

Anfos Daudet

L'ARLATENCO



Revirado pèr Louis GROS

Prefàci de Mariò-Terèso JOUVEAU

Estùdi psicanaliti de Marguery-Francis CHABERT

LIS AMI D'ANFOS DAUDET
Mas-Muséon de La Vignasso

Le Théâtre dissimule plus de chose qu'il n'en révèle.

Pierre GAXOTTE.
(Les Autres et Moi).

A-N-ANFOS DAUDET

*O grand ome, aquéu garçoun
Que te mando sa cansoun,
Es un prouvençau, pecaire!
De sa terro derraba,
Coume uno cebo planta,
Liuen d'Aurenjo o de Bèucaire!*

*Pèr revèire soun pais,
Vite, tis obro legis,
Móunié di bluiou coustiero...
Au ti-ta de toun Moulin
Pantaio au terraire, alin,
D'Anazais la masiero!...*

*O bèn encaro au soulèu
Trelusènt dins soun calèu;
Qu'eilabas dis sa Cansoun
Encaro à la cigaleto
Dins li daurado meissoun
A miejour, touto souleto!...*

*O, dins si pantai daura,
Calignaire enamoura
Vèi la chato tant poulido
Qu'entre-tèms dins li draïou
Poutounavo coume un fèu...
E qu'aro, belèu, l'oublido!...*

*Vaqui perqué t'ame tant,
E perqué qu'au pichot cant
A paris n'en fau pas rire
Souto soun cèu mascara,
Cercou que te cercara!
Móunié pèr te lou dire!*

Rodolphe BRINGER.
(Le Tricastin, juillet 1935.)

PRÉFACE

Le 31 août 1866 paraissait le troisième récit de celui qui signait Marie-Gaston, dans l'Événement de M. de Villemessant. Ce conte, adressé à Mlle Navarette, rue du Helder, c'était L'Arlésienne. Il devait figurer plus tard dans le recueil des Lettres de mon Moulin., que le jeune Alphonse Daudet ferait paraître à la fin de 1869, chez Hetzel.

Il s'agissait alors d'un récit très court, contant le suicide, par amour, d'un jeune Provençal, Jan Coste.

Cette histoire avait été contée à Alphonse Daudet par son cousin de Fontvieille, Timoléon Ambroy, comme en fait foi cette lettre qu'il lui adressait:

- N'auriez-vous pas quelque joli conte d'amour au village, quelque chose de terrible ou de doux, je vous dois déjà Jan Coste et quelques autres. Vous avez la main heureuse (1).

Mais Timoléon n'avait pas inventé cette histoire. Elle s'était réellement passée, non loin de Fontvieille, à Maillane même, dans la famille de l'illustre poète provençal Frédéric Mistral.

Frédéric Mistral avait un frère, un demi-frère en réalité, puisque né d'un premier mariage de son père, frère auquel il avait dû céder le mas familial, le mas du Juge, à la mort du père. Ce frère, Louis, avait deux fils, François et Joseph-Louis, dit Théophile, qu'il envoya, de 1853 à 1857, à l'École Saint-Dominique, tenue par les Frères des Écoles Chrétiennes, à Béziers, pour y faire leurs études.

François, l'aîné, était né en 1839, le 28 décembre, et avait donc neuf ans seulement de moins que son oncle Frédéric.

A Béziers, il tomba amoureux d'une jeune fille de bonne famille, Philippine Cauffopé, sa cadette d'un an et demi.

Revenu au mas du juge, François n'oublia pas Philippine. Les deux jeunes gens s'écrivirent, se revirent et, dans le courant de l'année 1861, on parla d'un mariage.

Mistral écrit en effet à un amifélibre de Béziers, le 23 septembre 1861:

- Si, dans le courant de cet hiver, j'ai quelques jours de libre, je vous pousserais une visite. J'ai d'ailleurs un neveu qui se mariera peut-être dans votre ville. Vienne vite la noce; j'aurai là une bonne occasion (2).

C'est à ce même ami, Gabriel Azais, que l'oncle Frédéric va demander des renseignements sur la famille Cauffopé, un nom de bon augure, dit-il, avouant cependant que les deux pères des jeunes gens ne sont pas d'accord. En effet, le père de la jeune fille tient à ce que son gendre aille vivre à Béziers, car il n'a qu'une fille et ne veut pas qu'elle s'éloigne. Quant au père Mistral, il refuse de faire de son fils un monsieur de la ville et veut que la jeune mariée vienne vivre à Maillane. Mais la famille Cauffopé est riche:

- On parle, écrit Mistral de 250 à 300.000 F. Si véritablement ce sont de braves gens - comme on nous le dit, il y a là, ma foi, de quoi tenir les pieds chauds à mon neveu, sans compter la fiancée (3).

Les renseignements furent excellents. Le mariage fut fixé au mois de mai suivant. Mistral écrit en effet, le 10 mai 1862, à Jules Canonge, qu'il veut inviter chez lui:

- *Je n'ai pas pu, depuis deux mois, avoir un dimanche libre devant moi (...) et maintenant je vais, dans quelques jours, partir pour Béziers, pour assister au mariage de mon neveu (4).*

Les choses sont donc très avancées lorsque, à quelques jours seulement du mariage, tout est brusquement rompu. Pourquoi? Daudet explique qu'un homme vient apporter au mas des lettres prouvant que l'Arlésienne est sa maîtresse depuis deux ans. Mistral, lui, donne à peu près les mêmes explications à son correspondant, dans une lettre à Gabriel Azaïs, datée du 17 juillet 1862:

-... *On prit tous les renseignements qu'il fut possible de prendre. Tous étaient excellents. Malheureusement, ceux qui étaient à même de pouvoir nous éclairer sur la moralité de la famille en question se gardèrent bien de le faire, soit qu'ils fussent influencés, soit qu'ils fussent intéressés à la conclusion du mariage. En somme, nous eûmes les preuves en main que la jeune fille n'en était pas à son premier amour et que les parents étaient indignes de notre alliance. A cette découverte, mon neveu, qui poussait le sentiment d'honneur jusqu'au fanatisme, fut le premier à exiger la rupture. Tout fut rompu, à notre grande satisfaction (5)*

Ces raisons sont-elles les bonnes? Il est permis d'en douter car, à Béziers, on tient la réputation de la jeune fille, comme celle de sa famille, pour inattaquable. Par contre, il semble que la famille Cauffopé ait été beaucoup plus riche que celle des Mistral, dont la fortune n'était cependant pas négligeable.

Et puis, elle exigeait que le futur gendre vint habiter à Béziers et la famille Mistral ne pouvait pas l'admettre. Quoi qu'il en soit des véritables raisons de la rupture, celle-ci fut complète et définitive.

Mais la douleur du jeune François n'en était pas moins grande:

-... *lui, le plus gai et le plus vigoureux garçon du village, devenait soucieux et maigrissait, continuait l'oncle Frédéric dans sa lettre. Si bien que, toujours selon Mistral, sa famille était prête à tout oublier et à accepter le mariage. Mais François, mettant son honneur plus haut que son amour, refusait le sacrifice de ses parents et, quoique n'oubliant pas Philippine, il parut reprendre quelque goût à la vie. C'est alors qu'éclata le drame:*

C'était le jour de la fête agricole de Saint-Eloi, le dimanche 6 juillet 1862. Mistral avait pu enfin inviter pour ce jour-là ses amis Jules Salles et Jules Canonge et, dans une lettre à ce dernier, il lui expliquait la fête:

- *Nous avons ici, Dimanche, une charmante fête agricole, la Saint Eloi, avec bénédiction des bêtes de labour, course de la carreto ramado, course de taureaux, etc. Nous aurons Roumieux et sa femme, du soleil, de la joie et du vin de Châteauneuf-des-Papes*

et il terminait:

- *A dimanche, 6 juillet (6).*

François Mistral se rendait du mas du juge au village de Maillane pour assister à la messe:

- *Tout à coup, raconte Mistral à G. Azais, deux personnes débusquent de derrière une allée de cyprès, lui barrant le chemin, lui disent à brûle-pourpoint que sa prétendue va mourir ou devenir folle et qu'ils sont envoyés par elle pour savoir s'il la croyait ou non coupable - et on voulait lui faire écrire sur un papier. Ces gens-là étaient des émissaires*

de l'autre famille. Ils venaient pour impressionner et désespérer l'enfant. Ils ne manquèrent pas leur coup. L'enfant retourna chez lui essoufflé, gros de sanglots, terrifié. Il dit, en arrivant, à son frère:

- Nous sommes perdus!

Ce qui nous fait soupçonner qu'on dut l'impressionner par des menaces...

Malgré l'invraisemblance de cette situation, nous ne saurions mettre la parole de Mistral en doute. Mais la scène n'eut pas de témoins et dût être racontée ainsi par François, complètement bouleversé.

Toute la journée, on essaya de le consoler et de le distraire. Mistral le retint chez lui pour le repas- du soir et dit qu'il s'en alla apaisé, tranquille, doux, aimant et prévenant, comme toujours.

Mais au petit matin, son père et son frère ayant dû partir de très bonne heure, François monta au grenier, s'y enferma et se jeta par la fenêtre sur une table de pierre où il se tue. La pauvre mère, émue d'un pressentiment terrible, se lève cinq minutes après lui, court au grenier, en chemise, enfonce la porte; ne trouvant pas son fils, elle descend, éperdue; et seule, folle de douleur, nue pieds, en chemise, elle relève le cadavre de son fils et se baigne dans son sang. D'une lieue on entendait les cris de ma belle-sœur. Nous accourûmes tous, de Saint-Rémy et de Maillane.

Ainsi s'exprimait Mistral dans sa lettre à Azais, ainsi raconta-t-il certainement à son ami Daudet les circonstances de ce drame familial, apportant à son récit plus de détails que n'avait pu le faire Timoléon Ambroy.

En effet, Mistral ayant reçu le volume des Lettres de mon Moulin et en remerciant chaleureusement Daudet, écrit à ce dernier:

- Je n'ai pas osé lire à mon neveu (Cadet) – encore moins à sa famille -, l'histoire navrante de l'Arlésienne. Tu devais avoir pris des notes, car le fait est raconté comme si tu l'avais vu (7).

Philippine Cauffopé ne répondait sans doute pas à l'amour fou que lui avait voué François Mistral. Moins d'un an après le drame, elle épousait un riche brasseur qui apportait en dot une forte rente et un beau château. Ce riche mariage paraît confirmer les véritables raisons de la rupture avec la famille Mistral. Quoi qu'il en soit, la jeune femme semble avoir vécu une vie bourgeoise tout à fait honorable et elle mourut, le 9 mai 1922, l'année du cinquantenaire de l'Arlésienne, sans avoir défrayé la chronique de Montpellier, où elle vécut de longues années (8).

Daudet, quelques années après la parution de sa Lettre, développa ce court récit et écrivit une pièce en trois actes et cinq tableaux, sur le même thème.

Léon Daudet a raconté comment son père eut soudain la révélation de sa pièce. C'était en Camargue:

- L'idée en était venue à Alphonse Daudet par deux voix de femme, l'une haute, l'autre grave, appelant, les mains sur les yeux, Frédéric, à l'entrée de la Camargue, au soleil couchant (9).

Léon Daudet ajoute:

Une sensation auditive, ou visuelle, ou affective, ou même tactile est souvent à l'origine d'une œuvre d'art de qualité, éveille et commande tout un régime d'images.

L'on sait combien Daudet, très myope, était sensible aux odeurs et aux sons.

Alphonse Daudet raconta à son fils Léon ce qu'il éprouva en entendant ces voix:

- *A ce moment-là, toute ma pièce se dessina dans mon esprit; cela dura quelques secondes, mais je vis la cuisine de Castelet; je vis l'atmosphère de soucis, de chagrins, puis d'angoisse pressant de toutes parts l'amour maternel dans le personnage de Rose Mamaï, laquelle m'apparut en même temps.*

Bref, quand je repris mon chemin à travers la Camargue crépusculaire, toute mon œuvre était construite dans ma tête et je n'eus plus qu'à me la dicter à moi-même (10).

Est-ce durant ces quelques secondes de révélation que Daudet en imaginant le personnage de Rose Mamaï, décida de remplacer son mari, qui dans le conte porte les vêtements, devenus des haillons, de son fils mort quelques années plus tôt, par ce pitoyable Francet Mamaï, qui n'est plus alors que le grand-père de Frédéric? Car, en supprimant ce personnage, Daudet a eu une intuition véritablement géniale, donnant par là au personnage de Rose et à ses relations avec Frédéric d'abord puis avec l'Innocent, qui le remplacera en devenant Janet, une dimension freudienne, qui fait de lui, inconsciemment, un véritable annonciateur de la psychanalyse.

De même, le personnage de l'Innocent, ce mal aimé, beaucoup moins arriéré que ce que l'on pourrait croire, mais surtout abandonné affectivement par sa famille au profit de son frère aîné, a une richesse psychologique bien plus grande que ce que laissent penser les apparences. Il avait frappé le Pr Charcot, qui disait:

- L'Arlésienne a pour elle aussi la vérité clinique, l'apparition d'un innocent dans la famille d'un homme jeune et beau, qui se tue par amour (11).

René Benjamin a pressenti l'importance de cette pièce à son époque:

- C'est une pièce unique, dit-il, unique dans cette couronne de bijoux qu'est notre littérature; c'est un diamant, tout de lumière et de noblesse. Tout est noble dans ce chef-d'œuvre. (...) L'Innocent a été peint, à l'heure où il s'éveille, où il devient homme. Songez à cette époque de 1872, à ce qu'avec un pareil personnage un réaliste aurait pu faire. Il aurait eu soin tout simplement de nous montrer les tares de l'enfant. Mais le poète délicieux, sensible, au cœur profondément humain qu'est Daudet, le prend à la minute où tout va être racheté par lui clans la maison: Dieu ne rend pas cet enfant pour en prendre un autre - mais peut-être pour remplacer l'autre qui se donne à la mort (12).

Et René Benjamin ajoute:

- C'est une grande pièce, une sublime pièce, que nous sommes tous heureux de porter dans nos cœurs comme dans nos esprits.

En 1872, Carvalho ayant pris la direction du Vaudeville, voulait créer un genre nouveau en France, qui unierait intimement le drame et la musique. Daudet venait de lui porter une pièce émouvante qui lui parut tout à fait propre à cette expérience.

Il en confia la musique à un jeune prix de Rome, Georges Bizet, qui comprit admirablement l'esprit de la pièce et sut remarquablement le rendre.

- Jamais chef-d'œuvre n'a montré harmonie plus parfaite entre l'inspiration de l'écrivain et celle du musicien. Quelle vie, quelle couleur dans ces pages d'orchestre: la Marche des Rois, le Menuet, la Farandole, le Carillon!... Quelle grâce, quelle sincérité, quelle émotion dans tous ces motifs musicaux qui accompagnent les péripéties de l'action et soulignent d'un trait harmonieux la pensée du dramaturge! (13)

Ainsi s'exprimait Ernest Laut.

Robert Kemp, pour le Cinquantenaire de l'Arlésienne, écrivait à son sujet:

- Que le Provençal Daudet ait su trouver les mots qu'il fallait pour évoquer la terre natale, qu'il ait su parler des flûtes et des tambourins, des troupeaux qui s'en vont paître dans la montagne, sous un ciel plein de planètes, et dire, en termes familiers, les vertus de sa race, gaité, bonté, simplicité... ce n'est pas un miracle. Il était du même sang que Mistral et Aubanel.

Mais la divination du musicien! Elle émerveille... Le rythme y circule à grands battements comme le sang aux artères des gars de la Camargue, quand ils font cabrer les chevaux sauvages en les tirant par la crinière. La sonorité semble aussi chaude que le soleil; les flûtes y font briller des étincelles, comme, sur la plaine rousse, les sansouires de sel qui vous aveuglent. Et quand cette musique s'apaise, dans la berceuse de l'Innocent ou la rencontre, digne des poèmes antiques, de Balthazar et de la Renaude, elle a la douceur infinie, la tiédeur et presque les parfums des soirs, quand les Alpilles dessinent leur rude silhouette noire sur l'or du couchant (14).

Devenue mélodrame, par l'union étroite de la musique et, du drame, union dont l'effet doit être d'augmenter l'émotion ressentie par les spectateurs, l'Arlésienne fut créée au Vaudeville le 30 septembre 1872. Rien n'avait été épargné. On avait fait venir d'Arles certains accessoires et Bizet avait voulu diriger l'orchestre lui-même.

Cependant, Carvalho ne put disposer que de 26 musiciens que, faute de place, il dut installer dans les coulisses. La distribution était remarquable; tous les artistes étaient connus et aimés du public, sauf une jeune débutante, qui se fit pourtant remarquer par la grâce, le naturel et l'intelligence de son interprétation comme par sa beauté. Elle jouait le rôle de Vivette et s'appelait Julia Barthe, mais on ne l'appela toujours que La divine Barthe. Elle-même a raconté ses souvenirs de cette époque:

- C'est une des grandes fiertés de ma vie, dit-elle, d'avoir débuté au théâtre dans cette œuvre incomparable.

L'Arlésienne! En écrivant ce mot, je crois revoir la salle du Vaudeville, les décors de Chéret, les répétitions fiévreuses sous la direction paternelle du bon Carvalho. Je revois mes camarades: Mme Fargueil, grande actrice dont les façons autoritaires épouvantaient la petite débutante que j'étais alors; Mme Alexis, Parade, Abel, Cornaglia, et Bizet, qui conduisait l'orchestre et qui, par sa gentillesse et sa bonne grâce, obtenait des prodiges de ses musiciens.

Coquelin, qui accompagnait fréquemment son ami Alphonse Daudet aux répétitions, ne tarissait pas d'éloges sur la pièce. Chacun espérait un succès éclatant... Un succès qui semblait certain (15).

Daudet aussi espérait un grand succès; il écrivait à son cousin et ami Timoléon Ambroy, au cours de l'été 1872:

- Je vous en prie et reprie, mon cher Timoy, venez donc assister à la première de l'Arlésienne. Ce sera monté avec un grand luxe. Puis enfin je joue une vraie partie avec des cartes que j'ai trouvées à Montauban et à la Cabane. Il faut que vous soyez là. Voyons, qui peut vous retenir? Donnez-moi cette preuve d'amitié. Ah! Zou! (16)

Notons au passage les allusions de Daudet aux sources de l'Arlésienne: Montauban et la Cabane. Montauban, c'est la résidence des Ambroy, à Fontvieille, ce qui confirme bien que c'est Timoléon qui lui a le premier raconté le drame, et non Mistral. La Cabane, c'est en Camargue, là où Daudet entendit ces deux voix de femmes qui lui donnèrent l'idée première de sa pièce.

Daudet avait travaillé à son drame depuis longtemps. Il y travaillait au cours de l'été 1869, à Champrosay, d'où il écrivait à Timoléon:

- Si, comme je l'espère, je finis à temps le drame que je suis en train de faire pour le Vaudeville, j'irai dans le Midi cet hiver.

Et il ajoute:

- Le drame que je fais se passe en Camargue, au Mas de Giraud. Si je le réussis, je veux, il faut que vous soyez à la première, vous entendez, sainte indolence!... (17)

Du même Champrosay, il écrivait encore à un ami:

- C'est très facile de promettre, Mais tenir est plus malaisé: J'attends toujours ton chronomètre, Envoi du Havre à Champrosay.

Nonobstant notre colonie
Se porte assez bien; dans vingt jours
L'Arlésienne sera finie,
Cinq actes très chauds mais très courts.

Cette fois, si mon drame pêche
Ce n'est pas par la passion,
Il fait si chaud que l'encre sèche
Et ma plume en combustion,

Dans ce mélodrame écarlate
A trouvé des mots si brûlants
Pour l'Arlésienne et ses galants
Que mon toit de verre en éclate.

Daudet attendait beaucoup de cette pièce qui était, il le croyait, écrit son fils Lucien, une belle pièce, aux lignes simples, primordiales, sans phrases inutiles comme dans ses autres pièces, une vraie évocation de la Provence, un drame d'amour sans romantisme, une mère voulant arracher son fils à la mort.

Et puis l'héroïne, cette fille si belle, si belle qu'aucune actrice n'aurait pu jouer le rôle, et qu'on ne voyait pas, cela lui semblait aussi une nouveauté au théâtre, dont on lui tiendrait compte (18).

- Il était si sûr du grand succès de sa pièce, ajoute Lucien Daudet, qu'ayant acheté un nouveau bateau, il l'avait appelé l'Arlésienne.

