous promets qu'alors, Monsieur, bien volontiers, je publierai mes œuvres sans traduction gênante pour ceux, comme vous, qui n'en ont pas besoin. Veuillez, Monsieur Personne, prendre en bonne part ma réplique. Et, si vous lui faites par hasard l'honneur de l'insérer dans votre petit journal, veillez à ce que l'imprimeur ne fasse pas plus de fautes en la reproduisant que ces franchimands de typographes de Paris. Cordialement. Frédéric Mistral. Ayant publié cette lettre significative, il est juste d'en faire de même du mot, plein de sympathie et de sens, envoyé par Mistral à Mme Marie Amouretti, le 22 octobre 1903, après la mort prématurée de celui qui avait été un de ses meilleurs disciples: — En communion d'affectueux regrets pour Frédéric Amouretti qui, dans le sein de Dieu et en pleine lumière, domine notre marche dans la brume et vers la nuit.

(21) Critobule, Paul Mariéton, t. I; Léonard, *Mistral ami de la Science et des savants*, p.112.

(22) L'un des auteurs de la présente édition, alors étudiant, en sut quelque chose, pour avoir prétendu être plus mistralien que Mistral, à propos d'une statue de Mireille, que le poète avait acceptée, car elle servait la propagande provençale, mais que les jeunes n'eussent pas voulu voir dresser en un lieu trop austère et trop sacré pour sa mièvrerie: Léonard, *ibidem*,

(23) Nous laissons au lecteur attentif le soin de vérifier lui-même la justesse de notre assertion.

(24) Nous n'étendons pas cette remarque hors des limites d'une période (la fin du XIXe siècle) où les gens de lettres ont écrit le plus mauvais français de notre littérature.

(26) Paul Souchon, *Mistral poète de France*, p.301.

(27) C'est ce qu'avait dit, avec beaucoup de gentillesse et en utilisant les termes mêmes de l'Introduction mistralienne, Paul Ginisty dans le compte-rendu très favorable qu'il avait donné dès le 30 juin 1890 à la République Française: — Cette œuvre de foi est faite pour produire chez les Provençaux auxquels elle est destinée une émotion que, nous autres, nous ne pouvons ressentir de la même façon dans la traduction, qui ne saurait rendre la saveur de certaines expressions. Mais nous avons l'impression d'une importante et majestueuse œuvre d'art.

(*) Il s'agit d'Emile G. Léonard lui-même. (Note de l'Editeur).

(28) Un Shakespeare des pays d'azur (*L'Art français*, 8 juillet 1890); Ce drame a l'allure shakespearienne (L. Brès, *Le Sémaphore de Marseille*, 9 août)

(29) Détails naturellement imaginés.

(30) Léonard, *Mistral ami de la Science et des savants* p. 36-38, 51-54.,

(31) Le compte-rendu d'Adolphe Espagne, dans la *Revue des Langues Romanes* nous en révèle un autre, dont ni la Bibliographie de Lefèvre ni les registres de coupures du *Museon Arlaten* ne

gardent de traces, mais qui consacra à la *Rèino Jano* une gazette rimée dans *le Charivari* du 15 octobre 1890. Donnons ici ce qu'en dit Espagne.

Sous la signature Paul Manivet, un moineau du parc de Sceaux s'étonne très plaisamment du bruit que les félibres viennent faire tous les ans autour du buste d'Aubanel. Après avoir parlé de la Tarasque portée à Paris. et de l'exubérance des fils de Tartarin, qui l'oblige à se blottir dans les trous des murs et de leurs monstrueux chapeaux, il continue:

Eh bien! Mistral publie un drame provençal
Sur une reine dont son aïeul fut vassal;
Une catin royale et qu'à tort on exhume
Mais qui mérite bien cet hommage posthume
De mourir par les siens une seconde fois!
Je plains les spectateurs de ce drame patois:
Autant vaut parcourir un site à fond de cale!