Daudet croyait fermement à la valeur de sa pièce qui, de plus, avait été admirablement mise en scène et montée avec un luxe incroyable. Et pourtant, malgré tous ces efforts, malgré tous ces atouts, elle échoua lamentablement. Peut-être aussi à cause de ce luxe trop grand. Comme le fait remarquer Lucien Daudet:

- De gracieux décors d'opéra-comique, des costumes du genre falbalas, les velours à traîne de Rose Mamaï, les moires roses de Vivette, tout cela, paraît-il, était déconcertant dans une ferme de Camargue! (19)

On le croit aisément. En tout cas, la pièce fut un four retentissant et dut être retirée de l'affiche dès le 19 octobre, car elle ne couvrait pas les frais considérables engagés par Carvalho, le directeur du Vaudeville, qui ne pardonnait pas, remarque Lucien Daudet, aux deux auteurs, leurs insuccès (20).

Le public fut glacial, la critique sévère. M. de Villemessant, le célèbre journaliste qui avait publié les Lettres de Daudet dans son journal, quitta ostensiblement sa place en s'exclamant tout haut:

- C'est impossible cette pièce où il n'y a que des vieilles femmes!

Le public éclatait de rire aux retrouvailles de la Renaude et de Balthazar.

M. Paul de Saint-Victor écrivait:

- Imaginez un grand cadre sculpté, doré, guilloché, avec pendule à musique, surchargé d'ornements, festonné d'astragales, et trois ou quatre petites vignettes décousues disséminées dans ce large espace, vous aurez une idée à peu près exacte du petit drame à grand spectacle de M. Daudet. Et d'abord, le titre est une fausse enseigne et l'Arlésienne qu'il annonce, reste invisible à l'œil nu. C'est une figure vue de dos. Elle danse un guilledou effréné dans les steppes de la Camargue tandis que son amant se désespère et meurt sur la scène. Vous voyez d'ici la lacune énorme que cette absence cause dans la pièce: l'intrigue cloche, l'action fait l'effet d'un tome dépareillé qui chercherait son second volume. Le combat manque faute d'adversaires. Le spectatateur sonne, d'acte en acte, à la cantonade et réclame vainement l'Arlésienne, toujours sortie et jamais rentrée. (...)

Ce plongeon final aurait pu, tout aussi bien, terminer le premier tableau. L'intervalle qui sépare le dénouement du prologue n'est que remplissage. La pièce mise au régime des hors-d'œuvre meurt de langueur et d'inanition. On y rencontre ça et là quelques jolies scènes, quelques fins et charmants détails; mais une mièvrerie sentimentale et précieuse me gêne la poésie de M. Daudet. Il cultive la fleurette, il file la ritournelle, ses morceaux printaniers rappellent des airs de romance. La couleur locale même est faible et médiocre... etc... (21).

M. Auguste Vitu écrivait de son côté:

- J'aurais voulu pour tout au monde que la pièce de M. Alphonse Daudet fut excellente afin de me donner la joie de le dire bien haut. je ne supporte pas aisément qu'on me soupçonne de parti pris. Ce n'est pourtant pas ma faute si, après m'être amusé à Lise Tavernier (22), j'ai baillé à, l'Arlésienne. Ce n'est pas non plus la faute du théâtre du Vaudeville qui a donné pour cadre à la pièce des décors charmants, de frais costumes, de la musique nouvelle et ses meilleurs acteurs.

Voilà l'explication de ce double mécompte. L'action de Lise Tavernier était mal conduite et dénuée d'intérêt. Dans l'Arlésienne il n'y a pas d'action du tout.

J'ai pu, dans cette rapide analyse, négliger presque tous les personnages pour cette raison évidente que dans une pièce sans action il n'y a pas d'acteurs.

M. Daudet s'est appliqué à développer les souffrances maternelles de Rose Mamaï afin d'en faire un rôle digne de Mademoiselle Fargueil. Rose Mamaï aime, souffre, gémit, mais elle n'agit pas

Mais l'Arlésienne cette beauté perfide, fait le bonheur de MITIFIÒ et le désespoir de Frédéric.

L'Arlésienne, on ne la voit pas, on en jase seulement. C'est un amour à la cantonade, d'où je conclus qu'on ferait sagement en jouant la pièce pendant les entr'actes. (...)

Plusieurs autres causes expliquent l'invincible ennui sous lequel succombaient tous les spectateurs désintéressés. D'abord ce public de citadins goûte peu les scènes purement paysannes, et les mœurs locales de la Provence trop étrangères aux Parisiens n'ont de saveur que pour les gens du pays. Entre Tarascon et l'étang de Berre on applaudirait beaucoup de choses qui nous échappent ici.

M. Georges Bizet a écrit pour l'Arlésienne une ouverture et des entr'actes qui m'ont paru mériter d'être écoutés avec plus d'attention qu'on leur en a donné. Les chœurs où je n'ai rien distingué de saillant, embarrassent encore la marche d'une œuvre si languissante par elle-même... (23)

Sans doute la plus dure des critiques était-elle celle de Francisque Sarcey, qui commençait ainsi son article:

- L'Arlésienne ne ferait pas un bon opéra: le Walheur est qu'elle ne fasse pas un meilleur drame. Je commence à croire que décidément M. Alphonse Daudet, ce charmant; esprit, n'est pas né pour le théâtre. La donnée qu'il a choisie, où il s'est acharné, montrerait seule à quel point il manque de sens dramatique.

Après analyse de la pièce, M. Sarcey poursuivait:

- C'est ce désespoir qui est toute la pièce. Se terminera-t-il par le suicide ou par son mariage (de Frédéric) avec une fille de la campagne qui l'aime en secret; là est toute l'action.

Eh! bien, savez-vous qui en est absent, de cette action?

C'est à n'y pas croire. M. Alphonse Daudet s'est imaginé de supprimer l'Arlésienne, celle de qui part tout le mal, celle qui doit être constamment mêlée à la trame des événements. Par quelle étrange aberration d'esprit en estil venu à croire que le personnage, sur qui roule tout un drame, pouvait être tenu à la cantonade? Il y a là un cas d'inexplicable aveuglement.

J'étais prévenu par le programme, qui m'avertissait que l'Arlésienne ne figurait point parmi les actrices: et cependant la nécessité de sa présence était si forte, qu'il me semblait à tout instant que j'allais la voir entrer, et relancer l'action qui languissait. Comment, c'est elle qui est en cause tout le temps, et nous ne la voyons jamais! où est-elle? que fait-elle? mère, grand-père, jeune cousine, tout le monde cherche à lui arracher le coeur de celui qu'elle a ensorcelé, et elle n'est pas là pour défendre son bien, pour soutenir son oeuvre!

Mais quel intérêt veut-on que nous prenions à cette lutte de sentiments opposés, si l'un des deux combattants, et celui qui est le premier inscrit, a déserté tout d'abord? Eh! quoi, toute cette action va se circonscrire au coeur de ce jeune homme malade? Le théâtre exige que les passions se montrent en plein vent, qu'elles se manifestent par des actes qui frappent les yeux et l'amour de ce Frédéric, et son désespoir n'auront d'autre scène que les profondeurs de sa conscience; elles ne se produiront au dehors que par des monologues. Cela est-il possible?

C'est là qu'est le premier et l'irrémissible vice de l'Arlésienne. (...) Ce qu'il y a d'évident, c'est que sans elle la pièce ne pouvait être que manquée, et que l'idée de la retrancher ne pouvait tomber qu'en un cerveau plus fait pour les grâces poétiques du récit que pour les réalités de la mise en scène.

Mais ce n'est pas tout: si la donnée est d'un esprit qui ne comprend pas les nécessités du théâtre, les détails mêmes accusent peut-être encore plus cette impuissance à se représenter les objets et les sentiments sous la forme dramatique.

Je n'en veux qu'un exemple, et je le prends justement dans la scène qui a paru la plus touchante, la mieux mise à l'optique du théâtre.

Fr. Sarcey veut parler de la scène du conseil de famille et il reproche à Rose Mamaï de vouloir donner l'Arlésienne à Frédéric, qui ne l'a pas demandée et n'en veut pas:

- Ah! si Frédéric (poussé par l'Arlésienne) se fût jeté aux pieds de sa mère à l'acte précédent et lui eût dit à travers des sanglots et des larmes: -Eh! bien, oui, elle est coupable; mais c'était avant de m'avoir connu; elle m'aime à cette heure, je réponds d'en faire une honnête femme, donnez-la moi ou je mourrai.

La scène du conseil de famille aurait pu être pleine de mouvement et de pathétique. Car il y aurait eu d'un côté les illusions de la passion ardente, et de l'autre les prévisions de la froide sagesse. Entre ces deux forces, la lutte se serait établie, et toute lutte plaît aux spectateurs, par cela seul qu'elle met en jeu des passions contraires.

Mais point. La mère n'a pas consulté Frédéric, qui est absent de cette réunion. Toutes ces choses-là sont inutiles, pense Francisque Sarcey, qui conclut:

- C'est parler pour ne rien dire, c'est un coup d'épée dans l'eau.

Et il ajoute:

- Ce n'est pas la peine de mettre en mouvement une machine aussi compliquée, pour que les choses se retrouvent après au même état comme devant.

C'est le contraire du théâtre.

La pièce ainsi construite ne peut tirer son intérêt que des hors-d'œuvre, des personnages accessoires.

Parmi ces hors-d'œuvre, il y en a un charmant, délicieux, et que nous retrouverons, M. Alphonse Daudet peut en être sûr, avant dix ans dans quelque drame. Car la scène n'est pas faite, et l'idée est neuve et pittoresque.

Cette scène à faire, que réclamait Sarcey, c'était celle qui avait fait pourtant s'esclaffer le public, c'était l'histoire de la Renaude et de Balthazar.

- Quel dommage, poursuivait le critique, que des scènes pareilles tombent aux mains de gens qui ne se doutent pas du théâtre et les laissent perdre. Il est vrai qu'elles ne sont pas perdues pour tout le monde. Il y a des avisés qui les ramasseront, et je rirai bien dans ma barbe quand un vaudevilliste quelconque, dans quelques années, obtiendra un succès énorme avec une situation qui, l'autre jour, nous a tous laissés froids.

Longtemps après l'article de Sarcey, et alors que le succès de l'Arlésienne était complet, dans une interview concernant ses idées sur le théâtre, Daudet s'expliquait, à propos de ces fameuses scènes à faire:

- Si le souci de la vérité dominait tous les autres, on ne nous parlerait plus des scènes à faire. Comment! je pose un sujet, et, tout de suite, vous venez me dire: voilà les scènes à faire. Mais permettez, nous ne faisons pas une opération d'arithmétique dont vous pouvez prévoir d'avance le résultat; je vous montre un coin de vie tel que je l'ai senti, tel que je l'ai vu, et, ma façon de voir m'étant personnelle, je prétends vous donner quelque chose d'original et d'imprévu.

Qu'est-ce que c'est qu'une scène à faire que tout le monde trouve, sinon la plus banale des scènes?

Nous rentrons dans les combinaisons de situations sans vraisemblance. Quand Shakespeare travaille, savez-vous donc d'avance ce qu'il va vous montrer?

Est-ce que dans Macbeth., par exemple, la scène de l'apparition du spectre était la scène à faire que vous auriez attendue? Et la scène du somnambulisme, était-ce aussi votre scène à faire?

Toutes proportions gardées, il en est de même pour tout écrivain sincère qui ne se contente pas de copier. La scène à faire pour lui n'est point la même que pour vous ni que pour tout le monde, et c'est pour cela qu'il est sincère.

C'est un des grands reproches que l'on a faits à mon Arlésienne. Eh bien! et les scènes à faire, elles n'y sont pas; on aurait voulu une scène entre l'Arlésienne et Vivette, une scène entre l'Arlésienne et la mère de Frédéric. Pour la deux millième fois, on aurait entendu la mère crier:

- Oh! vous m'avez pris mon fils! Ah! rendez-moi mon fils! Oh! ah! ah! Oh! Précisément, c'est ce que je n'avais pas voulu. Il était bien plus neuf de montrer le drame introduit dans la ferme du Castelet, au bord du Rhône, par une femme qu'on n'y voyait point.

L'Arlésienne n'était jamais venue au Castelet dans la réalité, pourquoi l'y aurais-je amenée dans le drame? (24).

-Mais revenons à la critique de M. Sarcey. M. Sarcey trouve encore que la langue et le style de Daudet ne sont ni dramatiques, ni scéniques:

- Les charmantes mièvreries d'Alphonse Daudet ne passent guère la rampe. Ce sont des beautés trop délicates pour être aperçues d'une stalle d'orchestre.

Enfin, bien entendu, comment des acteurs pourraient-ils bien jouer de pareils rôles:

- Frédéric est tout le temps mélancolique et désespéré, sa mère est tout le temps désespérée et mélancolique. La situation n'avançant point d'un pas, les caractères tournent sur eux-mêmes et vont se répétant, se remâchant sans cesse (25).

Voici donc comment fut accueillie la pièce d'Alphonse Daudet par les grands critiques de l'époque. D'autres se montrèrent plus laconiques:

-Alphonse Daudet a commencé à rogner depuis quelques mois sa superbe chevelure... Dans l'Arlésienne, il a achevé, pour ainsi dire, de se raser, en nous rasant, ou encore plus indifférents ou seulement moins vindicatifs: L'Arlésienne ne m'a pas intéressé. La musique de M. Bizet, les décors, les costumes, la mise en scène de M. Carvalho m'ont laissé froid (26).

Alphonse Daudet et Georges Bizet étaient atterrés.

- Georges Bizet et moi, raconta plus tard Daudet (dans une lettre à Porel, à l'occasion de la centième représentation à l'Odéon), debout contre un portant de coulisses, frémissants et pâles, de cette pâleur imbécile des soirs de première, nous assistions au désastre de cette Arlésienne s'effondrant sur la scène du Vaudeville, dans l'indifférence et l'ennui publics.

- Ils n'écoutent pas! me disait tout bas le pauvre grand artiste avec un accent navré qui m'est resté au cœur. (...) Même, au bout de très peu de jours ils ne vinrent plus, ce qui est encore la meilleure façon de ne pas écouter (27).

- Il me semblait, disait Daudet à son ami Camille Bellaigue, que nous nous noyions avec des pierreries autour du cou (28).

Daudet, extrêmement déçu, parlait d'abandonner la littérature et de prendre une place dans l'administration. Il prit en tout cas la résolution de ne plus écrire une seule pièce de théâtre.

C'est ce qu'il confirme dans son Histoire de mes Livres: Froment jeune et Risler aîné:

- Une pièce rustique en plein boulevard ne pouvait pas réussir. Il était insensé de croire qu'en plein boulevard, à cette coquette encoignure de la Chaussée-d'Antin, sur le passage des modes, des caprices, du tourbillon chatoyant et changeant du Tout-Paris, on s'intéresserait à ce, drame d'amour se passant dans une cour de ferme, une plaine de Camargue, embaumant les greniers pleins et les lavandes fleuries.

Ce fut une chute resplendissante dans la plus jolie musique du monde, en costumes de soie et de velours, au milieu de décors d'opéra-comique. Je sortis de là découragé, écoeuré, ayant encore dans les oreilles les rires niais causés par des scènes d'émotion, et sans me défendre dans les journaux où chacun attaquait ce théâtre dénué de surprises, cette peinture en trois tableaux de mœurs et d'aventures dont j'étais le seul à connaître l'absolue vérité, je résolus de ne plus faire de pièces, entassant l'un sur l'autre les compte-rendus hostiles comme un rempart à ma volonté.

C'est très malheureux, écrivit-il aussi, parce que je croyais vraiment n'avoir rien écrit de plus profond... et je me demande même si, un jour, je pourrai faire mieux (29).

Plus tard, lorsque la pièce, triomphante, se jouait chaque soir à guichets fermés, Alphonse Daudet, avec mélancolie, se souvenait de cet automne de 1872:

- Il y a des bonheurs qui viennent tard, disait-il à son fils. Quel plaisir ne m'auraient pas causé jadis au Vaudeville ces rappels, ces applaudissements, ces recettes, alors que,

débutant comme auteur dramatique, je manquais de confiance en moi et que j'entendais dire:

- Ce n'est pas un imbécile, ce Daudet. Comment s'est-il trompé à ce point-là... (30)

Jules Claretie, qui trouve que l'on fut injuste pour cette touchante idylle provençale coupée brusquement par un dénouement tragique et où Mlle Barthet, qui débutait, portait gentiment le fichu et la coiffe des filles d'Arles, nous rapporte que Daudet se consolait de son échec en poète: il avait entendu la farandole de Bizet.

- Ce qui m'a surtout séduit dans ma pièce, nous disait-il un soir, c'est qu'en me promenant dans les coulisses du Vaudeville et en coudoyant tous ces costumes de là-bas, je me croyais sous les oliviers de mon pays (31)

Seul entre tous, Emile Zola gardait à son ami Daudet toute sa confiance et son espoir en l'avenir. Il écrivait:

- Rose est la maternité à l'état de passion, comme Frédéric est l'amour à l'état de rage et de l'idée fixe. La lutte reste entre l'amour qui tue et la tendresse qui sauve. Cette action, si grande et si humaine, se développe dans un cadre poétique d'un charme pénétrant. Tout annonçait un immense succès.

Eh bien ! l'Arlésienne a été une chute. La poésie de la pièce, les mots les plus charmants, les épisodes les plus touchants, n'ont pas traversé la rampe. Le public parisien s'est ennuyé et le plus souvent n'a pas compris. Tout cela était trop nouveau. De plus, la pièce avait le tort immense d'avoir un accent, une langue à elle. Un fait me fera mieux comprendre: un des personnages ayant parlé des ortolans qui chantent, toute la salle, tous les Parisiens ont ri, parce que les Parisiens connaissent seulement les ortolans pour en avoir mangé, et ne s'imaginent pas que ces oiseaux-là, si gras et si bien cuits, peuvent chanter comme les autres.

L'insuccès de M. Alphonse Daudet a eu ceci de terrible, qu'on a condamné en lui l'auteur dramatique parce qu'il était doublé d'un romancier. Notre critique prétend que quiconque fait du roman ne peut pas faire du théâtre. Les romanciers, paraît-il, ont trop de talent de description; puis, ils analysent trop, ils sont trop poètes, ils ont en un mot trop de qualités. Ceci n'est pas une plaisanterie. On peut être certain que, si l'Arlésienne avait été un gros drame ou une comédie habilement fabriquée, elle aurait produit un argent fou; il s'agissait simplement d'en enlever ce qui en fait un bijou littéraire. Cette pièce n'en reste pas moins une des œuvres les plus heureuses de l'auteur, et j'imagine qu'elle reparaitra quelque jour sur les planches et que le public alors l'acclamera. Certainement, M. Alphonse Daudet n'est pas un auteur dramatique, si l'on entend par là un ouvrier à grosses mains établissant une pièce comme un menuisier établit une table. Mais il a en lui un sens très fin et très pénétrant du théâtre (32).

La prophétie de Zola devait se réaliser, près de treize ans après la chute retentissante de la pièce.

Un autre, cependant, avait aussi gardé confiance. Il était même persuadé, mais semble pourtant être le seul, que la pièce était passée à côté du succès et qu'il s'en était fallu de très peu pour que ce soit même un triomphe! C'est le propre frère d'Alphonse, Ernest Daudet, qui, en 1881, écrivait:

- A la fin de cette année (1872), Alphonse Daudet a donné la mesure de ce qu'il peut au théâtre, avec l'Arlésienne. Il a vêtu cette idylle tragique des plus brillantes parures; il en a caressé les périodes avec amour, comme les stances d'une pastorale; dans un décor de Provence, il a fait résonner tout le clavier de la passion; du jour où il a commencé cette œuvre, il a eu la fièvre; cette fièvre n'est tombée que le soir de la première, dans la lassitude et la déception d'une victoire douteuse; les perles les plus fines de son écrin, il

les avait répandues à profusion dans chaque phrase; il a écrit là des pages qu'on ne peut lire sans qu'une poignante émotion vous étreigne l'âme.

Cependant, au théâtre, l'effet n'a pas répondu à son attente.

Est-ce que l'action était trop locale? Est-ce que Mireille avait épuisé l'intérêt des Parisiens pour les choses de Provence? Est-ce que sur une autre scène que le Vaudeville, dans un autre milieu que ce coin de la Chaussée d'Antin, si féroce-ment blagueur, l'Arlésienne aurait eu une autre destinée? je suis assez disposé à le croire, car il s'en est fallu de bien peu que ce succès incertain, suffisant, tel qu'il fut, à honorer une carrière d'écrivain, se transformât en un triomphe incontesté (33).

Ernest Daudet avait raison de croire en cette pièce. C'est le 5 mai 1885, que l'Arlésienne fut reprise à l'Odéon, par Porel. Cette fois, le public ne bouda plus et ce fut un succès, et même un triomphe incontesté. Ce succès ne devait jamais plus cesser.

Hélas! Bizet était mort, mais Daudet put jouir de sa revanche.

L'orchestre était alors dirigé par Edouard Colonne. Rose Mamaï était interprétée par Aimée Tessandier, dont le nom, a dit un critique, restera toujours attaché à la beauté de l'Arlésienne.

Nulle femme n'a joué comme elle Rose Mamaï.

Le public était enthousiaste, la critique meilleure qu'en 1872, mais certains, comme Francisque Sarcey, ne voulaient pas se déjuger et avouer leur erreur passée. Les explications de Sarcey étaient assez difficiles, mais il ne pouvait ignorer le triomphe de la pièce:

- Le succès de l'Arlésienne, écrit-il le 11 mai 1885, a été cette fois énorme, et le bureau de location du théâtre ne désemplit pas.

Il essaye d'expliquer ce succès par la musique de Bizet, qui, dit-il, a besoin d'avoir été entendue plusieurs fois au concert pour être comprise. Il faut, de toute façon, au moins dix ans pour qu'une musique puisse être déclarée un chef-d'œuvre. Celle de l'Arlésienne ayant près de quinze ans:

- L'effet en a été, dit-il, l'autre soir, à l'Odéon, foudroyant, irrésistible. C'étaient, à chaque instant, des murmures d'admiration; on était si pressé de battre des mains qu'on ne laissait pas achever la phrase musicale. On a bissé trois morceaux; on les eût fait tous recommencer.

L'orchestre de Colonne a été merveilleux.

Sur tous ces points il n'y a eu qu'une voix, et c'en serait assez pour expliquer le succès de l'Arlésienne.

Reste le poème. Oh! là, c'est une autre affaire. Non, je ne crois pas, même après cette seconde audition et l'enthousiasme qui l'a accueillie, que nous nous fussions trompés en trouvant que l'Arlésienne est une pièce très faible.

Cependant, Francisque Sarcey préfère attendre une semaine avant de donner son avis. Le 18 mai, il insiste sur le succès énorme de la pièce, la salle louée d'avance chaque soir. Et il ne comprend pas. Il avoue que son sentiment n'a pas changé quant à la pièce et reste persuadé que le public vient pour la musique seulement et non pour le drame.

Peut-être aussi le public est-il attiré par le nom de Daudet, maintenant célèbre. Il ne veut pas désarmer:

- Cette affluence peut s'expliquer par des causes tout autres que le mérite intrinsèque de l'ouvrage.

Il continue à s'ennuyer:

- La pièce est, à mon sens, d'un ennui mortel... Et je vous assure que mon sens est celui de beaucoup d'autres, de tous ceux que j'ai eu occasion de consulter. (...) je n'ai pas encore, dans cette enquête, rencontré une personne qui ne m'ait avoué que toute cette histoire l'avait laissée froid.

Et comment l'aurait-elle intéressée? Ça n'est pas du théâtre.

Sarcey est têtue. Il ne veut pas être le seul à trouver la pièce mauvaise. Et il insiste, reprenant les mêmes arguments qu'en 1872:

- L'amour de Frédéric, cela peut fournir à un conte de 150 lignes. Et le conte primitif d'où est sortie la pièce de Daudet n'a pas davantage. Mais je vous défierais bien d'en tirer seulement une nouvelle de cinquante pages. A plus forte raison un drame en cinq actes.

Dès le premier mot, Frédéric nous est donné comme fêré d'un amour si violent, si entier, si absorbant, que ce n'est plus un amour: c'est une possession, c'est une folie. Il n'y a plus ni progrès possible en avant, ni pas en arrière à en espérer. C'est le statu quo dans son horreur.

Le statu quo, c'est le contraire du théâtre, qui vit du mouvement.

M. Sarcey a des principes et ne veut pas en demordre. A propos de Frédéric, il écrit:

- Il ne lui reste donc plus qu'à gémir, car il n'y a pas d'issue à son cas.

Aussi ne se fait-il point faute de gémir. Il gémit le matin, il gémit dans la journée, il gémit dans la nuit, et son gémissement est toujours le même; ni la situation, ni son cœur n'ayant changé, on serait tenté de crier à Frédéric:

— Allons! mon ami, dépêche-toi de mourir et que ça finisse.

Le fait est que ça traîne et de terrible façon.

On ne s'intéresse à personne dans cette pièce on ne s'intéresse même à rien. Car il n'y a pas là une étude de passion véritable. Que sais-je de plus sur l'amour, quand j'ai entendu, trois heures durant, cet énamouré bramer après son Arlésienne.

Il paraît qu'au temps jadis une des idées que Daudet avait essayé de traduire dans son drame nous avait échappé. Les délicats l'ont découverte cette fois et l'ont expliquée. On croit dans le Midi que la présence d'un innocent dans une maison est un gage de bonheur. Or, il y a dans la pièce un innocent, qui est le propre frère cadet de Frédéric. (...) A mesure que la raison lui revient, la tête de l'autre frère déménage de plus en plus. Un moment arrive enfin où l'innocent a dépouillé le vieil homme. Le malheur peut s'abattre sur la maison qu'il ne protège plus.

C'est alors que Frédéric se tue.

J'ignore si, en effet, Daudet a eu cette idée en construisant sa pièce: le bonheur se retirant de la maison à mesure que la raison revient à l'innocent. S'il l'a eue, je n'en puis dire qu'une chose: c'est qu'elle est encore moins dramatique que philosophique.

Elle est si peu saisissable au gros public que personne ne l'avait aperçue le premier jour, et que j'ai encore quelque peine à la voir après qu'on me l'a mise sous les yeux. C'est le cheveu de la vierge.

Il paraîtrait que cette idée est éminemment morale. (...) je ne conteste pas ce point de vue; mais au théâtre, moi, vous le savez, la moralité ne me touche que modérément.

Je ne viens au théâtre que pour m'amuser, et l'Arlésienne ne m'amuse pas...

Francisque Sarcey, après cet éreintement, concluait son article en recommandant cependant au public d'aller voir l'Arlésienne. Que pouvait-il dire d'autre à un public qui ne tenait pas compte, apparemment, de ses sentiments, et ne cessait de se rendre en masse à l'Odéon?

- Et maintenant, je n'ai qu'un conseil à vous donner: allez entendre l'Arlésienne! Il est vrai -que Frédéric, vous ennuiera un peu, avec ses jérémiades; que le vieux berger vous fera parfois l'effet d'un vieux fou insupportable avec ses divagations, que l'innocent ne vous divertira pas toujours avec ses niaiseries prétentieuses, que toute cette histoire vous paraîtra bonne à conter plutôt en langue provençale, avec de jolis diminutifs et des fleurettes mignonnes de style, qu'en loyal et sévère français du Nord.

N'importe! Il se dégage de tout ce qu'écrit Daudet un je ne sais quel charme, dont on est pénétré, comme on l'est dans sa Provence, de la lumière du ciel et des parfums du sol. Cela se sent et ne s'analyse guère. Et puis, dame! il y a la musique (34).

Il est vrai que la Provence jugeait d'une toute autre façon le drame de Daudet. Paul Mariéton lui consacrait plusieurs pages de sa revue, dans un article qui commençait ainsi:

- Ça été une belle victoire de l'esthétique méridionale que cette reprise à l'Odéon de l'admirable pièce d'Alphonse Daudet. Tout Paris était là et aussi toute la Provence, fière, enthousiaste, émue. C'est que l'Arlésienne avait sa revanche à prendre d'une injustice d'antan. Comme poème n'est-elle pas un fruit de l'arbre de Mireille, si elle est aussi comme drame, de la famille shakespearienne du Pain du Péché.

A ce titre, j'ai cru devoir donner à nos lecteurs la connaissance des principaux articles publiés à Paris, à l'occasion de cette solennité provençale.

Suit alors une longue analyse de la pièce par Auguste Vitu.

Puis Mariéton reprend:

— Il y a un tas de gens qui ont prétendu que ce n'était pas suffisamment scénique. Quel est donc leur critérium à ceux-là! Est scénique pour moi tout ce qui me permet d'oublier la scène, me prend aux entrailles et me fait pleurer. Aussi l'Arlésienne est-elle un chef-d'œuvre... Une superstition fatale la traverse, ainsi que chez les anciens, qui remue le sentiment naïf du public, et l'action se précipite haletante à son dénouement terrible, comme dans ces tragédies d'Eschyle où les jeunes filles mouraient d'effroi.

L'article du Figaro, signé "Un Monsieur de l'Orchestre", qui est ensuite reproduit, raconte, à sa façon très particulière, le drame dont, Daudet aurait été témoin. N'insistons pas sur ces erreurs énormes. Le mérite de de critique est cependant d'avoir été sans doute le premier à signaler l'origine réelle de la pièce, la tragédie vécue dans la famille d'un grand poète provençal, le plus grand de tous, ce qui ne pouvait cacher longtemps la personnalité de Frédéric Mistral. Nous ne résistons pas au plaisir de transcrire la suite de l'article:

- M. Porel a voulu que le cadre où s'agite ce drame réel et tous ses accessoires fussent d'une scrupuleuse réalité. Les costumes ont été copiés en Provence; plusieurs mêmes en arrivent directement, entre autres le gilet inénarrable qu'arbore Paul Mounet. Cette harde, à ce qu'on m'assure, s'est usée sur les pectoraux d'un vieux pâtre de Camargue.

- Salle très chaude. Du balcon, Zola donnait le signal des applaudissements. Coppée, malgré l'horrible migraine qui l'étreignait aux tempes, conduisait les romains de l'orchestre. Tous les artistes ont eu chacun leur petite ovation: on a fait fête à Mlle Tessandier, qui s'est montrée tragédienne accomplie; à Mlle Hadamard, une Vivette exquise, à Mme Crosnier, une Baucis idéale; à Paul Mounet, à Lambert, à tous enfin, jusqu'à cette petite Yahne, si poétiquement touchante sous la blouse bleue de l'Innocent. Les échos de cet enthousiasme qui lui parvenaient tout là-bas, dans la coulisse, ont dû paraître bien doux au cœur d'Alphonse Daudet.

On a bissé l'ouverture (brodée par Bizet sur la Marche des rois de Saboly) et l'entr'acte du troisième tableau, dont l'effet est aussi foudroyant que celui du prélude du dernier acte de l'Africaine.

Ludovic Halévy, dans une loge du premier étage, contemplait, avec un attendrissement qu'il avait peine à dissimuler, l'apothéose posthume de son glorieux cousin.

- *Et zóu, l'Arlatenco! zóu! zóu! E aro, coume se dis en Prouvènço, longo-mai, moun bèu Porel!*

Après cet article, Mariéton transcrit une étude du Pain du Péché d'Aubanel, écrite à propos de la représentation de l'Arlésienne, dans laquelle Félicien Champsaur rappelle des souvenirs félibréens de Daudet en particulier le dîner et la noce de Trinquetaille que devait raconter Frédéric Mistral dans ses Mémoires et Récits.

Enfin, Mariéton termine son article par une page de Paul Arène sur son ami Alphonse Daudet, parue dans Gil Blas:

- Ainsi tout Paris s'occupe de l'Arlésienne, il est de mode d'y pleurer, et l'occasion me paraît belle pour causer un brin non pas de la pièce, ce serait empiéter sur le domaine broussailleux, hérissé d'entr'actes où mon cher ami Bernard-Derosne a seul droit de chasser à l'ours - mais de l'auteur qui, en sa qualité de héros du jour, relève directement de la chronique.

Après le long extrait de cet article de Paul Arène, Paul Mariéton conclut ainsi le sien:

- Si Daudet n'est pas un Provençal comme les autres, il a du moins, au même degré que les plus grands, ce sentiment inné de l'antique qui distingue les maîtres du Midi. Son Arlésienne en est le plus fier témoignage... Et l'autre soir, la tête encore pleine de cette Marcho di Rèi, d'un si beau caractère et des fins entr'actes de Bizet, il a pu se répéter les vers de Mistral à Autran:

Sian li felen de la Grèço inmourtalo

Car sian ti fiéu, Ourfiéu, ome divin.

Nous sommes les descendants de la Grèce immortelle et nous sommes tes fils, Orphée, homme divin! (35)

A la centième représentation de l'Arlésienne, Daudet répondait à Porel par la lettre citée plus haut, pour lui promettre sa venue ce soir-là et il ajoutait:

- Maintenant ils viennent, maintenant ils écoutent parce que Bizet est mort, devenu classique, parce que Lamoureux mène la fête, peut-être aussi parce que mon nom est plus connu qu'il y a quinze ans et que le public aime pardessus toute chose la sécurité dans le plaisir. Ils écoutent surtout grâce à vous, mon cher ami, qui avez eu le beau, l'intelligent courage d'entreprendre à grands frais l'exhumation d'une œuvre ensevelie vivante et à laquelle personne ne songeait plus, pas même moi.

De cette reprise et de sa centième je vous serai toute ma vie reconnaissant (36).

La 500e représentation fut donnée le 28 avril 1905. Le 8 octobre 1933, l'Arlésienne entra au répertoire de la Comédie-Française, avec Albert Wolff dirigeant l'orchestre.

On l'obligea à bisser le prélude du quatrième acte. Et lorsque Albert Lambert, doyen du Théâtre Français, s'avança au devant de la scène pour dire:

- Mesdames, Messieurs, la Comédie Française est heureuse d'avoir eu ce soir l'honneur d'inscrire l'Arlésienne à son répertoire et salue la grande mémoire d'Alphonse Daudet et de Georges Bizet, les applaudissements retentirent longuement.

L'Arlésienne n'a plus cessé d'être régulièrement jouée, depuis 1885, sur toutes les scènes de France. Elle a dépassé depuis longtemps la deux millièème représentation.

Il y a longtemps aussi que la pièce est reconnue comme un chef-d'œuvre. Gustave Geffroy, parlant de Daudet, disait qu'il resterait à jamais l'auteur de ce pur chef-d'œuvre, toute de lumière fine et de brûlante passion, la divine Arlésienne.

Et il ajoutait:

- L'Arlésienne est un chef-d'œuvre. On le sait aujourd'hui, on ne s'en aperçut pas en 1872. On trouva l'action nulle, la pièce vide, on ne vit pas que dans son atmosphère vibrante, dans son tremblement de soleil, un grand poète avait mis toute l'âme d'une région avec des sentiments éternellement humains, la maternité de Rose Mamai, l'amour de Frédéric, la douceur du sacrifice de Renaude, la passion de terroir et de tradition du berger Balthazar. On n'entendit pas la langue définitive parlée, avec le tour provençal, en un français admirable, par ces paysans de la Camargue, langue qui dit tout, qui exprime le profond des êtres, en une émouvante simplicité, langue de poésie ingénue, égale aux beaux chants et aux beaux récits dramatiques de l'humanité, à l'aube de la civilisation. Ft c'est un homme de notre siècle qui a réalisé ce prodige de faire parler, en réalité et en poésie, cette fermière, ce berger, ce gardien de chevaux, ces vieux, ces jeunes gens, et cet enfant innocent.'Oui, on peut en avoir le pressentiment, une grande gloire, par l'Arlésienne, attend l'ombre de Daudet (37).

Le pressentiment de G. Geffroy n'était pas faux. L'Arlésienne a inspiré des cinéastes, comme Antoine, en 1920, Jacques de Baroncelli en 1934 et Marc Allégret, en 1942, avec une distribution brillante comprenant Raimu, Orane Demazis, Louis Jourdan, Delmont, Charpin et Gisèle Pascal.

L'Arlésienne a inspiré un opéra à Milan. Le nom de Daudet est malheureusement absent.

Pour son Centenaire, en 1972, l'Arlésienne a attiré une foule considérable, à Arles et, pour le Centenaire de la mort de Bizet, en 1974, Roland Petit a créé pour les ballets de Marseille, une chorégraphie intitulée l'Arlésienne.

L'Arlésienne est même devenue une locution du langage courant et on l'emploie à propos de n'importe quoi. C'est ainsi qu'on a pu lire ces derniers temps, dans un quotidien marseillais (20 août 1975), à propos d'un procès:

- Deux choses mystérieuses: C... P... et C... B..., ce sont les Arlésiennes de ce procès. On en parle beaucoup mais on ne les voit pas.

Ou encore, dans la Vie Française L'Opinion du 10 novembre 1975: La pièce de 50 F, l'Arlésienne de la monnaie; et, au cours de la Revue de Presse de France-Inter du 18 novembre 1975, à propos du débat sur la radio et la télévision, Claude Guillaumin remarquait: - Il y avait hier soir, dans les couloirs de l'Assemblée, une Arlésienne: la privatisation.

Actuellement, la pièce est jouée régulièrement en Provence, par plusieurs troupes, en langue d'oc. Elle continue à obtenir un grand succès. Il faut reconnaître d'ailleurs que la langue d'oc ajoute une authenticité poignante à ce drame. Elle lui donne aussi plus de saveur et de poésie, plus de profondeur.

La première traduction en provençal de l'Arlésienne date de 1908. Elle était due à un Marseillais, Jacques Martial. La pièce, prévue pour une représentation, en eut trois, les 22, 24 et 26 avril 1908. Le critique du Sémaphore n'était pas tellement d'accord sur l'opportunité de cette traduction. Cependant, dit-il, nous ne chicanerons pas, car le but

que poursuivaient les organisateurs de ces deux soirées est trop beau pour que nous nous permettions la moindre observation critique. D'ailleurs, le succès qui les a récompensés, et qui nous enchante, a été trop net et si unanime, qu'il serait dommage de faire entendre une note discordante dans un accord si parfait.

Mais, conclut le critique, ce qu'il ne faut pas omettre de noter, c'est l'atmosphère très spéciale de la salle. Nous étions évidemment entre Provençaux. Il s'était établi entre la scène et la salle un courant de sympathie qu'on ne retrouve que rarement. Pourquoi ne renouvellerait-on pas de semblables soirées?... (38).

Ce vœu fut exaucé trois ans plus tard. La même traduction de l'Arlésienne fut donnée à l'Athéna Nikè de Marseille, et le même critique écrivait alors:

- A cette époque, après en avoir admiré la forme et constaté le succès, nous avons cru devoir faire quelques réserves sur l'opportunité de cette traduction. Aujourd'hui, nous devons reconnaître qu'en procédant à ce travail, assez difficile en somme, M. Martial a agi en bon provençal et en lettré de goût, car, en y réfléchissant, tout dans l'Arlésienne, appelle impérieusement le provençal. Le drame se passe en Camargue, sur les bords du Rhône, à quel que distance d'Arles, c'est-à-dire dans un pays où personne ne parle le français; de plus Frédéric, Rose Mamaï, Balthazar, Vivette, le patron Marc et tous les autres agissent vraiment en provençaux, se conformant aux habitudes, aux coutumes, aux croyances mêmes du pays. Pourquoi alors n'en parleraient-ils pas la langue? C'était là une contradiction que nous sentions vaguement sans pouvoir la préciser, et malgré la simple et belle manière de s'exprimer que Daudet prête à ses personnages, ne vous estil pas arrivé, à vous qui êtes du pays, d'éprouver, en les écoutant, l'indéfinissable impression que ce n'était pas tout-à-fait ça? Eh bien, c'est cela, que M. Martial a compris; il a comblé une lacune: sa traduction a remis les choses au point. Il l'a fait, du reste, avec un soin pieux, en consciencieux artiste, s'appliquant à laisser intacte la pensée de l'auteur qu'il a transposée seulement et, si je puis dire ainsi, remise dans son ton naturel. Et il l'a fait avec un réel bonheur; les faits et dire des personnages de l'Arlatenco nous correspondent si vivement que nous sommes tentés de nous demander si ce n'est pas la version française qu'il faudrait maintenant qualifier de traduction (39).

Cette appréciation rejoint celle d'Albert Thibaudet qui écrivait que l'Arlésienne est une pièce de théâtre, à laquelle il ne manque pour être un chef-d'œuvre que d'avoir été écrite en provençal ou d'avoir trouvé un grand traducteur provençal (40).

L'Arlésienne a trouvé plusieurs traducteurs provençaux. La pièce se joue, nous l'avons dit, simultanément, dans plusieurs de ces traductions, en Provence.

Pour les fêtes de La Vignasse, cemas-musée dont est originaire la branche maternelle d'Alphonse Daudet, la pièce fut jouée, en ce 13 juillet 1975, avec le plus grand succès (41). Une foule émue et attentive se pressait et l'on pouvait imaginer l'ombre du jeune Alphonse, le jeune amoureux de la cousine Marie Reynaud, qui écrivait à quinze ans les vers connus de ce charmant poème des Prunes:

- Mon oncle avait un grand verger, et moi j'avais une cousine...

Oui, l'on pouvait imaginer la joie et l'émotion de l'auteur entendant cette pièce provençale dont les accents pathétiques s'envolaient dans l'air étouffant de ce 13 juillet 1975 qui rappelait tellement l'atmosphère de ce 7 juillet 1862, ce lendemain de la Saint Eloi où, par une même journée de chaleur accablante, le jeune Frédéric avait sauté d'une autre fenêtre de grenier sur la dalle de pierre où sa mère le retrouva baignant dans son sang.

Certainement Alphonse Daudet aurait été heureux de cette apothéose: cette foule qui pleurait à la mort de Frédéric, à la douleur de sa mère, cette foule venue de tous les horizons, de Provence et des environs, certes, mais aussi de Belgique, de Hollande et de Suède, qui communiait en écoutant l'Arlatenco dans la langue de son enfance et de sa jeunesse, cette langue que Daudet a toujours aimée, devant le mas de ses ancêtres.