— Le moineau termine sa harangue aux jeunes moinillons qui se pressaient pour l'entendre par ces deux vers:

Sur ce, jeunes amis, je prends mon vol. Amen.
Et comme on dit là-bas: *Amistadousamen*

(Amicalement n'a qu'une syllabe de moins que le long adverbe provençal auquel Manivet demande ainsi son dernier hémistiche).

(32) Maurice Faure fut Ministre de l'Instruction Publique.

(33) Ce fragment de lettre est assez singulièrement cité par Mariéton, dans sa *Revue Félibréenne* (1890, p. 173), à la suite d'un quatrain publicitaire envoyé par Mistral pour vanter un bonbon avignonnais nommé *lou sourbet de la Rèino Jano*.

(34) Critobule, Paul Mariéton, t. II, p. 13-14.

(35) Etude déjà citée sur *Frédéric Mistral et la reine Jeanne*.

(37) A. Dagan, *Frédéric Mistral* (18 sept. 1893), p. 210-213.

(38) N° du 22 décembre 1894, même interview dans le *Petit Méridional* de Montpellier du 24 décembre.

(39) Critobule, Paul Mariéton, t. II, p. 122, Paul Souchon *Mistral poète de France*, p. 180.

(40) En 1896, on devait jouer la *Rèino Jano* au théâtre d'Orange avec Mlle Lerou et Paul Mounet, mais va-te faire fiche! Le cirque d'Orange, qui nous appartient, dont nos félibres ont fait les honneurs aux gens de Paris, les gens de Paris nous l'ont volé pour y jouer des pièces arrangées à la sauce franchimande, sans poivre ni sel. Et la page suivante est encore plus excitée.

(41) Critobule, Paul Mariéton, t. II; Paul Souchon, *Mistral, poète de France*, p. 181.

(42) Critobule, op. cit.

(43) Ibidem; Souchon, *Mistral poète de France*, p. 181.

(44) Frédéric Mistral, étudiant à l'Université en 1849, ayant habité ici, l'Ecole Félibréenne de l'Arc à Aix a posé cette inscription en souvenir du 7 janvier 1899, où s'est joué pour la première fois la *Rèino Jano*. (Voir *l'Aiòli* du 7 février 1899).

(45) Il y eut aussi des mécontents, et l'un des comptes-rendus (celui de *la Provence Nouvelle*, d'Aix), s'en prend vivement à eux: — *Acò's d'aquéli que troubarien de péu dins un uou o de plumo sus l'esquino d'un grapaud; pèr faire vèire que se li entendien, an vougu dire qu'à despart quàuqueis-un, leis autre avien uno prounounciacien pounchudo e que semblavon quàsi franchimandeja lou prouvençau. Mai s'avien parla 'mé l'acènt dei repetiero de Marsiho, aurièn di, emé rasoun, que lou prouvençau èro groussieras*. (Ce sont de ces gens qui trouveraient des poils dans un œuf et des plumes sur le dos d'un crapaud; pour faire voir qu'ils s'y connaissent, ils ont tenu à dire que, sauf quelques-uns, les acteurs avaient une prononciation pointue et semblaient presque parler le provençal à la française. Mais s'ils l'avaient parlé avec l'accent des revendeuses de Marseille, on aurait dit, avec raison, que leur provençal était bien grossier). En fait le même compte-rendu avoue que *L'assènci de Mistral refrejavò la salo* (l'absence de Mistral refroidissait la salle) et, pour constituer un assez bel alexandrin, la constatation n'en était pas moins péjorative. Il dut y avoir autant de bonne volonté dans la satisfaction du public que dans le jeu des acteurs.

(46) Critobule, op. cit.; Paul Souchon, *Mistral poète de France* p. 182.

(47) Paul Souchon, *ibidem*, p. 301.

(48) Voir dans l'Appendice un fragment inédit de son œuvre.

(49) Le jeune roi d'Irlande, aussitôt qu'il l'a vue, vers elle s'élance pour tenter sa conquête et l'implorer d'amour... Mais il y a un petit troubadour qui, près d'elle, se cache. Il a vu le cavalier et, soudain, contre lui, furieux, il se dresse dans l'ombre. Un corps tombe de là-haut dans l'eau paresseuse. Sur le pont d'Avignon, il y a un troubadour qui passe.