Oui, l'âme de la Provence vibrait dans l'air brûlant de La Vignasse et le grand Frédéric Mistral aurait pu être fier de son ami Daudet.

Car certains croient encore que Frédéric Mistral en avait voulu à son ami Alphonse Daudet d'avoir porté sur la scène le drame qui avait endeuillé sa famille. Ainsi, Mme Alice Cluchier disait:

Mistral si noblement généreux, pardonne à Daudet ce que les siens devaient appeler un sacrilège. Un abîme de froideur se creusa entre les familles des deux écrivains et se perpétua au long des générations en dépit du temps... (42).

Gabriel Domenech, de son côté, raconte que Marie Pécoud, de Fontvieille, lui a dit à ce sujet:

- D'ailleurs, M. Mistral est resté longtemps fâché avec M. Daudet après que celui-ci eut publié l'histoire. Il ne lui pardonnait pas d'avoir exploité publiquement une tragédie si récente (43).

D'autres encore, beaucoup d'autres, ont perpétué cette absurde légende d'une brouille entre les deux écrivains après la parution de l'Arlésienne. D'où vient-elle? Sur quelles bases s'est-elle créée? Personne ne saurait le dire.

Tout le monde en parle, le redit, le transmet aux générations qui viennent, mais personne ne saurait en donner la source. Et pour cause!

Nous nous proposons d'étudier plus longuement l'histoire de l'amitié indéfectible qui lia Daudet et Mistral, ainsi que les relations plus qu'amicales de Daudet avec les Félibres. Nous voudrions cependant apporter dès maintenant quelques preuves qui démontrent que l'Arlésienne, en particulier, ne fut jamais entre eux un sujet de discorde.

Tout d'abord, rappelons que le récit de l'Arlésienne parut pour la première fois le 31 août 1866. Or le 29 janvier suivant, soit cinq mois plus tard seulement, Frédéric Mistral fut l'un des témoins de Daudet au mariage de ce dernier. Daudet vint d'ailleurs faire son voyage de noces en Provence et rencontra souvent, à cette occasion, Mistral et ses amis. C'est aussi Mistral qui fut chargé de lui trouver un logement à Cassis, où Daudet emmena pour quelque temps sa jeune femme.

En décembre 1869, recevant de son ami un exemplaire des Lettres de mon Moulin, qui venaient de paraître, Mistral lui en fait tous ses compliments et lui écrit entre autres choses:

- Tu as résolu avec un merveilleux talent ce problème difficile: écrire le français en provençal.

Et encore:

- Le livre est du reste tout entier à l'honneur du Félibrige et en bonne partie à l'honneur de Mistralet. Cela se paye avec de l'amitié qui ne finit plus.

Il lui dit aussi:

- Tu es toujours l'adorable Daudet de dix-huit ans, et termine sa lettre en l'embrassant et en lui rapMistral pelant sa promesse de venir le voir bientôt (44) s'exprimerait-il ainsi s'il en voulait le moins du monde à son ami?

Et, le 4 novembre 1872, à la suite de la première représentation du drame de Daudet, Mistral lui écrit

- Ton Arlésienne a renouvelé dans mon souvenir toutes les émotions du drame de famille auquel tu me vis assister et prendre part il y a quelques années.

Emet-il le plus petit reproche? Fait-il la moindre allusion au fait que son ami a porté sur la scène cette tragédie familiale? Non. Il se contente de dire ses doutes, craignant que le public parisien ne comprenne pas ces scènes de mœurs provençales, (...) ces gracieux détails qui font partie de notre paysage, de notre histoire, de notre caractère. Il se demande si Paris peut sentir et comprendre toutes ces choses, ces modestes drames de village.

Cependant, il termine sa lettre par un encouragement:

- Je te souhaite la victoire et de tout mon cœur te la souhaite.

Puis, passant à des choses plus personnelles, il ajoute:

- Et moi aussi j'ai mon drame, et confie alors à son ami des détails sur sa vie privée et ses affaires sentimentales, lui recommandant à ce sujet la plus grande discrétion, ce que fit Daudet. Et Mistral termine sa lettre, comme toujours, par ces mots:

- Je t'embrasse de tout mon cœur (45).

Est-ce là l'attitude d'un ami froissé, qui aurait quelque rancune ou dépit? Certainement pas.

C'est pourquoi nous aimerions pouvoir mettre fin à cette légende fautive, mais tenace, qui veut faire croire à un désaccord entre les deux amis. Soyons sûrs au contraire que Mistral aurait été très heureux de voir paraître une version provençale de l'Arlésienne, cette pièce, disait Daudet, où il y a de l'amour dans le soleil (46), cette pièce qui, comme Mirèio, contient l'âme de la Provence, et Mistral, tout comme Daudet serait certainement plus que satisfait de savoir le succès remporté par l'Arlésienne partout où on la joue, dans les villes et villages de Provence.

Marie-Thérèse JOUVEAU,

Vice-présidente des Amis d'Alphonse Daudet

* * * * *

NOTES

(1) Lucien Daudet: Lettres Familiales. L'original se trouve au Musée Alphonse Daudet du Mas de la Vignasse.

(2) Collection Flandreysy-Espérandieu du Palais du Roure. Inédit.

(3) Id. Lettre en provençal. Traduction de l'auteur. (Tenir les pieds chauds: allusion au nom de la fiancée, Cauffopé).

(4) In Mélanges Wilmotte (Paris 1910).

(5) In L'Arlésienne était de Béziers, art. de Jules Véran du Figaro Littéraire des 4 et 5 juillet 1942.

(6) Mélanges Wilmotte.

(7) Collection Flandreysy-Espérandieu du Palais du Roure. Inédit.

(8) Pour plus de détails sur l'histoire véridique de l'Arlésienne, voir Le Courrier d'Aix des 6, 13 et 20 mai 1972: M.-Th. Jouveau: Il y a cinquante ans mourait... l'Arlésienne.

- (9) Léon Daudet, Quand vivait mon père.
- (10) Léon Daudet, Fantômes et Vivants.
- (11) Léon Daudet, Quand vivait mon père.
- (12) Latinité (coupure sans date).
- (13) Le Monde Illustré du 12 août 1933.
- (14) La Liberté, septembre 1922.
- (15) In article d'Ernest Laut, Le Monde Illustré du 12 août 1933.
- (16) Lucien Daudet Lettres Familiales. Original au MasMusée de la Vignasse.
- (17) Id.
- (18) Lucien Daudet Vie d'Alphonse Daudet.
- (19) Lucien Daudet Lettres Familiales.
- (20) Lucien Daudet Vie d'Alphonse Daudet.
- (21) Le Moniteur Universel, octobre 1872.
- (22) Drame en cinq actes et sept tableaux d'Alphonse Daudet, joué à l'Ambigu-Comique au débie de la même année 1872, et qui fut un échec.
- (23) Le Figaro, octobre 1872.
- (24) Alphonse Daudet et le Théâtre, article de janvier 1886, signé P. B. (Paul Bourde), sans référence d'origine.
- (25) Francisque Sarcey: Quarante ans de théâtre. Feuilletons dramatiques: A. Daudet. L'Arlésienne, 7 octobre 1872.
- (26) Cités par Fontenille dans Eve (coupure sans date).
- (27) Extrait de journal sans référence, du 5 novembre 1887.
- (28) In L'Arlésienne, Revue Universelle du 15 octobre 1923.
- (29) Cité par René Benjamin in Conférences du 5 août 1927.
- (30) Léon Daudet, Fantômes et Vivants.
- (31) Jules Clarétie, Célébrités contemporaines: Paul Déroulède.
- (32) Emile Zola, Les Romanciers naturalistes.
- (33) Ernest Daudet: Mon frère et moi.
- (34) Francisque Sarcey: Quarante ans de théâtre, op. cit.
- (35) La Revue Félibréenne n° 9, du 20 mai 1885.
- (36) Extrait de journal sans référence, de 5 novembre 1887.
- (37) Gustave Geffroy: Le théâtre d'Alphonse Daudet, in Alphonse Daudet 1840-1897 (Bibl. Larousse).
- (38) Article de Sauveur Selon in Le Sémaphore de Marseille du 25 avril 1908.
- (39) Article de Sauveur Selon in Les Dimanches du Sémaphore, juillet 1911.
- (40) Albert Thibaudet: Réflexions, N.R.F. 1930.
- (41) Par l'Office du Théâtre Provençal, dans une traduction d'Emile Plan, Majoral du Félibrige, avec une mise en scène de Robert Fouque.
- (42) L'Arlésienne (au théâtre d'Avignon), in La Gazette du Soir du 8 mai 1945.
- (43) Gabriel Domenech: Provence buissonnière (Albin Michel 1975).
- (44) Collection Flandreysy-Espérandieu du Palais du Roure. Inédit.
- (45) Id.
- (46) Henry Bordeaux: Pèlerinages littéraires.

Les extraits inédits des lettres de Frédéric Mistral sont publiés avec l'aimable autorisation des Administrateurs de la Propriété Littéraire, que nous remercions.

COMMENTAIRES

L'Arlésienne est pour tout le monde une magnifique et terrible histoire d'amour, le drame d'un garçon qui ne peut survivre à son amour perdu.

Et pourtant... lorsque nous vîmes et entendîmes pour la première fois la pièce en provençal, nous fûmes quelques-uns à être surpris d'y trouver bien d'autres choses, des choses qui auraient dû frapper tous ceux qui avaient vu la pièce jusque-là et que nous-mêmes n'avions jamais entendues.

Est-ce la langue provençale qui faisait fonction de révélateur? Sans doute était-elle l'élément principal de nos découvertes. Cette langue de nos pères, qui s'adapte si bien à la prose de Daudet, qui lui redonne toute son authenticité, nous avait mis, sans aucun doute possible, en état de grâce.

C'est alors que nous nous aperçûmes que, si la pièce est un authentique drame d'amour, ce drame se situe ailleurs que là où on le pensait. Le drame d'amour qui se joue devant nous, ce n'est pas celui de Frédéric, c'est celui de sa mère, celui de Rose Mamaï qui, après avoir retrouvé en Frédéric son mari, mort depuis quinze ans, va le perdre à nouveau, mais le trouvera une dernière fois en Janet, l'Innocent.

L'un, des traits de génie de Daudet est d'avoir fait mourir le père, ce père vêtu des haillons de son fils mort, entre le conte et la pièce. Le père mort, la tragédie prend en effet des proportions plus vastes et le personnage de la mère devient le personnage central du drame, par son amour incestueux pour son fils aîné. Et c'est cet amour exclusif pour Frédéric qui amènera ce dernier à son geste fatal.

Dès le début de la pièce, alors que tout le monde est dans la joie à l'annonce du mariage futur de Frédéric, Rose apporte la première ombre au tableau (I, 4):

— S'il fallait que ce mariage manquât, maintenant qu'il se l'est mis dans l'idée de son cœur...

Et, deux répliques plus loin, elle dit ces mots, véritable prémonition du drame final:

— Oh! ce grenier, ça me fait frémir, quand je le vois ouvert... Tu penses si on tombait de là-haut sur ces dalles...

Rose ne cesse, tout au long de l'action, de parler de la mort de Frédéric. Dans cette fatalité qui va conduire inexorablement Frédéric vers sa mort, il semble que Rose joue un rôle important. A force de redouter ce geste de son fils, à force d'y penser, d'en parler sans cesse, elle l'y conduit sans possibilité pour lui d'échapper à son destin. C'est elle qui lui dira (III, 5/2):

— Ah! je suis peut-être folle, mais je trouve que tu as un mauvais regard cette nuit. je ne veux pas que tu restes seul...

Alors Frédéric ne résiste plus et il laisse s'accomplir son destin, en sautant de cette fenêtre du grenier que Rose devait toujours faire murer, mais qui ne l'a pas été pour que Frédéric puisse aller jusqu'au bout de la fatalité dont il est victime.

On peut dire que c'est par excès d'amour que Rose agit ainsi. Rose avoue cet amour à Vivette, dans des termes non équivoques (I, 4):

— Je l'aime tant, mon Frédéric! Sa vie tient tant de place dans la mienne! Songe, petite: c'est plus qu'un enfant pour moi. A mesure qu'il devient homme, je retrouve son père en lui... Ce mari que j'ai tant aimé, que j'ai perdu si vite, mon fils me l'a presque rendu en grandissant... C'est la même manière de parler, de regarder... Oh! vois-tu,

quand j'entends mon garçon aller et venir dans la ferme, cela me fait un effet que je ne peux pas dire. Il me semble que je ne suis plus aussi veuve... Et puis, je ne sais pas, il y a tant de choses entre nous, nos deux cœurs battent si bien ensemble!... Tiens! Tâte le mien, comme il va vite. Si on ne dirait pas que j'ai vingt ans moi aussi, et que c'est mon mariage qu'on est en train de décider.

Peut-on être plus clair?

Comme toute femme amoureuse, Rose est coquette et jalouse. Lorsque Frédéric avoue aimer son Arlésienne, elle lui demande (I, 5):

- Plus que moi?...

Cette Arlésienne, Rose ne l'a jamais aimée. Dès le début, elle envisage que le mariage puisse ne pas se faire et c'est sans doute son voeu secret, malgré le désespoir que cela entraînerait chez Frédéric. Lorsque, devant la douleur de son fils, elle décide de la lui donner, elle ne manque pas de la traiter de maudite. Devant une proposition présentée de cette manière, Frédéric pouvait-il accepter ce mariage? Certainement pas. Frédéric est fier. Il a le sentiment de l'honneur très vif. Il est passionné autant que sa mère. Rose connaît bien son fils (II, 3/5):

— Je le connais mieux que vous, cet enfant, et je sais ce dont il est capable... C'est tout le sang de sa mère, et moi... si on ne m'avait pas donné l'homme que je voulais, je sais bien ce que j'aurais fait.

Il est certain que Rose préfère son fils mort à son fils marié à cette maudite fille. Il est vrai, qu'elle lui a proposé Vivette, mais Vivette n'a pas beaucoup de personnalité, Vivette ne compte pas et puis, n'est-elle pas la filleule de Rose? C'est encore une façon de garder Frédéric pour elle.

Frédéric, c'est le héros du drame, celui autour de qui s'agitent tous les autres; c'est celui dont on parle, dont on s'occupe exclusivement. A-t-il une grande personnalité? jusqu'à la scène 4 de l'acte II, on ne l'a quasiment ni vu ni entendu. A ce moment-là, il va enfin parler un peu de lui, se confier. Il refuse que l'on s'occupe de lui. Il veut être seul. Il a surtout envie de disparaître!. Mais où veut-il aller? Dans la terre. La terre: n'est-ce pas pour Frédéric une façon de retourner dans le sein maternel?

Lorsqu'il accepte l'amour de Vivette, il y trouve un certain plaisir, une certaine douceur.

Vivette, c'est la filleule de sa mère. Il les confond dans son affection. Ne veut-il pas arrêter sa vie dans le sein de Vivette, lorsqu'il lui confie (III, 4):

- Et plus rien qu'un désir en moi, mettre ma tête là, sur ton épaule, et y rester toujours...

Dans la mise en scène de Robert Fouque, celui-ci (est-ce consciemment?) fait à ce moment-là s'accroupir Frédéric aux pieds de Vivette et lui fait poser la tête sur son ventre, lui donnant ainsi une position foetale très caractéristique du profond désir de Frédéric: disparaître dans le ventre de sa mère, revenir dans ce nid douillet où rien, jamais, ne pourra plus l'atteindre.

C'est dans la scène suivante que le rôle de Frédéric se termine.

Il le dit lui-même à MITIFIÒ (III, 5):

— Maintenant c'est fini, je suis perdu.

Il ne peut rien contre son inéluctable destin. Son personnage perd, son importance. Mais un autre le remplace et prend alors toute sa dimension: c'est l'Innocent.

L'Innocent, personnage apparemment secondaire du drame, est en réalité plein de richesse.

L'Innocent a un destin opposé à celui de son frère aîné, qui est beau, fort, aimé de tous et tout particulièrement de sa mère.

Lui est né à la Chandeleur. Il a donc été conçu au mois de mai, qui est le mois de la Vierge.

Dès sa conception, il est un enfant de l'interdit, un enfant maudit. C'est aussi un enfant sans père, un enfant posthume.

Rose ne s'est jamais intéressée à cet enfant né après la mort de son mari. Elle a reporté tout son amour sur le fils aîné, celui qui ressemble tant à son père.

L'Innocent n'a pas de prénom, pas d'existence. Sa mère l'appelle maudit enfant (I, 4), et cependant, avoir un innocent chez soi porte bonheur. Si elle ne voulait pas que le malheur s'abatte sur la maison, elle devrait protéger son Innocent. En effet, lorsqu'elle s'apercevra de l'éveil de l'enfant, elle prendra peur. Mais il sera trop tard.

Pourtant cet Innocent, repoussé par tous sauf par le berger, a envie de retrouver sa place naturelle, la place à laquelle il a droit. Il a toujours faim.

Sa faim est aussi bien physiologique qu'intellectuelle. Il interroge sans cesse Balthazar:

— Et alors?

Il a faim aussi d'affection.

Tout au long de la pièce, son intelligence s'éveille. C'est Balthazar qui dit à Vivette (I, 3):

— Depuis quelque temps surtout, il me semble qu'il y a dans sa petite cervelle quelque chose qui remue, comme dans le cocon du ver à soie, quand le papillon veut sortir. Il s'éveille, cet enfant! je suis sûr qu'il s'éveille!...

Il finit même par s'éveiller tout à fait et par s'en rendre compte, en affirmant à la fois son existence, son identité et sa propre personnalité dans cette réflexion:

— Appelez-moi Janet. Il n'y a plus d'Innocent dans la maison (III, 5/4).

L'Innocent, devenu Janet (remarquons au passage que Frédéric, dans le conte, s'appelait Jan) est découvert par sa mère, qui lui dit alors:

— Il me semble que je ne t'ai jamais vu, que c'est un nouvel enfant qui m'arrive. Mais elle ajoute aussitôt:

— Sais-tu que tu ressembleras à Frédéric?

Ainsi, Frédéric, emporté vers sa mort prochaine, se trouve déjà remplacé par son frère, qui renaît et même qui naît réellement à ce moment-là pour sa mère:

— C'est un nouvel enfant qui m'arrive, qui naît juste à point pour prendre la place de Frédéric, déjà oublié. Car Janet n'est pas un autre fils, c'est un autre Frédéric. Il lui ressemble. Mais nous savons que Frédéric ressemblait déjà beaucoup à son père. Ainsi, Rose l'a dit: en Frédéric elle retrouvait son mari. Maintenant, c'est à travers Janet qu'elle le retrouve. Et la pièce peut se terminer sur ce premier cri de Janet à sa mère retrouvée:

- Maman!... Maman!...

Marie-Thérèse JOUVEAU.

* * * * *

LE FANTASME DE L'ARLESIENNE

Etude Psychanalytique

*Ne pas voir,
C'est garder tous les Possibles.*

(Une jeune femme, en début d'analyse.)

*L'air est maintenant si plein d'un tel revenant
que personne ne sait comment lui échapper.*

(Goethe, cité par Freud) (1).

Le fantôme de l'Arlésienne - le fantasme de la femme qu'on ne voit jamais, mais dont on parle toujours, n'a pas fini de hanter l'imaginaire des générations de spectateurs:

— Alors, cette fois on va la voir? me demandait un ami, goguenard, en passant devant l'affiche qui annonçait *L'Arlatenco...*

Et comment ne continuerait-on pas à rêver de la scène qui manque, apparemment du moins: celle où l'auteur ferait franchir à Frédéric - au spectateur - le Rhône qui le sépare de la belle innommée pour que, l'espace d'un éclair au moins, il puisse enfin la voir! En vérité, est-elle manquante cette scène, et avec elle l'inaccessible Arlésienne? Nous voudrions montrer au contraire combien elle est revenante, et comprendre pourquoi sa vision en est si insupportable que Frédéric, et tous les personnages, tenteront jusqu'au bout d'y échapper - tous, sauf l'Innocent, quand enfin il s'éveille, et le spectateur dont le désir aura été d'aller plus loin (2) voir l'invisible, au-delà des limites de son âme, fut-elle vaste et nombreuse comme la Camargue.

Comment donc passer la limite, comme dit le Christophe Colomb de Claudel découvrant la nouvelle terre, et l'approcher, cette femme énigmatique, que personne, même et surtout pas Frédéric ne nommera jamais par son nom (3) - personne, sauf encore l'Innocent, mais sans qu'il soit entendu, comme nous le montrerons; elle demeurera ainsi à jamais "l'Arlésienne", élevée au rang d'un être mythique, mais devenue inaccessible au(x) sens: comment approcher sensiblement une énigme? Et cependant cette énigme était pour un jeune homme une femme, la première et l'unique (4), que sa beauté de chair avait rendu fou, fou d'amour à en mourir. C'est donc à retrouver cette trame charnelle que nous nous emploierons pour découvrir, si j'ose dire, le corps de l'énigme.

Je ferai ici un détour pour évoquer comment pour moi se sont faites ces retrouvailles: *L'Arlatenco...* ce titre, la première fois où je le vis, m'annonçant qu'elle revenait dans mon autre langue maternelle, soudain me parlait, réveillait quelque chose en moi. Un instant je songeais à une nébuleuse Ciéutadenco de la légende familiale, mais je me contentais de répliquer à la boutade de l'ami devant l'affiche par une autre:

— Qui sait? Si la traduction la trahit, on la verra peut-être...

Cependant, je percevais sans mot dire que je n'étais pas indifférent à l'idée que cette histoire classée pour ne pas dire irrévérencieusement cette Arlésienne de papa - tout à coup ranimée en moi à partir d'un mot, j'allais l'entendre dans cette langue que mes parents se parlaient - l'autre, la française, était la langue pour les enfants (celle qu'ils avaient apprise à l'école) comme il y avait une version pour les enfants des mystères de la vie, en particulier des sexuels, dont quelques échos m'étaient portés depuis ce qu'ils se murmuraient dans la langue d'amour, comme disait mon père.

C'est dans cette langue d'origine qu'enfin j'entendis le nom de celle qui n'était pour moi jusque là que l'anonyme Arlésienne, et qu'alors je la vis: elle était même tellement là, évidente, que cela vous crevait les yeux comme on dit; je comprenais alors que depuis les premiers critiques de L'Arlésienne, on ait pu préférer s'en tenir à un constat apparemment objectif selon lequel l'Arlésienne, on ne la voit jamais. Je songeais à Œdipe s'aveuglant, et à Frédéric qui s'écrie:

— Ah! vision maudite, je t'arracherai bien de mes yeux (5).

— Comme Œdipe, constate Freud, nous vivons inconscients des désirs qui blessent la morale et auxquels la nature nous contraint. Quand on nous les révèle, nous aimons mieux détourner les yeux des scènes de notre enfance (6). La scène d'enfance où je vis l'Arlésienne et l'entendis nommer, elle est cependant mise sous nos yeux à la minute de vérité, la dernière, alors que le drame paraît consommé. Une scène apparemment insignifiante, qui pourrait être jugée bien mièvre et mélodramatique, et cependant c'est à partir de cette scène dernière, la plus brève, que l'ensemble de l'œuvre peut se lire comme un rêve dont elle révèle le sens, un rêve que Frédéric interrompt en disparaissant (? 7) exactement avant cette dernière scène de révélation, la scène qu'il ne peut rêver:

— L'histoire en effet, ne se termine pas sur la mort de Frédéric, comme on le pense généralement, sans prêter attention à ce qui suit:

— Nous aimons mieux détourner les yeux des scènes de notre enfance... J'imaginerais une représentation de l'œuvre où l'on verrait une duplication de cette scène qui l'achève en avant-scène, avant que l'action ne commence (8); je la verrais comme une scène de rêve au ralenti et cependant fulgurante, hors du temps, car elle accomplit l'histoire et le désir latent qui la meut: la voir, l'avoir, cette Femme entre toutes les femmes - mais alors même qu'elle nous est donnée à voir l'espace d'un cri qui se répète - Maman!... Maman!..., nous détournons les yeux, au commandement de Balthazar - la Loi et les Prophètes -:

— Regarde à cettefenêtre, tu verras si on ne meurt pas d'amour (9).

Et tandis que nous accompagnons le patron Marc qui cherche à voir hors de la scène (il a deux bonnes lunettes de marine (10), mais il n'est pire aveugle qu'un voyeur), nous ne voyons pas dans l'espace intérieur, et cependant en pleine évidence, l'autre scène, celle-là même que Frédéric voulait s'arracher des yeux:

— Je ne peux pas vivre. Tout le temps je la vois dans les bras de cet homme: il l'emporte, il la serre, il... (11) – il manque ici un verbe, une action, dans la parole de Frédéric: cette action qu'il ne peut articuler et qui l'emporte alors hors de la scène, ce verbe qui à lui seul contient la scène manquante, et qui s'étrangle dans sa gorge, c'est de l'Arlésienne elle-même que nous l'entendons, car si apparemment on ne la voit jamais, on entend une fois une unique parole d'elle écrite pour un autre, queFrédéric relit comme [s'il] s'empoisonnait avec quelque chose de délicieux (12), tandis que l'Innocent murmure:

- Il y avait une fois... c'est drôle, le commencement des histoires, je ne me le rappelle jamais (12).

C'est alors qu'on entend le commencement de l'histoire:

- Je me suis donnée à toi tout entière (12). C'est le moment de se rappeler le mot de la fin d'Œdipe-Roi (8) et de voir où s'arrête (apparemment encore une fois, nous y

reviendrons) la vie de Frédéric: au moment où il se trouve égaré, selon le terme même de Daudet (11) par les bruissements qui lui parviennent du commencement de l'histoire: viennent-ils de cette nuit dont MITIFIÒ - celui qui met le feu – a prédit:

- Cette nuit tu entendras une fière galopade... (13) ou bien viennent-ils de cette nuit des temps - de l'Inconscient, notre mère - sur laquelle Frédéric referme la porte? La porte contre laquelle sa mère, qui s'est jetée à corps perdu à sa poursuite... frappe avec rage (11). Frédéric n'a pu supporter d'entendre plus loin le commencement de l'histoire.

Quelle histoire? C'est toujours sa propre histoire qu'on entend. Et Frédéric interrompt la sienne là où, égaré il la confond avec une autre histoire:

- Mais tu ne les entends donc pas là-bas, du côté des bergeries? hurle-t-il,... il l'emporte... Attendez-moi! Attendez-moi!... (11). Cette scène qui vient battre à ses oreilles et dont il avait dit qu'il saurait bien l'arracher de ses yeux, faute de pouvoir la contenir au dedans de lui, il lui faut la projeter au dehors, du côté du jas (du règne animal), pour ne pas la voir au dedans, dans le mas (où règne la mère), là où l'Innocent (14), acteur et spectateur, va la voir s'accomplir au moment même où Frédéric se projette hors de la scène, se trouvant en quelque sorte aspiré par cette vision maudite qui le submerge:

- Tout le temps je la vois dans les bras de cet homme. Que voyons-nous alors sur la scène, en cet ultime instant de vérité? Si, comme l'Œdipe de Pasolini enténébré, mais guidé par un enfant, le spectateur devient voyant par les yeux de l'Innocent - de l'Inconscient, il se retrouvera, au moment où l'histoire s'achève, là où la vie a commencé: il découvrira au delà du tableau touchant, sinon désuet, où un enfant soutient sa mère qui défaille, l'impossible rêve de Frédéric en train de s'accomplir: il verra, avant que les projecteurs ne s'éteignent sur eux comme la lumière dans la chambre des amants, un jeune homme qui n'est plus innocent (15) auprès d'une femme déshabillée, la Femme qu'il n'avait jamais vue, qui ne l'avait jamais vu (16), celle que Frédéric ne pouvait pas nommer ni reconnaître par respect pour sa mère, mais que tout le temps (il voyait) dans les bras de cet homme... Ah! Vision maudite...

C'est donc contre un fantasme que Frédéric se bat (17), et une relecture attentive de l'avant-dernière scène nous en donne une confirmation: pas un seul mot n'indique l'accomplissement du geste fatal de Frédéric, pourtant clairement décrit dans le conte. Bien au contraire, un étonnant lapsus de Daudet, qui ouvre la scène suivante, vient, contre toute logique, signifier que Frédéric dont il ne fait aucun doute pour personne, à commencer par Rose, qu'il s'est déféstré, est toujours là! Qu'on remarque en effet la distribution des personnages indiquée pour les deux dernières scènes; à l'avant-dernière, Daudet indique: FREDERI, ROSE, dans l'alcôve, scène qui se termine par le cri de Rose prenant l'envers de ses craintes pour des réalités:

- Mon enfant va se tuer...

Or, la scène suivante porte l'indication: Les mêmes, L'INNOCENT, etc... Messieurs les metteurs en scène qui vous êtes hâtés de faire disparaître Frédéric, si vous n'hésitez pas à respecter le texte jusqu'à ce détail aberrant, il vous faut garder Frédéric en scène jusqu'au bout: comme dans un rêve où l'on verrait une duplication du personnage: Frédéric qu'on croyait mort, revenant et accomplissant par Innocent interposé - son frère, son double - le désir qui l'emportait vers la Femme que tout le temps il voyait dans les bras de cet homme, la Femme du Mas, la Femme du commencement de toute histoire.

Mais alors surgit une autre question: si à nos yeux et à l'insu de Daudet, cette dernière scène se trouve prendre des dimensions oniriques, il nous faut aller plus loin dans le rêve et nous demander, puisque Frédéric est toujours là, quelle vision d'effroi a renversé Rose, avec un cri terrible (18), puis bouleversé l'immuable Balthazar proférant à l'adresse de l'incrédule cette sentence:

- Regarde à cette fenêtre, tu verras si on ne meurt pas d'amour (19).

Qu'ont-ils vu? Une forme humaine portant les habits de Frédéric? C'est le moment de se souvenir de cette étrange notation du conte: le père porte encore les habits du mort et de considérer que du conte à la pièce il a pu se faire chez Daudet un cheminement comparable à celui qui permet de remonter d'un rêve manifeste, tel que le rêveur le rapporte, au rêve latent tel que l'analyse du rêve le met en lumière - le père (vivant dans le rêve manifeste), qui porte les habits du fils mort, nous le verrions alors ressurgir tel un revenant dans un saisissant renversement: le père (mort dans le rêve latent) qui porte les habits du fils (qui prend sa place). Voilà ce qui a été défénestré: le fantôme, le fantôme de Mamaï, ce mort dont Frédéric ne parle jamais et qu'il ne pouvait pas plus contenir en lui qu'Hamlet aux prises avec le fantôme de son père lui demandant de le venger de celui qui a pris sa place.

Fallait-il que les premiers critiques de l'Arlésienne fussent aussi aveuglés que le prosaïque Patron Marc pour ne pas voir, au delà du drame paysan de province (pire: de province méridionale (20) l'éternelle tragédie d'Œdipe? Certes, nous étions alors en 1872, un quart de siècle avant que le jeune Freud ne découvre à travers le mythe d'Œdipe le complexe nucléaire qui fonde l'orientation du désir humain et que tout être humain se voit imposer la tâche de maîtriser (21). Daudet, cependant, et bien avant que Freud n'ait plusieurs fois l'occasion de [le] rencontrer dans la maison de Charcot (22), avait eu l'intuition des poètes qui donnent à voir plus loin que le visible. Lui, le grand myope, a raconté comment, en quelques secondes, il avait vu son Arlésienne à partir d'un son répété par deux voix de femme, l'une haute, l'autre grave, appelant, les mains sur les yeux: Frédéric (23). J'entends, en réponse à cet appel, l'ultime cri de la dernière scène, répété, par celui qui se substitue, tel Jacob (ce frère en boiterie d'Œdipe), à son aîné. Entre Frédéric!... Frédéric!... et Maman!... Maman!..., toute la tragédie vue en un instant - hors du temps - et l'énigme qu'elle n'en finit de cacher et de dévoiler, tant qu'elle arrache ce morceau de bravoure au malvoyant Francisque Sarcey:

- M. Alphonse Daudet s'est imaginé de supprimer l'arlésienne (24), celle de qui part tout le mal... Par quelle étrange aberration d'esprit en est-il venu à croire que le personnage sur qui roule tout un drame pouvait être tenu à la cantonade? Il y a là un cas d'inexplicable aveuglement. Nous verrions quant à nous dans l'aveuglement de Sarcey un cas fort explicable de critique projective: qui donc supprimait l'Arlésienne, Daudet ou le savant critique que l'aveuglement sauvait, tel le Patron Marc, d'une vision intolérable? Celle que Daudet cependant donne à voir au spectateur par les yeux de l'Innocent, ces yeux qui brillent, note Daudet, et transgressant la limite du visible, s'ouvrent jusqu'à ce qu'on ne saurait voir: l'accomplissement du désir incestueux... Désir qui aveugle au contraire Frédéric au point qu'il en est fou de son Arlésienne... (25)- Il a voulu en avoir une de la ville, dira Francet Mamaï (25), une étrangère à la terre maternelle, hors de la Camargue, comme s'il cherchait à son insu, tel Œdipe fuyant sa patrie supposée, à détourner le cours de l'oracle prédisant qu'il épouserait sa mère. Or, qui était cette femme de l'autre côté du fleuve-dieu, sur la rive gauche, donc sinistre, maléfique, la rive de la Ville avec ses démons et merveilles, où à l'époque païenne on sacrifiait chaque année trois jeunes gens dans le temple de Diane, tandis que du beau côté (*lou bèu caire*) à la droite du Seigneur Rhône (dont le nom en provençal Rose se confondait avec celui de sa mère), la Camargue fécondée par les crues du fleuve dormait seize grains de blé pour un planté, fertilité qui la faisait comparer au delta du Nil sur lequel régnait Isis, la déesse-mère (26). On imagine le tableau qui pourrait illustrer l'allégorie: face à face, sur les rives du fleuve, tel un miroir, deux femmes appelant chacune, comme dans le souvenir de Daudet: Frédéric.... Sur la rive droite, Rose, la Mamaï, la Mère-Camargue dont pas un mouton n'a été une fois malade,

ni les mûriers non plus, ni les vignes... personne (27) depuis que son Innocent est né, neuf mois après la mort du père (28). Sur la rive gauche, comme dans un mirage, la Femme énigmatique que Frédéric, dans son illusion amoureuse, appelait l'Arlésienne, ne voyant pas, aveuglé par le miroitement des eaux, que celle dont il avait tenté de fuir le lit... l'avait précédé sur l'autre rive! Cette femme en effet vers laquelle il marchait, marchait jusqu'à ce qu'il voit monter les clochers de la ville, il ne savait pas qu'une autre langue d'origine, en l'occurrence celle des conquérants romains, aurait pu lui en révéler l'identité, en lui donnant à entendre le nom de Mamaï en filigrane du sien; car, femme d'Arles, elle était femme de l'antique Mamillaria, nom romain donné à la ville (la Mamelue, la Nourricière) en hommage à Artémis d'Ephèse, matrone à la triple rangée de seins (26), mais aussi à cause de la plantureuse Camargue, que Frédéric aurait ainsi retrouvée d'une rive du Rose à l'autre s'il avait osé déjouer le sort et franchir le fleuve... Cette terre d'origine, cette femme première, et finalement unique qu'il va poursuivre jusqu'aux portes de la mort dans son fantasme de la Femme à jamais inaccessible, cette Arlésienne dont il parlait toujours sans voir en elle la Femme que Daudet dévoile in fine à l'Innocent, telle la Jérusalem céleste de l'Apocalypse descendant de chez Dieu... comme une jeune mariée parée pour son époux (29) (elle est en effet, dans la mise en scène de Robert Fouque, tout de blanc dévêtue entre les bras de celui qui s'éveille), la mère du genre humain, la Mamaï....

— Maman!....

Voilà le mot de la fin, que révèle l'Innocent, le cri et la Parole (au sens où l'on dit donner sa parole) qui achève d'ouvrir l'accès à l'énigme de l'Arlésienne. Daudet songeait-il, en mettant Maman!... Maman!... dans la bouche de l'Innocent - la vérité sort de la bouche des enfants - qu'en retrouvant sa langue maternelle, celui-ci appellerait Mamaï (30). Et qu'en retrouvant la première parole, la plus enfantine et la plus ancienne pour rappeler à la vie celle qui défaillait auprès de lui, l'Innocent allait nommer en même temps, dans cet unique terme, celle jusque là innommée, que Frédéric cherchait sur l'autre rive et celui dont le nom désormais lui revenait: Mamaï, le nom du père, duquel l'Innocent avait pris la vie (31), inextricablement mêlé à la Maman qu'il allait ranimer, seul désormais à l'avoir entre ses bras, accomplissant ainsi les deux crimes d'Œdipe (32)

Frédéric, lui maintenant, dans quel flot terrible de malheur il est précipité! comme le clame le chœur à propos d'Œdipe, dans Sophocle. Non pas déféstré comme le pauvre François Mistral, l'infortuné héros historique du drame mais, si l'on prend en compte, encore une fois le fécond lapsus de Daudet, toujours là derrière la porte qu'il a refermée sur sa mère, au milieu de l'escalier (33), barrant ainsi l'incestueuse communication, il se trouve éternellement arrêté dans sa marche comme lorsqu'il voyait monter les clochers de la ville. Et même s'il ne savait pas ce que ces clochers pointaient, ni que celle vers qui la rage d'amour l'emportait était la Mamelue, la Mamaï, cela cependant depuis des millénaires était dans l'air, dans l'inconscient, tellement que quand vient le jour de vérité, personne ne sait comment [y] échapper. Ce jour-là, ce qui était repoussé, refoulé derrière la porte, déferle comme le Rhône et fait retour au galop, tel un revenant, ou plutôt des revenants - car ils sont trois, mais dans une telle intrication qu'on n'en voit plus qu'un, ou plus qu'une (34) - comme l'Arlésienne, l'étalon et le cavalier qui la tient bien en travers de la selle, et alors - c'est le jour du grand et alors... (35) - jour terrible que ce jour-là, où tout ce qui est latent apparaîtra, comme chante le *Dies irae*, ce jour-là, en un éclair qui ne finit plus, au sortir de la nuit, elle surgit, celle qu'on ne voyait jamais, dépouillée de toute la mythologie qui la recouvrait, comme du folklore qui l'habillait en une rassurante Arlésienne, pour se dresser telle que Daudet, dans une

vision d'une innocente audace la découvre à la fin du conte L'Arlésienne: devant la table couverte de rosée et de sang, la mère toute nue...

Marguery-Francis CHABERT

Cassis, Pèr lei Sants Innoucènt, 1975.

NOTES

(1) Ce sont les deux vers de, Faust que Freud a mis en épigraphe dans la Psychopathologie de la Vie Quotidienne (1901. chez Payot; nouv. éd. 1969).

(2) Frédéric: - Quelquefois... la rage d'amour me prend. Je me dis, j'y vais... je marche, je marche... jusqu'à ce que je vois monter les clochers de la ville. Jamais je ne suis allé plus loin, (2, tabl., sc. 4. C'est nous qui soulignons).

Il est aisé de reconnaître là le motif, voir de loin la Terre promise: il me semble que convient exactement à la parole de Frédéric cette interprétation de Freud (L'Interprétation des rêves, p. 172) à propos de l'un de ses propres -rêves où le personnage central est Rome, la Ville - la Femme - éternelle dont il rêva longtemps avant de pouvoir accomplir son désir de franchir le Tibre.

(3) - Je dis que cette femme est la dernière de toutes et que par respect pour ta mère, son nom ne doit plus être prononcé ici... (Francet Mamaï, 1^{er} tabl., sc. 10).

(4) - Cette femme est la dernière de toutes, dit Francet Mamaï, mais les derniers, on le sait, sont les premiers, et de cette dernière donc, à la première, la mère à respecter, il y a moins loin peut-être que d'une rive du Rhône à l'autre.

(5) 5^{ème} tabl., sc. 6.

(6) L'Interprétation des rêves (P.U.F., nouv. éd. 1969, p. 229).

(7) Nous justifierons plus loin ce point d'interrogation (en relevant un lapsus de Daudet).

(8) - La vie s'achève là où elle a commencé (Pasolini, Œdipe Roi).

(9) 5^{ème} tabl., sc. 7.

(10) 1^{er} tabl., sc. 6.

(11) 5^{ème} tabl., sc. 6.

(12) 2^{ème} tabl., sc. 5. (C'est nous qui soulignons).

(13) 4^{ème} tabl., sc. 5.

(14) Dans l'analyse du rêve dit de Sapho. (par association avec la Sapho de Daudet), Freud écrit du frère du rêveur qu'il représente, par une manière de fantasme rétrospectif qui fait revivre une scène d'enfance, tous les rivaux des femmes (L'Interprétation, des Rêves, p. 251). Le rapprochement avec l'Innocent « qui monte pendant que son frère descend, comme dans le rêve de Sapho, nous a paru intéressant.

(15) - Mon nom est Janet, ma mère... Il n'y a plus d'Innocent dans la maison (5^{ème} tabl., sc. 4).

(16) - Viens mon chéri que je te regarde. Il me semble que je ne t'ai jamais vu... (5, tabl., sc. 4).

(17) Comme la chèvre de M. Seguin contre son loup qui pourrait bien être Monsieur Seguin déguisé (par le travail du « rêve de Daudet) pour un combat d'amour et de mort...

(18) 5^{ème} tabl., sc. 6.

(19) 5^{ème} tabl., sc. 7.