(50) — Pensez donc, cher et vaillant ami, que j'ai été mordu dès le berceau par un troubadour enragé: Léonard, *Mistral ami de la Science et des savants*, p. 67.

(51) Reine des Arlésiens, de la vieille Arelate, si vous aviez assez de pouvoir, je devine vos actes. Vous défendriez partout Provence et Provençaux et pour la Langue d'Oc vous monteriez à l'assaut. Et nous serions près de vous, des monceaux de félibres, ceux qui ont gardé la Foi, qui veulent rester libres, qui restent Provençaux tout en étant français, dans la plaine, les monts, les garrigues et les pierres. Ce poème est publié en partie dans l'*Eclair* de Montpellier (7 août 1930) et en entier, dans une plaquette (Arles, 1930).

(52) *Mistral*. Paris, 1941.

(53) Rendre gloire à l'œuvre mistralienne la plus mal connue qui fut peut-être la fille chérie du Maillanais.

* * * * *

A la suite de cette étude, suit l'œuvre de Frédéric Mistral, la Rèino Jano. (N.D.L.R.)

* * * * *

INTRODUCTION

Le dictionnaire de Moréri (Lyon, 1681) résume comme suit la vie de la reine Jeanne:

Jeanne I. de ce nom, reine de Jérusalem, de Naples et de Sicile, duchesse de Pouille et de Calabre, comtesse de Provence, etc. étoit fille de Charles de Sicile, duc de Calabre, qui mourut en 1328 avant son père Robert, et de Marie de Valois sa seconde femme. Elle n'étoit âgée que de dix-neuf ans, quand elle prit le soin du gouvernement de ses Etats apres la mort de son ayeu, qui mourut en 1343 et qui l'avoit déjà mariée à son neveu André ou Andreasse de Hongrie. Ce mariage ne fut point heureux; parce que les inclinations de l'un et de l'autre étoient extrêmement contraires, et que le prince étoit conduit par un moine cordelier, nommé Robert, et la princesse par une lavandière appelée Philipe Catenoise. Ces conseillers indiscrets portèrent les affaires à l'extrémité, jusques à ce qu'André fut étranglé, l'an 1345. Les historiens désintéressés avouent ingénument que Jeanne ne fut point coupable de cette mort, quoyque les autres l'accusent. Elle épousa en secondes noces, le 2 août de l'an 1346, Louis de Tarente, qui étoit son cousin; et elle se vit obligée de se retirer de Naples, pour éviter la fureur des armes de Loüis, roy de Hongrie, qui commit des violences extrêmes dans cet Etat. Jeanne appaisa pourtant toutes ces choses par sa prudence, et apres avoir perdu ce second mari, le 26 mars 1362, elle épousa peu apres un troisième, qui fut Jacques d'Aragon, infant de Majorque, lequel ne demeura pourtant pas longtemps avec elle. Ainsi se voyant une troisième fois veuve, elle prit, l'an 1376, une quatrième alliance avec Othon de Brunswick, de la maison de Saxe; et comme elle n'avoit point d'enfant, elle adopta son parent Charles de Duras... Ce prince ingrat se révolta contre la reine Jeanne sa bienfaitrice... Il prit Naples et puis il assiegea le Châteauneuf dans lequel étoit la reine Jeanne. Elle se rendit par capitulation. Charles de Duras la fit mener à Muro, dans la Basilicate, et il la fit mourir sept ou huit mois apres. Elle étoit alors en la cinquante-huitième année de son âge... Quelques auteurs disent qu'on la fit étouffer, d'autres qu'elle fut étranglée; mais la plus probable opinion est qu'on luy trancha la tête en 1382, le 5 may. On dit qu'un astrologue provençal, qui est sans doute un certain Anselme qui vivoit de ce temps-là, et qui est fort célèbre dans l'histoire de Provence,

interrogé quel seroit le mari de Jeanne encore jeune, il répondit: — Maritabitur cum ALIO. Ce dernier mot marque les noms de ses quatre maris, André, Loüis, Jacques et Othon. Au reste cette princesse avoit infiniment d'esprit, aimoit les sciences et les sçavans dont elle avoit grand nombre en sa cour étoit libérale et bien faite, prudente sage et qui ne manquoit pas de piété. C'est elle qui vendit Avignon aux papes. Boccace, Balde et les autres sçavans de son temps parlent d'elle avec éloge.

Voici le portrait de Jeanne, d'après Scipion Mazzella, dans ses *Vite dei Re di Napoli* (1596): — *Giovanna fu di bellissimo aspetto, di faccia allegra e maestosa, con capelli biondi, color roseo, occhi grandi e neri, naso un poco in su, fronte larga e serena, ciglia arcuate, orecchie piccole.*

Jeanne de Naples régna près de quarante ans sur le comté de Provence. Mais comme elle n'y vint qu'une fois ou deux, et qu'elle y apparut dans tout l'éclat de sa beauté, les Provençaux gardèrent d'elle un souvenir ineffaçable. Tel l'éblouissement que laisse une météore. Cette illustre princesse, arrivant par la mer et d'un pays lointain, sur sa galère somptueuse, entourée du prestige de la souveraineté, de la jeunesse et du malheur, accueillie en Avignon avec toutes les pompes de la cour de Clément VI — devant lequel elle venait, éloquente et superbe, se justifier du crime dont la clameur publique la rendait responsable — fut pour les Provençaux l'incarnation d'un rêve. La longueur de son règne, sa vie accidentée d'intermèdes brillants et de péripéties lugubres, ses luttes incessantes, ses efforts généreux pour réformer les abus (c'est par ses ordres que furent codifiés les Statuts et Coutumes de Provence), et, il faut aussi le dire, le défilé macabre de ses quatre maris, la popularisèrent à tel point que, des années après sa mort, les montagnards des Alpes la croyaient encore vivante et refusaient, dit-on, de reconnaître son successeur. L'autorité, la puissance royale avec son droit divin, semblaient avoir pris corps à perpétuité dans sa personne.

De cette popularité, encore vivace après cinq siècles, on peut s'en rendre compte et s'en faire une idée par l'emphase naïve de Jean de Nostredame: — Jeanne, dit le vieux chroniqueur (1575), royne de Jérusalem et de Sicile, comtesse de Provence, de Forcalquier et de Puymont, pour ses grands sens et courage qu'elle avoit, gouverna si bien et avec telle prudence qu'elle purgea toutes ses terres de larrons, meschans et gens crimineux, tellement qu'on y pouvoit aller seurement sans danger, ce que nulz des precedens roys ne sceurent fere ne achever. Elle refrena les granz seigneurs en si grande modération, en chastiant leurs mœurs et coustumes dissolues et pernicieuses, qu'elle les amena et conduict à plus heureuse et honneste vie... Elle estoit magnifique et de grande gravité, et avec ce grandement constante et debounere, sans fleschir légèrement. Elle estoit belle et avoir l'honneur en singulière recommandation, douce, éloquente, faconde, et bien parlante toutes les langues vulgures, et à tous agréable; prenant plaisir avoir aupres d'elle ordinairement des gens savans en toutes facultés, des poetes, orateurs, philosophes, astronomes, mediciens et autres personnes doctes, de quelque langue, nation ou religion qu'ilz fussent, ausquelz elle fesoit de beaulx et precieux dons et de grandes faveurs, et des poetes provensaulx escrivans à sa louange en leur langue vulguere et maternelle. Bref, elle fut douée de si grandes et singulières vertus qu'on l'estimoit plus divine que humeyne.