(20) Les mœurs locales de la Provence, trop étrangères aux Parisiens, n'ont de saveur que pour les gens du pays. (Critique d'Auguste Vitu, citée par M.-Th. Jouveau, p. 18).

- (21) Freud. Trois essais sur la Théorie de la Sexualité, 1905. Nouv. trad. fse: Gallimard, 1968.
- (22) Freud. Psychopathologie de la Vie quotidienne (p. 159-160 où Freud analyse une erreur, à propos du Nabab de Daudet).
- (23) Léon Daudet, cité par M.-Th. Jouveau.
- (24) C'est nous qui soulignons. Critique de F. Sarcey, citée par M.-Th. Jouveau, p. 19.
- (25) 1^{er} tabl., sc. 1.
- (26) Arles, in Guide de la Provence Mystérieuse (Tchou, éd. 1966).
- (27) 1^{er} tabl., sc. 3.
- (28) Aucun doute possible quant à la chronologie dans l'Arlésienne: une reconstitution du calendrier des événements nous fait mettre en évidence que l'Innocent ayant eu quatorze ans à la Chandeleur (acte 1, sc. 1) – les enfants nés ce jour fatidique, dit un proverbe provençal *s'en van en candèlo* - a donc été engendré aux premiers jours de Mai, quinze ans plus tôt. Or voilà quinze ans que le père manque et au premier acte: - Nous voici au 1^{er} mai. Et Rose qui l'a oublié constate: - Depuis ce matin je ne sais pas où j'ai la tête... Ce jour où l'on célébrait la plantation du Mai a donc été celui de la mort du père et de l'engendrement du fils de la transgression, celui sur qui convergent, tel un paratonnerre, tous les interdits du clan, celui qui est tout interdit (étonné au sens étymologique de ce terme) jusqu'à ce que l'Interdit en lui se lève pour accomplir le désir innocent l'inceste.
- (29) Apocalypse de Jean, XXI, 2.
- (30) - Les dieux sont nés d'un calembour (Sainte-Beuve). On ne saurait en effet traduire par Maire, comme cela a été fait, le Maman de l'Innocent. Car Daudet fait dire plusieurs fois à Frédéric, s'adressant à Rose: - Ma mère (*Ma maire*), mais à l'Innocent seul: - Maman, pour lequel il nous a paru que s'imposait ici à l'évidence le vocable enfantin: - Mamai, qu'indique Mistral dans le Trésor du Félibrige, à côté de Mama.
- (31) Lui qui était, pour reprendre l'épithète de, Claudel, les restes et la semence de Mamai autrement dit *lou regriéu*.
- (32) Œdipe qui tue son père et épouse sa mère ne fait qu'accomplir un des désirs de notre enfance. (L'interprétation des Rêves, p. 229). Mais Freud, sans illusion, ajoute un peu plus loin, en note: - Jamais la recherche psychanalytique n'a rencontré de contradictions aussi amères, de révoltes aussi indignées, d'étroitesse d'esprit aussi divertissantes que sur ce point.
- (33) 5^{ème} tabl., sc. 6.
- (34) *Fau parti tres pèr reveni un*, proverbe cassiden.
- (35) Diable, c'est qu'il y en a beaucoup des et alors dans notre histoire... Voyons un peu... Et alors... Ah! j'y suis... 1^{er} tabl., sc. 2.

* * * * *

LE DRAME DE LA MÈRE

DANS LE MAS DE LA MÈRE!

Réflexions d'un spectateur

J'avais vu l'Arlésienne, autrefois. Ou plutôt, je croyais l'avoir vue! telle fut la réflexion d'un Ardéchois à l'issue de la représentation du drame en provençal, le 13 juillet 1975, sur l'aire du Mas de La Vignasse, le Mas des Reynaud, le Mas familial d'Alphonse Daudet.

Déjà en 1908, après une première triomphale à Marseille, un journaliste avait, en substance, proclamé dans un hebdomadaire de Marseille:

— C'est le texte français qui a l'air d'être une traduction! (1).

Dans sa vraie langue, dans la langue authentique du drame et bien plus intense encore, dans ce cirque de montagnes cévenoles, bien plus bouleversante parce que totalement vraie, s'est jouée la plus haute tragédie de notre théâtre.

Gris, durs, les blocs extraits taillés, équarris, maçonnés par les Reynaud, imposaient impitoyablement le cadre du cheminement fatal. Cette langue provençale parlée depuis des siècles dans cette garrigue ardéchoise écrasée de soleil, vibrait électriquement. Le jacobinisme parisien, aveuglement centralisateur, ne l'avait même pas troublée. Elle restait comme toujours, sonore, profonde et passionnée. Rien n'avait changé. Rien n'avait bougé. Les romarins, les arbousiers, les grenadiers étaient en fleurs. Les cigales crissaient. L'esprit régnait, courbant les spectateurs dans une attitude de soumission et de respect. On savait qu'on marchait vers la mort imméritée d'un homme. On savait qu'avec des cris déchirants la mère relèverait le cadavre disloqué de son enfant.

Ces sanglots, ces clameurs, c'était le désespoir d'une mère devant l'innocence crucifiée.

1855. Novembre. Nous sommes devant le portail de la maison de la mère. Elle a 50 ans. Le Mas 340. Elle est là avec Anna, sa fille, en route pour le refuge de Nîmes.

La vigne vierge perd ses feuilles rouges. Les plaquemines ressemblent à des pommes d'or. Nous soulevons le marteau de porte en fer forgé: une tête de taureau, cornes levées. Le portail de châtaignier tourne sur sa crapaudine. Il a les reflets séculaires de ces très vieilles peintures pigmentées à la limonite des mines de fer de Privas.

Une cévenole, à grande coiffe vint nous ouvrir (2). Nous sommes annoncés par la fanfare des paons, des chiens de chasse (3).

Née d'Antoine Reynaud (1772-1846) et de Françoise Robert, tous deux d'Auriolles, le 25 nivôse an XIII, décédée à Paris, chez son fils Alphonse Daudet, en novembre 1882, elle est Adeline Reynaud, elle est la mère.

Sur elle s'est concentré le culte ardent, absolu de la mère, dont le monologue de l'Arlésienne est le Cantique des Cantiques. Il ne constitue pas seulement le sommet de la pièce, ce sommet de la scène 3 du III^{ème} acte, il est le sommet de la vie affective d'Alphonse Daudet, l'hommage religieux qu'il rend au plus profond, au plus sacré des mystères: la mère.

Estre maire, es l'infèr

.....
*Mai es miéuno, ta vido, marrias.
Es iéu que te la baière,
que te la baière vint cop.*

.....
*Ha! li pàuri maire...
Coume sian de plagne!...
Dounan tout, nous rendon rèn. (4)*

.....

Dans tous les livres de Daudet les mères sont admirables. Il sait leur donner un envol qui rend son ceuvre immortelle. Et même Ida, la mère de Jack, la cervelle d'oiseau dont la programmation sacrée est avilie par de grands troubles, malgré sa déchéance douloureuse, son aveuglement, elle reste une mère. Rosalie Roumestan, Madame Le Quesnoy, la Reine Frédérique, Madame Fénigan, Mama Jansoulet, Madame de Fagan, Madame Ebsen, la mère Jourdeuil, et bien d'autres, toutes attendrissantes, toutes touchantes, toutes émouvantes et souvent sublimes, prenons-y garde, toutes sont des mères. Elles sont des prêtresses qui, sans le savoir atteignent et frôlent le divin.

Le drame de la mère dans le Mas de la mère! Aux sources mêmes des traditions. Dans cette Vignasse où depuis 460 ans la chaîne des générations, en signe d'alliance avec Dieu, a su créer l'harmonie la plus indiscutable, il devait s'accomplir un jour quelque chose de spectaculaire et de grand. Grâce à l'Office du Théâtre Provençal et à ses artistes, grâce à l'énergie d'un metteur en scène convaincu, les rites compliqués du sacrifice ont été suivis méticuleusement, se sont accomplis inexorablement.

Celui qui, en 1856-1857 allait devenir Le Petit Chose dans la ville voisine d'Alès, aurait dû pouvoir jouir de son terrible triomphe. Mais cent vingt ans auparavant il rimait Les Amoureuses sur les genoux ronds de sa cousine Marie Reynaud, cette Mariette, cette Miette, l'héroïne des fameuses Prunes, son amoureuse de La Vignasse, la première inspiratrice, la première égérie.

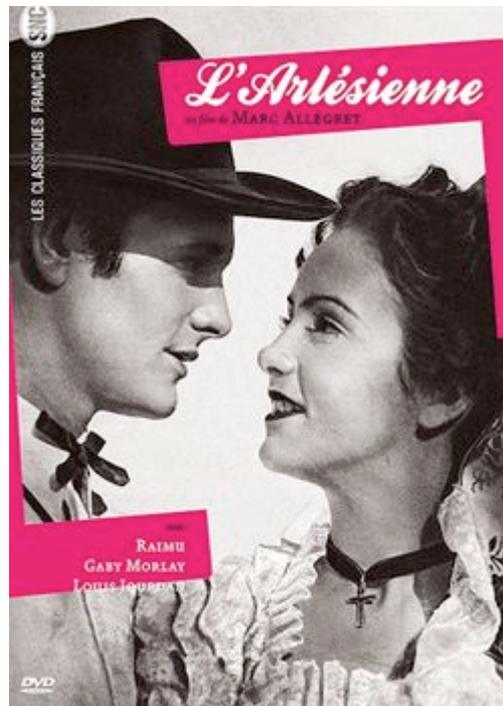
Le 13 juillet 1975, le mas du premier amour, le mas du premier livre est devenu le mas du culte de la Mère.

Ce qu'il y a de plus solide dans l'homme, c'est la Mère, c'est sa mère.

Roger FERLET,
Président des Amis d'Alphonse Daudet.

- (1) Voir page...
- (2) Alphonse Daudet, Le Petit Chose.
- (3) Alphonse Daudet, Lettres de mon Moulin (Préface).
- (4) Traduction Emile Plan.

L'ARLATENCO



Aficho dóu filme (1942)

Pèr ana au Castelet, en venènt dóu moulin mounte rèsto, passas davans un mas, ras de la routo, au founs d'uno grando court plantado de falabreguié. Ei bèn l'oustau dóu meinagié de Prouvènço, emé si téule rouge, soun davans brula de soulèu, si porto e si fenèstro aqui mounte li fau, pièi tout en aut la giroueto dóu granié, la carello pèr mounta li trouso e de grèssi pognado de fen que garnisson lou pourtissoun de la feniero.

Coume vai qu'aquel oustau me semblavo pas coume lis àutri?

Coume vai qu'aquéu pourtau barra me fasié mau de cor? L'auriéu pas pouscu dire, e pamens rèn que de lou vèire n'en sentias lou malur. Ei qu'à soun entour tout semblavo mort. Quand passavo de gènt, sus lou camin, li chin japavon plus, li pintado s'encourressien sènso crida...

Dedins, res quincavo; s'entendí res parla. Pas meme un brut de cascavèu. E s'èro pas esta lou blanc di ridèu di fenèstro e lou fum que sourtié de la chaminèio aurias cresezu de bon que i' avié res dins aquéu mas.

Aièr, coume sus lou cop de miejour, m'entournave dóu vilage, pèr me gara dóu souleias marchave au pu proche di muraio, dins l'ombro di falabreguié. Sus la routo, davans lou mas, de ràfi finissien de carga, à la mutò, uno grand ridello de fen.

Lou pourtau èro dubert à brand e tout en passant mandère un cop d'iue dins la court. Dins lou founs, alor, veguère, acouida sus uno taulasso de pèiro, emé sa tèsto dins si

man, un grand vièi tout blanc em' uno vèsto trop courto e de braio estrassado. M'arrestère uno passado pèr lou vèire.

Un di ràfi me faguè, à la chut-chut:

— Digués rèn! Èi lou mèstre. Èi coume acò desempièi lou malur de soun drole!
Just à-n-aquéu moumen uno f emo em'un pichot drole, tóuti dous abiha de negre, nous passèron contro emé de gros libre de messo e rintrèron dins la granjo.

Lou ràfi me diguè mai:

— Acò ci la mestresso emé Cadet que vènon de la messo. Mancon pa 'n jour de i'ana desempièi que soun drole s'es tuia. Ah! moun paure moussu, quento desoulacioun! Lou paire porto encaro lis abihage dóu mort, e li vòu plus quita! Anen! Falet! hue dia!

La carreto se meteguè 'n camin. Iéu, pèr n'en saupre mai demandère à l'ome de me faire mounta, e, coucha dins lou fen, eilamoundaut, ei coume acò qu'aprenguère dóu ràfi, de fiéu en courduro, lou malastre d'aquel oustau.

Ié disien Jan. Ero un bèu droulas de vint an, brave coume uno chato, un païsan soulide e franc. Coume èro bèu garçotin li femo lou regardavon, mai éu n'avié qu'uno dins la tèsto, uno pichoto Arlatenco, touto de velout e de dentello, que l'avié rescountrado un jour, en Arle, sus li Liço.

Au mas, veguèron pas la causo d'un bon iue. E se fasièn proun de marrit sang de vèire que lou brave Jan parlavo à-n-uno chato de la vilo. Aquelo passavo pèr agué de galant e si gènt èron pas dóu païs. Mai Jan voulié soun Arlatenco de touto f orço e fasié:

- Se me la baion pas n'en mourirai.

Fauguè n'en passa pèr mounte voulié. E se decidèron de li marida après meïssoun.

Adounc, un dimenche de vèspre, dins la court dóu mas, li gènt, galoi, finissien de soupa. Ero quasimen un repas de noço. La nòvio i'èro pas, mais s'èro begu de longo à soun ounour.

Un ome s'avanço dóu pourtau e d'uno voues que tremolo demando de parla à Mèstre Estève, rèn qu'à-n-éu. E Mèstre Estève s'aubouro e sort emé l'ome sus la routo.

— Mèstre, ié faguè, anas marida voste drole à-n-uno guso qu'es estado ma mestresso dous an de tèms. Ço que vous dise aqui vous lou pode prouva: vaqui de letro. Si gènt sabon tout e me l'avien proumesso, mai despièi que voste drole ié viro à l'entour, si gènt ni-mai elo, volon plus entendre parla de iéu.

Auriéu pas cresegu, pamens, après tout ço que s'ei passa, que pousquèsse èstre la femo d'un autre.

- Vai bèn! n'en sabe proun, diguè Mèstre Estève quouro aguè vist li letro. Venès béure un vèire de muscat.

— Gramaci! ié rebequè l'ome, ai mai de peno que de set.

E s'enanè.

Mèstre Estève rintrè mai dins la court dóu mas coume se de rèn n'èro, reprenguè sa plaço à la taulo, e finiguèron de soupa dins l'alegresso dóu nouviage.

Aquéu vèspre, pamens, Mèstre Estève e soun fiéu s'enanèron dins li champ pèr proumena. Restèron proun de tèms deforo. Quand tournèron, la maire èro encaro aqui que lis esperavo:

- Femo, diguè lou meinagié en ié mandant soun drole dins li bras, embrasso-lou qu'ei malurous!

Jan parlè plus jamai de l'Arlatenco. E pamens l'amavo toujours, e bèn mai encaro, despièi que s'imaginavo de la vèire dins li bras d'un autre. Mai èro bèn trop fièr pèr n'en parla, lou paure enfant! Ei d'acò que devié mourir!

L'arribavo de passa de journado entiero dins un caire, sènso boulega. D'àutri cop s'arrapavo à la terro em' uno ràbi que fasié pòu de vèire e vous fasié, tout soulet, lou travai de dès journadié, sènso s'arresta. E lou sero, pièi, prenié la routo d'Arle e marchavo tant que i'avié de camin fin qu'au moumen que vesié mounta dins lou tremount li clouchié de la vilo. Alor s'entournavo. Jamai anè pu liuen.

De lou vèire coume acò, toujours triste, toujours soulet, li gènt dóu mas sabien plus dequé faire. Avien pèu d'un malur.

Un jour qu'èron à taulo, sa maire, en lou regardant emé sis iue plen de lagremo, ié diguè:

— E bèn, escouto, Jan, se la vos quand meme, te la baiaren.

Lou paire, éu, rouge de la vergougno, beissavo lou front sènso muta.

Jan, de la tèsto, faguè signe que noun, e sourtiguè.

A parti d'aquéu jour fuguè plus lou meme, faguènt lou semblant d'èstre gai pèr rèndre courage à si gènt. Lou veguèron tournamai dins li bal, dins li cabaret; reprenquè goust i curso de biòu em' i ferrado. A la voto de Font-Vièio es éu que mené la farandoulo.

Soun paire se pensavo:

— Ei gari!

La maire, elo, avié toujours pòu de quaucarèn, e sènso n'agué l'èr, mai que jamai, quitè pas de viha sus soun drole...

Jan couchavo, emé Cadet, à constat dóu mèmbe mounte i'avié li canisso de magnan. La pauro femo, dins li trànsi, se faguè mounta 'n lié dins la chambro toucant en prenènt pèr escampo, pecaire! que li magnan poudien agué besoun d'elo, la niue... anas saupre!

Venguè la fèsto de Sant Aloi qu'ei, lou sabès, la fèsto di meinagié. Faguè, peréu, grand fèsto dins lou mas. I'aguè de castòu-nòu pèr téuti e de vin eue coume se n'avié plóugu. Pièi de serpentèu, e'n grand fiò sus l'iero e li falabreguié èron garni de fanau de papié de tóuti li coulour.

— Vivo Sant Aloi! E se faguè la farandoulo enjusqu'à n'en perdre l'alèn...

Cadet brulè sa blodo novo... E Jan vous aurié faugu vèire coume avié l'èr countènt; vouguè faire dansa sa maire: la pauro femo n'en plouravo de la joio!

A miejo-niue tóuti s'anèron coucha; toubavon de la som. Mai Jan, éu, dourmiguè pas e Cadet countè, pu tard, qu'avié ploura touto la niue. Ah! vous responde d'uno qu'aquéu amavo pas pèr rire.

L'endeman, quand lou jour se levè, la maire entendeguè quaucun que passavo, dins sa chambro en courrènt. Aguè la pressentido d'un malur.

— Ei tu, Jan?

Mai Jan quinquè pa 'n mot: èro adeja dedins lis escalié.

A la vite-vite, la maire se lèvo.

- Jan, mounte vas?

Jan mounto à la feniero; elo ié vai darrié.

— Moun bèu drole, te n'en prieve...

Mai Jan ié respond pas, e barro la porto, e buto lou ferrou.

— Jan! Moun brave Jan! respond-me, dequé vas faire?

E tastejant, dins l'escuresino, la pauro maire cerco de faire ana la cadaulo. Mai... uno fenèstro se durbis, s'entènd lou brut sourd d'un cors que toumbo coume un plot sus lou bardat de la court,... e pièi plus rèn.

Lou paure enfant s'èro di:

— L'ame trop, me fau mourir

Ah! pauro e miseràbli creaturo que sian! Es un pau fort, pamens, que lou mesprés nous posque pas desvira de l'amour!

Aquéu matin li gènt dóu vilage se demandèron quau poudié crida coume acò, alin, dóu coustat dóu mas dis Estève?

Quau èro? Ero, dins la court, davans la grand taulo de pèiro, touto bagnado d'eigagno e de sang, uno maire, agrasado, e que plouravo, vestido soulamen de sa camiso, emé soun enfant mort dedins si bras.

* * * * *

L'ARLATENCO

Reviraduro de Louis Gros

Es à la memòri d'Anfos Daudet que revèn, proumié, l'óumage d'aquelo ARLATENCO en lengo d'o.

Pièi, que me laisson escriéure, eici lou noum de ma caro mouié Luciano Gros pèr l'ur de nòsti quaranto an de bono coumpagno e pèr l'ounour de sa fe de crestiano e de Prouvençalo.

S.L.S.M.

Parlo-Soulet.

TIERO DI PERSOUNAGE:

Bautezar	Roso Mamai
Frederi	Renaudo
Patroun Marc	L'Innocènt
Francet Mamai	Viveto
Mitifiò	Servicialo
L'Equipage	Varlet

ATE PROUMIÉ

PROUMIÉ TABLÈU

LOU MAS DE CASTELET

Uno court durbènt, dins lou founs, Pèr uno grand Porto carretiero, sus uno routo bourdado de grands aubre. En darrié se vès lou Rose. A man gaucho, la granio, em' un cors d'oustau fasènt retour dins lou founs. Es un vièi oustau de mèstre, sus un escallé em' uno rambo de ferre. Lou cors d'oustau dóu founs Porto uno tourre que sèr de granié. Au granié, dounant sur la court, uno porto-fenèstro, em' uno carrello e de balo de fen. En bas uno pichoto porto basso pèr la croto. A drecho lis estable, li calabert. Un pau sus lou davans, lou pous.

D'aqui, d'eila, d'óutis, un araire, uno èrpi, uno rodo de carreto.