La reine Jeanne appartient à ce groupe de figures historiques, telles que Caius Marius, Ossian, le roi Arthur, le comte Raimond de Toulouse, notre bon roi René, la duchesse Anne de Bretagne, Roland, le Cid et autres, auxquelles se rattachent, dans la mémoire populaire, les légendes héroïques, les traditions de race, les monuments mystérieux. Dans la brume des siècles, pour le peuple de Provence, Jeanne domine encore, comme une bonne fée, l'histoire du pays au temps de son indépendance. Pour lui, tout le passé, plus ou moins vapoureux, c'est le temps de la reine Jeanne. Pour lui, la Rèino Jano est la reine familière, idéale et mythique.

Tous les châteaux, dont les pans délabrés et dorés par le soleil historient le paysage, comme à Salon, à Grans, à Ventabren, aux Pennes, à Saint Marcel, à Digne, Riez, Tourves, Barjols, Pertuis, Château-Renard, lui ont appartenu. Tous les palais de la Renaissance, à Avignon, à Villeneuve, à Toulon, à Draguignan, à Lorgues, à Saint-Rémy, ont été habités, ont été bâtis par elle.

Les sculptures murales, frustes et grandioses, les vieux chemins pavés, les carraires que suivent les troupeaux transhumants, les arcades géantes, les anciens aqueducs, les tours, les ponts en ruines, tout ce qui frappe le vulgaire par son aspect antique ou merveilleux, porte son nom.

Ainsi, aux environs d'Aix, un passage taillé de main d'homme dans le roc est l'Escalier de la Reine Jeanne.

En 1820, on voyait, à la pointe d'un clocher de Sisteron, un étincellement de feux. C'était un bloc de cristal de roche. Le peuple l'appelait le Diamant de la Reine Jeanne. Les gens de Sisteron montrent aussi son Jardin, et Paul Arène, leur félibre, a chanté Font-Frédière, la fontaine où elle a bu:

*Entre si det coulour de l'Aubo
Prenguè moun aigo, e la beguè;
Un page ié tenié sa raubo...
E moun aigo trefouliguè.*

La paroisse de Salignac, où elle aurait fait ses couches, possède une belle croix ornée de vieux émaux: c'est la Croix de la Reine Jeanne.

On vénérât son buste dans l'église d'Allos, dont l'édification, comme celle de bien d'autres, lui est attribuée, pour un vœu fait à la suite d'une chute de cheval.

Au Mas de l'Audience, qui est perdu dans la Crau, elle tint son lit de justice. Au Castelas d'Eyguières, on vous fait voir la pierre où siégeait la justicière; à Château-Arnoux, sa prison, et à Mont-Majour, sa statue.

S'agit-il de quelqu'un qui a de la pécune ou de l'argent mignon? — Il sait où Jeanne dort, disent nos paysans. S'il est question d'un beau diseur: — Il parle comme la belle Jeanne. Une personne trop facile:

*Acò 's la bello Jano,
Lou darrié la gagno.*

La belle Jeanne est, pour nous autres Provençaux, ce que Marie Stuart est pour les Ecossais: un mirage d'amours rétrospectives, un regret de jeunesse, de nationalité, de poésie enfuies. Et les rapports ne manquent pas entre les deux royales et tragiques charmeresses.

Jeanne fut-elle complice de la mort du prince André?

Si, à première vue, les apparences sont contre elle, les inculpations du temps sont loin d'être unanimes, loin surtout d'être probantes. Dans le procès, instruit après le drame par le grand justicier Bertrand des Baux, aucun témoin ne l'incrimina; et dans la grande enquête ordonnée par le pape et reprise à deux fois, le roi Louis de Hongrie, si obstiné à la poursuivre, ne put alléguer que des soupçons.

— Beaucoup d'auteurs, dit l'historien Papon, assurent que Jeanne entra dans le complot. Jean Villanie (Storie fiorentine, Florence, 1587), qui a été suivi par le plus grand nombre des Italiens, l'affirme positivement. Il s'appuie du témoignage d'un gentilhomme de Hongrie, attaché au service du prince André. Mais quelle confiance peut-on avoir dans le récit d'un Hongrois, imbu des préjugés de sa nation contre la reine Jeanne? Est-il vraisemblable qu'une princesse qui, jusqu'au moment de son mariage et du vivant du roi Robert, avait donné de si belles espérances, se dépouillât en moins de deux ans de tous les sentiments d'honneur, pour prendre le caractère d'une infâme courtisane?

Pétrarque, parlant de Jeanne et de son jeune mari, entourés de Hongrois, les compare à deux agneaux au milieu des loups. Dans une lettre datée de Vaucluse (août 1346), il déplore la mort du roi, mais sans allusion pourtant à la complicité de Jeanne.

Quant à Boccace, qui vécut à sa cour, il la proclame l'orgueil singulier de l'Italie, si gracieuse, si douce et débonnaire, qu'elle semblait être plutôt la camarade que la reine de ses sujets.

César d'Engenio Caracciolo, dans sa *Nopoli sacra* (1623), après avoir dit que le corps d'André fut d'abord inhumé dans une église d'Aversa, ajoute: Orsillo Minutolo, chanoine napolitain, voulut à ses frais le conduire à Naples, et le fit ensevelir dans la chapelle de Saint Louis, évêque de Toulouse. Puis François Capece, abbé de Mirabella, imitant la générosité d'Orsillo, lui éleva un sépulcre de marbre avec cette épitaphe:

ANDREAE CAROLI UBERTI PANNONIAE REGIS F. NEAPOLITANOR. REGI,
JOANNAE UXORIS DOLO ET LAQUEO NECATO, URSI MINUTULI PIETATE HIC
RECONDITO, NE REGIS CORPUS INSEPULTUM. SEPULTUMVE FACINUS
POSTERIS REMANERET, FRANCISCUS BERARDI F. CAPYCIUS SEPULCHRUM,
TITULUM, NOMENQUE P. MORTUO ANNOR. XIX M CCC XLV XIV KAL. OCTOB.

La chapelle de Saint Louis ayant été reconstruite après le XVe siècle, les restes du roi André furent déposés dans un des murs et recouverts d'une simple pierre où l'inscription ci-dessus fut reproduite et se voit encore. Mais est-on bien certain que cette épitaphe accusatrice soit contemporaine du règne de Jeanne? Est-il croyable qu'un abbé eût eu l'audace et le pouvoir de constater le crime et le déshonneur de Jeanne sur un monument public, du vivant et sous les yeux de la reine de Naples?

Le même Engenio cite aussi quatre vers latins qui auraient été inscrits sur le mausolée de Jeanne, dans l'Eglise de Santa Chiara:

Inclyta Parthenopes jacet hic Regina Johanna Prima, prius felix, mox miseranda nimis;
Quam Carolo genitam mulctavit Carolus alter, Qua morte illa virum sustulit ante suum.

Il est aujourd'hui reconnu que ces distiques de bel esprit sont apocryphes: simples jeux de lettrés, comme ces vers léonins qu'on fit courir à la même époque:

Regna regunt vulvae, gens tota clamat simul: oh, veh!
Interitus regni est a muliere regi.

Traduction italienne:

La vulva regge, oimé? (gridan le lingue) Il femminil governo il regno estingue.

Apocryphes également les prétendus Statuts relatifs aux filles folles de la ville d'Avignon, attribués à la reine Jeanne. Cette mystification, publiée la première fois par le médecin Astruc (*De morbis venereis*, Paris, 1740), fut fabriquée à Avignon au XVIIIe siècle*.

Les reproches de désordres dont on a tant chargé notre pauvre comtesse ne sont guère plus fondés que les légendes napolitaines relatives au Palazzo della regina Giovanna, dont les ruines magnifiques se baignent dans la mer, sur la plage du Pausilippe. Les bonnes gens du golfe disent que c'était là, dans ce Palais de la Sirène, comme on le nomme aussi, qu'avaient lieu les orgies de la fameuse reine, et ils prétendent que des trappes, comme à la Tour de Nesle, y engloutissaient dans les flots les beaux galants victimes de la lubricité royale. Or ces ruines ne sont autres que celles d'un palais, élevé pour la duchesse Anna Carafa, par son époux Don Ramiro Guzman, qui fut vice-roi de Naples de 1637 à 1644. Ce qui a donné lieu à la croyance populaire, c'est d'abord le souvenir de la Sirène antique, Parthénopée, que la fable plaçait dans cette baie enchanteresse, et ensuite une confusion que l'on a faite des deux reines qui, à peu d'intervalle, ont porté le nom de Jeanne sur le trône de Naples.