SCENO PROUMIERO

FRANCET MAMAI, BAUTEZAR, L'INNOUCÈNT,
pièi ROSO MAMAI.

Lou pastre Bautezar es asseta, sa pipo en bouco, sus lou releisset dóu pous. L'Innocènt es asseta pèr sòu, emé sa tèsto sus li geinoun dóu pastre. Francet Mamai, davans éli, emé li clau de la croto d'uno man, de l'autro, un panié pèr li boutiha.

FRANCET MAMAI

Eh bèn! moun brave Bautezar, dequé n'en dises, tu? Acò n'es uno, de nouvello, au Castelet?

BAUTEZAR

Ah! lou pos dire.

FRANCET MAMAI

Beissant la voues e jitant un cop d'iue sus lou mas.

Ma fe! escouto. Roso voulié pas que te n'en parlèsse d'aqui que la causo fuguèsse seguro en plen. Mai, vé, entre-nous àutri anan pas faire de mistèri.

L'INNOUCÈNT

D'uno voues doulènto, un pau esmarrado.

Digo, Bautezar...

FRANCET MAMAI

Pièi, coumprenes, dins un gros affaire coume aqueste, ère pas facha de saupre ço que n'en pènso moun ancian.

L'INNOUCÈNT

Digo, pastre, dequé i'a fa lou loup, à la cabro de Moussu Seguin?

FRANCET MAMAI

Laisso, moun Innoucènt, laisso. Bautezar te finira toun conte tout-aro. Tè! vaqui li clau pèr jouga.

L'Innocènt pren l'amanèu e lou fai dinda em' un pichot rire. Francet se sarrant de Bautezar.

De-bon, Bautezar, dequé n'en penses, tu, d'aquéu mariage?

BAUTEZAR

Dequé vos que te digue, moun paure Francet? D'abord qu'es toun idèio, emai aquelo, de ta noro, èi la miéuno tambèn, pèr forço.

FRANCET MAMAI

Perqué, pèr forço?

BAUTEZAR

Sentenciousamen.

Quand li mèstre jogon dóu vióloun, li doumestic an plus que de dansa.

FRANCET MAMAI

Sourrisènt.

De te vèire, me sèmblo pas que fugues en trin de dansa. Escouto, dequé i'a? Acò t'agrado pas, parai? Pos bèn me lou dire à iéu.

BAUTEZAR

E bèn, noun, se vos que te lou digue.

FRANCET MAMAI

Pèr quento resoun?

BAUTEZAR

De resoun? N'ai mai que d'uno. E d'abord que toun drole es un pau jouinet e que sias trop pressa de l'establi.

FRANCIET MAMAI

Mai, sant ome, es éu qu'es pressa, es pas nous-autre. Bord que te dise que n'èi fèu de soun Arlatenco.

Desempièi tres mes que se calignon manjo plus, dor plus. Aquelo chato i'a douna fèbre. E pièi dequé vos, l'enfant a si bèu vint an: se languis de li faire servi.

BAUTEZAR

Espóussant sa pipo.

Alor, à tant faire que de lou marida, aurias degu i'atrouva dins lis alentour uno bravo femo d'oustau, prouvesido de fiéu e d'aguô, que se, i'entendèsse à faire uno bugado, mena lis ôlivado, uno fiho dóu champ, pèr bèn dire.

FRANCET MAMAI

Ah! segur qu'uno chato dóu païs nous aurié miés vougu.

BAUTEZAR

Diéu grâci! es pas ço que manco dins nosto Camargo. Tè! sènso ana tant liuen, la fiholo de Roso, aquelo Viveto di Renaud que la vese courre eici dóu tèms di meissoun... Vaqui la femo que vous aurié faugu.

FRANCET MAMAI

Bè! Vo! Te dise pas... Mai dequé sian pèr faire? D'abord qu'a vougu n'en prene uno de la vilo.

BAUTEZAR

Vaqui bèn lou malur. De moun tèms, èro lou paire que disié: vole... à l'ouro d'aujourd'uei es lis enfant. As educa lou tiéu à la modo nouvello, veiren coume acò finira.

FRANCET MAMAI

Es verai qu'avèn toujours fa si quatre voulounta, d'aquéu pichot, e belèu mai que de resoun. Mai coume vouliés que faguessian... i'a tout aro quinge an que soun paire es mort, pecaire! e ni Roso ni iéu nTen poudian teni plaço. Uno maire, un pepèi, an la man trop douço pèr mena lis enfant. E pièi, dequé vos, quand n'avès qu'un, lou gastas toujours mai. E nous-autre, es coume se n'avian qu'aquéu, bord que soun fraire...

Fai signe de l'Innocènt.

L'INNOUCÈNT

Gansaiant l'amanèu de clau que vèn de faire relusi emé sa blodo.

Pepèi, regardo, li clau, coume lusisson...

FRANCET MAMAI
Lou regardant, l'èr esmóugu.

Aura si quatorge an pèr la Candelouso... Se vous fai pas pieta... Vo, vo, moun mignot...

BAUTEZAR
S'aubourant, soude.

L'avès visto, au mens, aquelo fiho, d'Arle? Sabès au just ço que prenès?

FRANCET MAMAI

Oh! pèr acò...

BAUTEZAR
Marchant de long en large.

Es que, dounas-vous siuen, dins aquéli grand couquino de vilo, ei pas coume eici. Eici tóuti se counèisson. Sian au large, l'on se vèi veni de liuen. Alin es pas la memo causo.

FRANCET MAMAI

Fugues tranquile, vai, nous asardan pas coume acò. I'a lou fraire de Roso, en Arle...

BAUTEZAR

Lou patroun Marc?

FRANCET MAMAI

Acò's acò. Avans de la demanda 'n mariage, i'ai manda pèr escri lou noum de la damisello e l'ai carga d'ana vèire li gènt qu'èro. Sabes que ié vèi clar...

BAUTEZAR
Se trufant.

Pas pèr tira li becassino, dins tóuti li cas.

FRANCET MAMAI
Risènt.

Fau bèn dire qu'aqueú brave ome a pas la bono, man quand vèn cassa dins la palun d'eici. Ié fai pas mai. Es un ome abile quand meme e qu'a pas la lengo au couissin quand fau que parle i gènt. I'a mai de trento an qu'ei la marino d'Arle, counèis touto la vilo, e segound ço que nous vai dire...

ROSO MAMAI

Dins lou mas.

Eh bèn, pepèi, aquéu muscat?

FRANCET MAMAI

Ié vau, ié vau, Roso. Baio-me lèu mi clau, mignot.

A Roso, que parèis sus lou bescaume.

Es aquéu grand foutrau de Bautezar que n'en finis pas de si conte.

A Bautezar.

Chut

ROSO MAMAI

Mai dequé disès? Lou pastre es aqui tambèn? Alor, aro, lou troupèu se gardo soulet?

BAUTEZAR

Aubourant soun grand capèu.

Li moutoun sorton pas, mestresso. Li toundèire soun arriba d'adematin.

ROSO

Deja!

BAUTEZAR

Eh si. Sian lou proumié de mai. Avans quinge jour sarai dins la mountagno.

FRANCET MAMAI

Durbènt la porto de l'estivo.

Eh, saupre. Tambèn se poudrié que sa partènço fuguèsse retardado, aqueste an, parai?
Roso.

ROSO

Voulès-vous teisa, barjacaire que sias, e nous adurre aquéu muscat. Nòsti gènt saran aqui que n'auren pas meme uno boutiho de tirado.

FRANCET MAMAI

Ié vau.

Davalo dins l'estivo.

ROSO

Gardes lou pichot, Bautezar

BAUTEZAR

Reprenènt sa plaço sus l'orle dóu pous.

Vous fagués pas de marrit sang, mestresso.

SCENO II

BAUTEZAR, L'INNOUCÈNT

BAUTEZAR

Paure Innocènt! Voudriéu bèn saupre quau s'óucupo d'eu quand ié siéu pas. An d'iue rèn que pèr l'autre.

L'INNOUCÈNT

Despacienta.

Zóu! pastre, digo-me ço que ié faguè lou loup, à la cabro de moussu Seguin.

BAUTEZAR

Tè! ei verai qu'avian pas fini noste conte. Mounte ei que n'erian?

L'INNOUCÈNT

N'erian... e alor....

BAUTEZAR

Moustre! Ei que n'en manco pas d'alor dins noste conte. Vèire un pau... E alor... Ah! ié siéu. E alor la cabreto entendeguè un brut de fueio darrié d'elo, e, dins lou sourne, en se revirant, veguè dos auriho téuti drecho, emé dous iue que lusissien. Ero lou loup.

L'INNOUCÈNT

Fernissènt.

Ho!

BAUTEZAR

Coume èro segur que la manjarié, lou loup se despachavo pas. Coumprenes, ei sa planeto, di loup, de manja li pichòti cabro. Mai quouro elo se revirè ié riguè contro d'un èr meichant:

— Ha! ha! la pichoto cabro de moussu Seguin! e fasié passa sa lengasso roujo sus si brego d'amadou. Emai la cabro sabié que lou loup finirié pèr la manja, mai acò l'empachè pas de s'apara coume uno bravo cabro de moussu Seguin que se sentié. Se bateguè touto la niue, moun enfant, touto la niue. Pièi à la pouncho dóu jour, un gau s'imoudè dins la plano.

— Enfin! diguè la pichoto cabro qu'esperavo plus qu'acò pèr mourir. E s'aloungué pèr sòu emé tout lou blanc de soun péu taca de sang. Alor lou loup se mandè sus elo e la manjè.

L'INNOUCÈNT

Aurié autant bèn fa de se leissa manja sus lou cop, creses pas, Bautezar?

BAUTEZAR

Sourrisènt.

Tè! regardo un pau 1 D'aquel Innoucènt, coume pren bèn lou fiéu di causo.

SCENO III

LI MEME, VIVETO

VIVETO

Intrant pèr lou touns, em' un paquet souto lou bras e un paneiret à la man.

Diéu vous tèngue gaiard, paire Bautezar.

BAUTEZAR

Tè! Viveto! De mounte vènes d'aquéu pas, pichoto, que te vaqui cargado coume uno abiho?

VIVETO

Arrive de Sant-Louis emé lou batèu. Van tóuti bèn eici? e noste Innoucènt? Bonjour

Se beissant pèr ié faire un poutoun.

L'INNOUCÈNT

Belant.

Mè! Mè! Acò ei la cabro.

VIVETO

Dequ'ei que dis?

BAUTEZAR

Chut! es un poulit conte que Sian en trin de faire la cabro de Moussu Seguin que s'es batudo touto la niue.

L'INNOUCÈNT

E pièi lou matin lou loup la manjè.

VIVETO

Aquelo ei nouvello, parai? La counèisse pas.

BAUTEZAR

L'ai facho l'estiéu passa. La niue, dîns la mountagno, quand siéu soulet pèr garda moun troupeù, au clar dis astre, m'ócupe de ié faire de conte pèr l'ivèr. I'a gaire qu'acò pèr lou faire countènt.

L'INNOUCÈNT

Hou! Hou! acò ei lou loup.

VIVETO

D'à geinouïoun, proche de l'Innocènt.

S'ei pas doumage! Un tant poulit drole! Cresès pas que ié passe, acò?

BAUTEZAR

Dison tóuti que noun! Mai iéu dise que si. Desempièi quàuqui tèms me sèmblo que i'a dins sa pichoto cervello quaucarèn que boulego, coume dins lou coucoun dóu magnan quand lou parpaïoun vèu sourti.

VIVETO

Sarié 'n grand bonur se poudian vèire acò.

BAUTEZAR

Un bonur? Te fai bon dire. Es d'agué 'n Innocènt dins soun oustau qu'es un bonur. E veses, desempièi quinge an qu'aquel Innocènt es nascu avèn ges agu de móutoun de malaut, nimai d'amourié, nimai de vigno... res.

VIVETO

Acò 's vrai.

BAUTEZAR

Se ié fau pas troumpa, es à-n-éu que devèn acò! E se de fes que i'a lou magnan sourtié de soun coucoun, faudrié que li gènt d'eici s'avisèsson, sa planeto poudrié bèn chanja.

L'INNOUCÈNT

Assajant de durbi lou panié de Viveto.

Ai fam, iéu.

VIVETO

Risènt.

Ma fisto, pèr lou groumandige a quasimen tout lou sèn de soun age. Regardas un pau aquéu finocho! a senti que i'avié quaucarèn pèr éu aqui dedins. Uno bello tourto à l'anis que la memèi Renaudo a fa 'sprès pèr soun Innocènt.

BAUTEZAR

Em' interès.

Vai toujours bèn, la Renaudo, pichoto.

VIVETO

Pas trop mau, mèstre Bautezar, pèr soun grand age.

BAUTEZAR

E n'as bèn siuen, au mens?

VIVETO

Oh! pensas bèn, la pauro vièio a plus que iéu.

BAUTEZAR

Mai, digo-me 'n pau; quand t'envas deforo, coume vuei, rèsto, souleto, alor?

VIVETO

Nàni! Lou pu souvènt la mene emé iéu. Ansin, lou mes passa, èro emé iéu à Mountauban. Mai a jamai vougu veni au Castelet. Pamens eici tóuti nous amon.

BAUTEZAR

Es bessai un pau liuen pèr elo.

VIVETO

Oh! vai! a proun bono cambo encaro, se la vesias camina. I'a de tèms que vous sias plus vist, segne Bautezar?

BAUTEZAR

Emé esfors.

Oh! pèr acò, si que i'a de tèms.

L'INNOUCÈNT

Ai fam, douno-me la tourto.

VIVETO

Noun! Pancaro.

L'INNOUCÈNT

Si! Si! la vole... o senoun ié dirai à Frederi...

VIVETO

Embarrassado.

Dequé? Dequé ié diras à Frederi?

L'INNOUCÈNT

Ié dirai lou cop que fasiés de poutoun à soun pourté, eilamoundaut, dins la grand chambro.

BAUTEZAR

Tè! Tè!

VIVETO

Roujo coume uno cerieiso.

L'anessias pas crèire, au mens?

BAUTEZAR

Risènt.

Quand te lou disiéu d'aquel enfant que lou sèn èro en trin de ié veni.

SCENO IV

LI MEME, ROSO MAMAI

ROSO

I'a 'ncaro res?

BAUTEZAR

Si, mestresso, vaqui de mounde.

VIVETO

Bonjour, meirino.

ROSO

Souspresso.

Tè! Ei tu? E dequ'ei que t'adus

VIVETO

Mai, meirino, vène pèr li magnan, coume tóuti lis an.

ROSO

Ei verai, ié pensave plus. Despièi adematina sabe plus mounte ai ma tèsto. Bautezar, vai vèire un pau sus la routo se veses rèn veni.

Bautezar vai dins lou founs. L'Innocènt pren lou panié e se gandis dins la tourello.

VIVETO

Esperas de gènt, meirino?

ROSO

Coume veses. L'einat, i'a dos ouro qu'a parti pèr ana à l'endavans de soun oncle.

BAUTEZAR

Dóu founs.

Vese rèn.

Vèi que l'Innocènt a despareigu; intro dins la tourello.

ROSO

Ah! moun Diéu, moun Diéu, emai que i'ague ges de malur.

VIVETO

Mai, dequé voulès que ié fugue arriva? Li routo soun proun marrido, mai Frederi lis a facho tant de cop.

ROSO

Ei pas ço que vole dire. Moun soucit ei que lou patroun Marc ague adu de marridi nouvello, qu'aquéli gènt d'eila fugon pas ço que li cresian.

VIVETO

Quéti gènt?

ROSO

Ei que, lou counèisse, iéu, aquel enfant. Se falié roumpre aquéu mariage, aro que se l'ei mes dedins l'idèio emé lou voulé de soun cor...

VIVETO

Frederi se vai marida?

L'INNOUCÈNT

Asseta au bord dóu granié eilamoundaut, dins li friso, sa poumpo à la man.

Mè! Mè!

ROSO

Oh! Bono Maire! L'Innocènt eilamoundaut. Te vos leva d'aquí, marrias!

BAUTEZAR

Agués pas soucit, mestresso, siéu aquí.

Garó l'enfant e rintro dins lou granié.

ROSO

Oh! d'aquéu granié, me fai ferni, tóuti li cop que lou vese dubert. Penso un pau, se quaucun toumbavo d'amoundaut sus lou bardat.

La fenèstro dóu granié se rebarro.

VIVETO

Dequé disias, meirino, que Frederi se vai marida?

ROSO

O. Mai, siés touto trevirado; as agu pèu, parai, tu tambèn?

VIVETO
Sufocado.

E emé quau se marido?

ROSO

Em' uno fiho d'Arle. Se soun rescountra eici, un dimenche que se fasié courre li biòu, e desempièi pènso plus qu'à-n-aquelo chato.

VIVETO

Se dis que soun tant bello, li chato d'aquéu païs.

ROSO

E proun faroto, en mai d'acò. Mai dequé vos, es acò que fai lou bonur dis ome.

VIVETO
Forço esmógudo.

Alor, es uno causo de decidado?

ROSO

Pas en plen. Lis enfant soun d'acord entre éli, mai la demando rèsto à faire. Acò dependra de ço que dira Patroun Marc. Ah! S'aviés vist Frederi tout escas, pèr ana au rescontre de soun ouncle, si man lou servien pas pèr atela. E meme iéu, despièi, n'en perde lou dourmi. L'ame tant moun Frederi. Sa vido tèn tant de plaço dins la miéuno. Pènso un pau, pichoto, es mai qu'un enfant pèr iéu. Aro que se fai un ome, ei tout soun paire. Moun paure ome que l'ai tant ama e que l'ai perdu tant vite, moun drole, en se fasènt grand, me l'a rendu. A lou meme biais de dire, de regarda. Vé, te pode pas dire, ço qu'acò me fai d'entèndre moun drole ana e veni dedins lou mas. Me sèmblo que siéu pas tant véuso. E pièi, sabe pas, mai i'a de l'un à l'autre tant de causo, nèsti cor baton tant d'acord ensèn! Tè, toco lou miéu, aqui, coume vai vite. Se l'on dirié pas qu'ai vint an, peréu, e qu'ei moun mariage qu'es en trin de se decida.

FREDERI
De deforo.

Maire!

ROSO

Lou vaqui!

SCENO V

LI MEME, FREDERI, Pièi BAUTEZAR e L'INNOUCÈNT

FREDERI

Qu'intro en courrènt.

Maire, tout vai bèn! Embrasso-me! Oh! que siéu countènt!

TÓUTI

E toun ouncle?

FREDERI

Es aqui; davalo de la jardiniero. Paure d'eu! L'ai fa courre tant vite: n'en pèu plus de sis esquino.

ROSO

Risènt.

Te cresiéu pas tant meichant.

FREDERI

Coumprenes, me languissiéu de t'adurre la bono novello! Embrasso-me 'ncaro un cop.

ROSO

L'ames tant qu'acò toun Arlatenco?

FREDERI

Se l'ame...

ROSO

Mai que iéu

FREDERI

Oh! Maire!

Prenènt sa maire à la brasseto.

Vène, anen querre l'ouncle.

Davalon vers lou founs.

VIVETO
Sus lou davans de la sceno.

M'a meme pas regardado.

BAUTEZAR
S'aprouchant emé l'Innocènt.

Dequé te pren, pichoto?

VIVETO
Acampant soun paquetoun.

Iéu? rèn. Es de la caud, lou batèu, lou... Oh! Moun Diéu!

L'INNOUCIÈNT

Ploures pas, Viveto, ié dirai pas rèn à Frederi.

BAUTEZAR

De bonur pèr lis un, de peno pèr lis àutri, acò 's la vido.

FREDERI
Dins lou founs, brandant soun capèu.

Vivo lou patroun Marc!

SCENO VI

LI MEME, PATROUN MARC, pièi FRANCET MAMAI

PATROUN MARC

Tenès-vous- lou pèr di, i'a plus de Patroun Marc. Siéu, à parti d'aro, capitani de caboutage, emé mi certificat e mi papié, e tout e tout. Adounc, se te fai pas rèn e se dèu pas t'escaragna la lengo, apello-me capitani.

Se fretant li ren.

E meno ta jardiniero un pau pu plan.

FREDERI

Si, capitani.

PATROUN MARC

A la bono ouro...

A Roso.

Tè, bonjour, Roso...

La poutouno. Desvistant Bautezar.

E vaqui lou vièi paire Planeto.

BAUTEZAR

Salut, salut, marinié.

PATROUN MARC

Dequé marinié? D'abord que te dison...

FRANCET MAMAI
Arribant.

E bèn, quènti nouvello?

PATROUN MARC

La nouvello, Mèste Francet, es que vous vai faugué carga vosto bello faquino flourido e vous enana lèu-lèu à la vilo pèr ié faire vosto demando... Vous espèron...

FRANCET MAMAI

Alor, ei de bon?

PATROUN MARC

Tout ço que i'a de meïour. De bràvi gènt, e que fan pas sis embaras, de gènt coume sian tóuti. E vous an un ratafia...