En effet, Jeanne II, petite-nièce de la nôtre, se déshonora, dit Moréri, par ses mœurs dissolues.

Scipion Ammirato fait observer avec raison que si Jeanne Ire a contracté, peut-être un peu trop vite, quatre mariages successifs, ce fut parce qu'elle espérait avoir des héritiers directs, et pour de hautes raisons d'Etat.

Angelo di Constanzo remarque que si Jeanne n'eût pas été chaste, elle aurait préféré garder la liberté que lui assurait l'état de veuve.

Angelo da Perugia la qualifie de santissima, et l'appelle l'onore del mondo, la lace dell' Italia.

* J. M. Quérard, Les supercheries littéraires dévoilées, Paris, 1870.

Le pape Innocent VI lui donne la Rose d'Or, et la grande voyante du XIV^e siècle, sainte Catherine de Sienne, lui écrit, bien après la mort du roi André, des lettres affectueuses dans lesquelles elle la nomme: Venerabile madre in Gesù Cristo.

César Cantu la blâme d'avoir, dans sa jeunesse, montré du penchant pour les plaisirs: La corte sua fu dal bel principio una corte allegra. Con la recita dei sonetti di Petrarca e delle novelle di Boccassio alternavansi i Giuocchi Florali ed i Tornei. Le grand crime, vraiment, pour une souveraine d'Italie et de Provence, d'avoir aimé Tournois et Jeux Floraux et d'avoir écouté les sonnets de Pétrarque et les nouvelles de Boccace!

Il nous plaît, quant à nous, de nous en rapporter au jugement du bon Giannone (1676-1748), qui concorde si bien avec nos traditions:

— *Giovanna I, dit cet historien dans sa Storia civile del Regno di Napoli, fu donna senza dubbio rarissima, che allevata sotto la disciplina del Re Roberto e dell' onesta e savia regina Sancia, governò il regno, quando fu in pace, con tanta prudenza e giustizia, che acquistò il nome della piu savia Regina que sedesse mai in sede regale, siccome dimostrano quelle poche sue leggi che ci lasciò, tutte ordinate à restituire l'antica disciplina nei Tribunali e nei Magistrati. Ed ancorche dal volgo fosse stata imputata allora, e dappoi da alcuni scrittori, che avesse avuto ella parte nella morte d'Andrea suo primo marito, nulladimanco dalle tante prove, che ella diede della sua innocenza, gli uomini dabbene, e piu saggi di quei tempi, la tennero per innocente. Ma tolta questa nebbia, in tutto il resto della sua vita non s'intese di lei azione alcuna disonorata ed impudica... Fu Giovanna, come la qualifica Angelo da Perugia, religiosissima, ed i monumenti che di lei abbiamo in Napoli, dimostrano quanta fosse stata grande la sua pietà e religione... Fu amantissima degli uomini di lettere, e ebbe sommamente a cuore i Giureconsulti e l'Università degli Studi... Ebbe gran pensiero di tener Napoli abbondante, non solo di cose necessarie al vitto, ma allo splendore ed ornamento della città... Fu nel vivere modestissima, e di bellezza che rappresentava piuttosto maestà che lascivia; ed in somma fu tanto graziosa nel parlare, si savia nel procedere e si grave in tutt' i gesti, che parve bene erede dello spirito del gran Roberto suo avolo*.*

Tel est le prototype royal et populaire que nous avons voulu restituer ici, dans la forme dramatique, d'après le concept provençal et les données exactes de l'histoire.

Les personnages que nous avons mis en scène, comme ceux qui figurent dans nos autres poèmes (Mireille, Calendal, le Tambour d'Arcole, Nerte), durent, vraisemblablement, s'exprimer en provençal, et c'est cette expression, absolument naturaliste, de la vie indigène par le franc parler local, qui fait la raison d'être de notre Félibrige.

Pour juger cette pièce, il faudra donc se mettre au point de vue des Provençaux, chez lesquels telle allusion, locution ou tirade, qui laissera froid le spectateur ou lecteur ordinaire, réveillera peut-être, et c'est un peu notre espoir, une émotion particulière.

Voici les œuvres de théâtre auxquelles a donné lieu la vie de notre héroïne:

1) En France: Jeanne Ière, reine de Naples, tragédie en cinq actes et en vers, par Magnon, historiographe du roi (Paris, 1656).

- Jeanne de Naples, tragédie en cinq actes et en vers, par Laharpe, jouée au théâtre des Tuileries en 1781.

- La Reine Jeanne, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. de Leuven et Brunswick, musique de Monjon et Bordèse, représenté à l'Opéra-Comique en 1840.

2) En Italie: La Regina Giovanna, tragédie par le marquis de Casanova, vers 1840.

- Giovanna di Napoli, drame lyrique en trois actes et un prologue, par Ant. Guislanzoni, musique de Petrella (Milan, 1875).

- Giovanna I di Napoli, drame en cinq actes et en vers, par N. Brunetti (Naples, 1881).

3) En Angleterre: Andrea of Hungary; Giovanna of Naples; and Fra Rupert, trilogie par W. Savage Landor (Londres, 1853).

4) En Hongrie: Johanna es Endre, drame magyar par M. Rakosi.

* Les documents italiens, cités dans cette notice, nous ont été fournis par le très obligeant et érudit confrère Enrico Cardona, sôci du Félibrige.

Autre vœu: lorsqu'Avignon aura restauré son Palais des Papes, et dans cette grand salle aux voûtes gigantesques où, devant Clément VI, comparut la célèbre comtesse de Provence, il faut que la Provence, au milieu des images des sept papes français, élève un jour, comme un symbole de son histoire nationale, [la statue hiératique de celle pour qui nos pères disaient, de son vivant, à leurs petits enfants: — Aimez Dieu et la Reine Jeanne].

Jean de Nostredame, enthousiaste lui aussi, comme tout bon Provençal, de la grande comtesse qui personnifia nos fastes romanesques, a voulu faire croire qu'un troubadour de Sisteron, Bertrand de Parazols, fils d'un médecin de la reine Jeanne, aurait écrit — *cinq belles tragedies des gestes de feu Jehanne: la premiere desquelles intitula L'Andriassa, la seconde La Tharanta, la troisieme La Malhorquina, la quatrieme L'Allamanda, en allusion des quatre maris qu'elle eust, la derniere La Johannela ou Lo Johannada, qui fut du nom d'elle: auxquelles ce poëte n'avoit rien oublié depuis que ceste royne fut de l'aage de six à sept ans, jusques à la fin de ses jours... Le present de ces cinq tragedies, qui valloyent tout le thresor du monde, fut faict secrettement par le poëte à Clement, septiesme du nom, pape, qui résidoit en Avignon de ce temps, qui fut environ l'an 1383.*

Mais il est prouvé, hélas! que Bertrand de Parazols et ses cinq tragédies n'ont jamais existé que dans l'imagination du brave Nostradamus. Puissent nos cinq actes remplacer, peu ou prou, les cinq pièces fantastiques du troubadour sisteronnais, pour l'acquit de notre langue vis-à-vis de la Reine Jeanne!

Autre vœu: lorsque Avignon aura restauré son Palais des Papes — et dans cette grand salle aux voûtes gigantesques où, devant Clément VI, comparut la célèbre comtesse de Provence, — il faut que la Provence, au milieu des images des sept papes français, élève un jour, comme symbole de son histoire nationale, la statue hiératique de celle pour qui nos pères disaient, de son vivant, à leurs petits enfants: — Aimez Dieu et la Reine Jeanne.

Maillane, 21 mai 1890.

© CIEL d'Oc – Abriéu 200