ROSO

Dequé dises? un ratafia?

PATROUN MARC

O, uno liquour de Diéu. Es la maire que lou fai, un vièi secrèt de famiho; n'ai jamai tasta de meïour.

ROSO

Mai alors siés ana dins soun oustau?

PATROUN MARC

E pardinche! Pos bèn pensa que pèr de causo ansin se fau fisa que de ço que veses.

Moustrant sis iue.

E pèr saupre au just ço que voulès saupre i'a rèn coume un bon parèu de luneto de marino coume aquéli.

FRANCET MAMAI

D'aquéu biais, siés countènt?

PATROUN MARC

Poudès vous fisa de iéu. Lou paire, la maire, la fiho, acò 's d'or en barro, coume soun ratafia.

FRANCET MAMAI
A Bautezar, d'un èr triounflant.

De qué te disiéu?

PATROUN MARC

Aro, vole crèire, qu'anan pas faire de magnan.

FREDERI

Crese bèn.

PATROUN MARC

D'abord, iéu, m'envau plus d'eici d'aqui que la noço fugue facho. Ai mes La Bello Arsèno au radoub pèr quinge jour e dóu tèms que metrés en plaço li vióloun anarai dire bonjour i becassino. Pan! pan!

BAUTEZAR
D'un ton trufarèu.

Sabes, marinié, que s'as de besoun de quaucun pèr entourna ta casso...

PATROUN MARC

Gramaci, paire Planeto, gramaci! Ai mena moun equipage.

ROSO
Esfraiado.

Toun equipage? Ah! Santo Vierge

FREDERI

Oh! tirés pas peno, ma maire, soun pas tant noumbrous qu'acò, l'equipage dóu capitàni. Tenès, lou vaqui.

SCENO VII

MEME, UN VIEI MATELOT.

Intro em' uno meno de rena rambanèu e saludo à drecho em' à gauchò; es relènt; carga de fusiéu, de carnié, de gràndi boto de palun.

PATROUN MARC

Ei pas tout aqui, l'equipage, i'a 'ncaro lou mèssi, mai l'avèn leissa 'n Arle pèr lou travai dóu radoubage. Vène eici, vène eici, matelot. Li faras dimenche ti salamalè. As davala mi boto, moun fusiéu?

L'EQUIPAGE

Si, patroun.

PATROUN MARC

Furious, souto voues.

Pos pas me dire capitàni, bougre d'ase?

L'EQUIPAGE

Si, patr...,

PATROUN MARC

Vai bèn, vai bèn, rintro tout acò dins l'oustau.

Lou matalot intro dins lou mas.

Es un pau palamard, mai aleva d'acò es un bon ome.

FRANCET MAMAI

Digo, Roso, te sèmblo pas qu'a l'èr d'agué set, l'equipage?

PATROUN MARC

E lou capitàni, alor? Dos ouro de baloutage dins aquelo carriolo dóu diable, en plen soulèu.

ROSO

Eh bèn, zóu! rintren. Lou paire vèn tout just de metre à man pèr tu un barrichèu de muscat que me n'en dira~ de nouvello.

PATROUN MARC

Lou counèisse, voste muscat de Castelet... Es un di meieur. Emé lou ratafia de la damisello, mourirés pas de set.

Prenènt lou bras de Frederi.

Vène eici, moun drole, anen béure à toun amourouso.

SCENO VIII

BAUTEZAR, pièi lou GARDIAN.

BAUTEZAR Soulet.

Pauro pichoto Viveto! La vaqui 'n dèu pèr tout lou restant de sa vido. Ama sènso rèn dire e souffri. Sara sa planeto à-n-elo, coume pèr sa grand.

Atubo soun cachimbau. Long silènci - cor dins la coulisso - en aubourant la tèsto desvisto lou Gardian, dre, dins l'encadramen de la grand porto, soun fouit court en bandouliero, la vèsto, sus l'espalo, un saquet de cuer à la centuro.

Tè! Dequé vèu aquéu?

MITIFIÒ
S'avançant.

Sian bèn au Castelet, eici, lou pastre?

BAUTEZAR

Bèn! fau crèire.

MITIFIÒ

Lou mèstre es aqui?

BAUTEZAR
Moustrant lou mas.

Rintro. Soun tóutis à taulo.

MITIFIÒ
Vivamen.

Noun! Noun! Rintre pas. Se vous fasié rèn de lou souna.

BAUTEZAR
Lou regardant curiosamen.

Tè! Aquelo, pèr eisèmples

Sono.

Francet! Francet!

FRANCET MAMAI
Au lindau.

Dequé i'a?

BAUTEZAR

Escouto un pau eici. I'a 'n ome que te vèu parla.

SCENO IX

LI MEME, FRANCET MAMAI.

FRANCET MAMAI
Acourrènt

Un ome? Coume vai que rintro pas? Dequ'avès pèu, l'ami? Que lou téule vous toumbe sus la tèsto?

MITIFIÒ
Bas.

Ço qu'ai de vous dire ei que pèr vous, mèste Francet.

FRANCET MAMAI

Dequé vous arrivo? Avès la trambleto. Parlas. Vous escoute.

Bautezar tubo la pipo dins soun cantoun.

MITIFIÒ

Se dis qu'anas marida voste felen em' uno fiho d'Arle. Digas-me s'es verai, mèstre?

S'entènd dins l'oustau un trin galoi de rire e de boutiho.

FRANCET MAMAI

Es la verita, moun garçoun...

Fasènt signe dóu mas.

Entendès-lei que rison tóuti. Ei lou cop dóu pache que sian en trin de béure.

MITIFIÒ

Alor, escoutas-me: anas douna voste enfant à-n-uno guso que desempièi dous an es ma mestresso. Si gènt lou sabien e me l'avien proumesso. Mai despièi que voste drole ié viro à l'entour, ni la chato ni si gènt volon plus entendre parla de iéu. Cresiéu bèn, pamens, qu'après tout acò, sarié pas la femo d'un autre.

FRANCET MAMAI

Acò d'aqui ei terrible! Mai, veguen, quau sias, vous?

MITIFIÒ

Me dison Mitifiò. Siéu gardian de chivau, alin, dins li palun de Faraman. Vòsti pastre me counèisson bèn.

FRANCET MAMAI

Beissant la voues.

E n'en sias segur, au mens, de ço que me venès de dire? Anas plan, jouvènt!... De fes que i'a la passioun, la coulèro...

MITIFIÒ

Ço que vous ai di vous lou pode prouva. Quand poudian pas nous vèire, m'escrivíé. Desempièi m'a représ si letro. Mai n'ai pou scu garda dos: li vaqui, de soun escrituro e signado de soun noum.

FRANCET MAMAI

Regardant li letro.

O bounta de Diéu! Dequé nous arrivara mai?

FREDERI

Dóu dedins.

Pepèi! Pepèi!

MITIFIÒ

Ço que fau es de segur pas bèu, me dirés. Mai aquelo femo es miéuno, e la vole garda pèr iéu, de quete biais que fugue.

FRANCET MAMAI

Emé fierta.

Fugués tranquile, anas; es pas nous-àutri que vous la raubaren. Poudrias me leissa 'quéli letro?

MITIFIÒ

Bas, emé ràbi.

Ah! noun pas certo. Es tout ço que me rèsto d'elo. I'a que coume acò que la pode teni.

FRANCET MAMAI

Pamens m'aurien bèn servi. L'enfant a l'amo fièro, rèn que de vèire acò n'avié proun pèr lou gari.

MITIFIÒ

E bèn! siegue, mèstre. Gardas-lei. Me fise de vosto paraulo. Voste pastre me counèis, me li tournara.

FRANCET MAMAI

Es entendu.

MITIFIÒ

Adessias.

Vai pèr sourti.

FRANCET MAMAI

Digas, l'ami, la routo es longo enjusqu'à Faraman, voulès un vèire de muscat?

MITIFIÒ

D'un èr sourne.

Nàni! Gramaci! Ai mai de peno que de set.

Sort.

SCENO X

FRANCET MAMAI, BAUTEZAR, toujours asseta.

FRANCET MAMAI

As entendu ço que vèn de me dire?

BAUTEZAR
Gravamen.

La femo ei coume la telo: la fau pas chausi à la candèlo.

FREDERI
Dins lou mas.

Eh bèn, pepèi, venès pas? Anan béure sènso vous.

FRANCET MAMAI

Coume vau faire pèr ié dire acò, moun Diéu?

BAUTEZAR

De courage, Francet. S'aubourant em' energìo.

SCENO XI

LI MEME, FREDERI, PIEI TÓUTI.

FREDERI
S'avancant vers la porto, lou vèire aut.

Anen, pepèi, à l'Arlatenco.

FRANCET MAMAI

Noun, noun, moun enfant. Escampo toun vèire, aquéu vin t'empouisounarié.

FREDERI

Dequ'ei que disès?

FRANCET MAMAI

Dise qu'aquelo femo es la darniero di catin e que, pèr respèt de ta maire, se dèu plus parla d'elo eici. Tè, moun enfant, legis acò.

FREDERI
Espincho li dos letro.

Oh!...

Fai un pas vers soun grand.

Ei poussible, acò?

Pièi, em' un crid de doulour vèn tourna asseta au bord dóu pous.

* * * * *

ATE SEGOUND

SEGOUND TABLÈU

AU BORD DÓU VACARES EN CAMARGO

À man drecho, un canié. À man gauchò uno jasso. À la perdudo un vaste ourizount. Sus lou davans de la scèno de fais de cano coupa de fres, uno gourbiho i'es pausado subre.

Au leva dóu ridèu la scèno rèsto vuevo uno passado e s'entènd de cor à la liuenhour.

SCENO PROUMIERO

ROSO, VIVETO, LOU PATROUN MARC.

Roso, Viveto dins lou founs - sus lou proumié plan, Marc à l'espèro dins li canèu.

VIVETO

*Gueirant dins la liuenhour de la planuro,
la man en abat-jour sus lis iue.*

Frederi!

MARC
Sourtènt à mié-cors di canèu, emé de gèste desespera.

Chut!

ROSO
Cridant.

Frederi!

MARC

Mai teisas-vous un pau, couquin de diable!

ROSO

Es tu, Marc?

MARC
Bas.

E quau vos que fugue? Chut! Boulegues pas. Es aqui.

ROSO

Quau! Frederi?

MARC

Noun! un becarut que nous fai courre despièi adematin à l'entour dóu Vacarés!

ROSO

Avès pas Frederi emé vous-àutri?

MARC

Noun!

L'EQUIPAGE

Ohè! Escoundu.

MARC

Ohè!

L'EQUIPAGE

Parti.

MARC

Ah! Milo milioun de miliasso! Es aquéli ganacho de femo... Ié fai pas mai, m'escapara pas. Aredit: matelot

S'enfounso dins canèu.

SCENO II

ROSO, VIVETO.

ROSO

Veses bèn qu'èro pas emé soun ounce. Quau saup mounte es ana?

VIVETO

Anen, meirino, vous carcinés pas coume acò. Vaqui un fais de cano tout fres d'adematin. Aura entendu dire pèr li femo que mancavo de canissoun pèr li magnan e sara vengu coupa de cano vite-vite.

ROSO

Mai alor perqué ei pas vengu pèr dina? Avié pas pres sa biasso.

VIVETO

Se sara di d'ana 'njusqu'au mas di Giraud.

ROSO

Creses?

VIVETO

Oh! de-segur; despièi lou tèms que li Giraud ié dison.

ROSO

Es verai. I'aviéu pas pensa. O, es tu qu'as resoun. Dèu èstre ana dina vers li Giraud. Siéu countènto qu'agues atrouva 'cò. Espèro que m'assète un pau. N'en pode plus.

S'assète sus li rousèu.

VIVETO

S'ageinouiant e ié prenènt li man.

Sias pas resounablo, meirino, de vous faire tant de marrit sang. Tenès, avès de man de glaço.

ROSO

Dequé vos? Aro, ai toujours pòu quand lou sènte plus à moun entour.

VIVETO

Pòu? E de dequé?

ROSO

Ah! Se te disiéu tout ço que me passo dins la tèsto. Aquelo idèio t'ei jamai vengudo à tu, de lou vèire tant triste?

VIVETO

Quento, idèio?

ROSO

Noun! Noun! Vau miés que digue rèn. l'a de causo que l'on pènso, mai sèmblo que l'on li farié veni de n'en parla.

Emé ràbi.

Ah! Basto qu'uno niue tóuti li levado dóu Rose se crebèsson e que lis aigo empourtèsson la vilo d'Arle emé tóuti li panturlo que i'a dedins

VIVETO

Cresès que ié penso toujours à-n-aquelo chato?

ROSO

Se ié penso toujours?

VIVETO

Pamens n'en parlo jamai.

ROSO

Es bèn trop fièr.

VIVETO

Alor, bord qu'ei tant fièr, coume vai que l'amo toujours, aro qu'ei segur qu'anavo em' un autre?

ROSO

Ah! ma pauro chato, se sabiés! L'amo pas dóu meme biais qu'avans, l'amo belèu encaro mai.

VIVETO

Mai, veguen, dequé faudrié pèr ié leva dóu cor aqueo femo?

ROSO

Faudrié... faudrié uno femo.

VIVETO

Forço esmógudo.

De bon? Cresès qu'acò sarié poussible?

ROSO

Ah! Coume l'amariéu aquelo que me garirié moun enfant!

VIVETO

S'ei qu'acò, n'en manco pas que demandarien pas miés. Tenès, sènso ana courre liuen, la fiho di Giraud que n'en parlavian tout-escas: n'en vaqui uno qu'ei poulido e que i'a vira de tèms, à l'entour. I'a tambèn aquelo di Nougaret. Mai, aquelo, belèu que si gènt soun pas proun riche

ROSO

Oh! sarié pa 'n affaire.

VIVETO

E bèn, alor, meirino, fau l'adraia dóu coustat de l'uno d'aquéli dos.

ROSO

O. Mai coume sian pèr faire? Sabes la mino que tèn: s'escound, fugis li gènt, vèu plus res vèire. Noun! Ço que faudrié es que l'amour ié venguèsse e l'arrapèsse tout entié, sènso que se n'en rendeguèsse comte. Quaucun que sarié à soun entour e que l'amarié proun pèr pas se rebuta de sa tristesso. Faudrié uno bono creaturo... ounèsto... courajouso... coume tu, pèr eisèmples.

VIVETO

Iéu? mai l'ame pas, iéu.

ROSO

Digues pas de messorgo

VIVETO

E bèn, si, l'ame, e l'ame proun pèr supourta d'èu tóuti lis afrount, touto la misèro, se sabiéu de lou gari de soun mau. Mai coume voulès? Soun outro èro tant bello, dison. E siéu tant laido, iéu.

ROSO

Mai noun, mignoto, siés pas laido. I'a qu'uno causo, es que siés tristo e lis ome amon pas gaire acò. Pèr ié plaie fau rire, faire vèire si dènt. E li tiéuno soun tant poulido!

VIVETO

Auriéu bèu rire, me regardara pas mai que quand ploure. Ah! meirino, vous que sias tant bello e que sias estado tant amado, digas-me coume fau faire pèr qu'aquéu que l'on amo vous regarde e que nóstis iue ié fagon veni l'amour.

ROSO

Meto-te 'qui: te lou vau dire. E d'abord se fau crèire bello. Es la mita de la bèuta. Tu, sèmblo qu'as vergougno de l'èstre. Ti chivu l'on li vèi pas. Estaco toun riban un pau mai à l'arrié. Laisso un pau bada toun fichu, à la modo d'Arle, aqui, qu'ague pas l'èr de teni sus lis espalo.

L'atrenco tout en parlant.

VIVETO

Perdès vosto peno, anas, meirino. Siéu seguro que poudra pas m'ama.

ROSO

Quau te l'a di? l'as-ti fa coumprene, tu, que l'amaves? Vese bèn coume fas; quouro es aqui tremoles, baisses lis iue. Au countràri, te fau leva lou front e metre, ardit e franc, toun regard dins lou siéu. Es emé sis iue que li femo parlon is ome.

VIVETO

Bas.

Ausarai pas.

ROSO

Anen, vai, regardo-me. Es qu'ei poulido coume uno flour. Voudriéu que te pousquèsse vèire coume siés aro. Tè! sabes pas? Déuriés ana jusqu'au mas di Giraud. Tournarias ensèn, tóuti dous, de long de l'estang. À jour fali li camin soun plen d'oumbro, l'on a pòu, l'on se perd, l'on se sarro l'un contro l'autre... Ah! moun Diéu! dequé ié vau dire aqui? Escouto, Viveto, es uno maire que te n'en prego. Moun enfant es perdu, i'a que tu que lou pos sauva. Sabe que l'ames, e siés bello. Vai, Viveto!

VIVETO

Ah! Meirino, meirino!

Rèsto en chancello uno minuto, pièi sort pèr la gaucho bruscamen.

ROSO

La regardant parti.

Oh! s'èro iéu, coume sarié eisa...

SCENO III

ROSO, BAUTEZAR, L'INNOUCÈNT.

BAUTEZAR

Vai vers lou jas emé l'Innocènt.

Vène, mignot. Anan vèire se me rèsto quàuquis óulivo dins ma biasso.

S'aplantant en vesènt Roso.

Alor, mestresso, l'avès-ti trouva?

ROSO

Noun. Sara belèu ana vers li Giraud.

BAUTEZAR

Es bèn possible.

ROSO

Prenènt l'Innocènt pèr la man.

Ma! nous fau enveni.

L'INNOUCÈNT
Se sarrant contro Bautezar.

Noun! Noun! Vole pas.

BAUTEZAR

Leissas-me lou, mestresso. Sian aqui emé lou troupèu, au bord de l'estang. A la toubado de la niue lou pastrihoun lou menara.

L'INNOUCÈNT

Oh! si Bautezar.

ROSO

Aquel enfant t'amo mai que nous-àutri.

BAUTEZAR

E quau n'ei l'encauso, mestresso. Pèr Innocènt que fugue vèi proun que l'avès tóuti un pau abandouna.

ROSO

Abandouna? Dequé vos dire pèr ta resoun? lé manco quaucarèn? Diras pas que n'avèn pas siuen?

BAUTEZAR

Ço que ié manco es d'afecioun. I'a dre au mens autant que l'autre. Vous l'ai proun di, Roso Mamai.

ROSO

Nous l'as belèu trop di, pastre.

BAUTEZAR

Aquéu drole es lou porto-bonur de voste oustau. Fau que l'amés dous cop, pèr éu d'abord, e pièi pèr li gènt que soun innocènci lis aparó dóu mau.

ROSO

Ei doumage que te fugues pas fa capelan! Fariés de bèu sermoun. Adiéu, m'envau!

Fai quàuqui pas pèr sourti, pièi revèn vers l'enfant, l'embrasso emé frenesiò, e s'en vai.

L'INNOUCÈNT

Oh! coume m'a 'squicha!

BAUTEZAR

Paure pichot! Ei pas pèr tu que t'embrasso!

L'INNOUCÈNT

Ai fam, Bautezar.

BAUTEZAR

Soucitous, moustrant lou jas.

Vai-t-en querre ma biasso dins la jasso.

L'INNOUCÈNT

Qu'es ana durbi la porto dóu jas, jito un crid e revèn, estraia.

Ai!

BAUTEZAR

Dequé i'a

L'INNOUCÈNT

Es aqui!... Frederi!

BAUTEZAR

Frederi!

SCENO IV

BAUTEZAR, L'INNOUCÈNT, FREDERI.

Frederi parèis au lindau dóu jas, pale, en desordre, de paio entremesclada dins lou péu.

BAUTEZAR

Dequé fas aqui?

FREDERI

Rèn.

BAUTEZAR

As pas entendu ta maire, adounc, que te sounavo?

FREDERI

Si, mai vouliéu pas respondre. Aquéli femo me vènon en ècli. E dequé ié pren que toujours me soun darrié? Que me laisson tranquile. Vole èstre soulet.

BAUTEZAR

As tort, moun bèu. La soulitudo es pas bono pèr ço qu'as.

FREDERI

Ço qu'ai? mai me sènte rèn.

BAUTEZAR

S'as rèn, digo-me courue vai que passes tóuti ti niue à te plagne, à ploura?

FREDERI

Quau te l'a di?

BAUTEZAR

Sabes bèn que siéu sourcié.

Tout en parlant, es intra dins lou jas e n'en sort em' uno biasso de telo que trais à l'Innocènt.

Tè, cerco ta vido!

FREDERI

E bèn o, tout acò 's vrai. Pos pas saupre coume siéu malurous. Quand siéu soulet fau que de me desoula. Dins la jasso, tout-escas, escoundiéu ma tèsto dins la paio pèr que m'entendeguèsson pas. Pastre, te lou demande, bord que siés sourcié, fai-me manja 'no erbo o quaucarèn que me lève ço qu'ai aqui e que me fai tant rebouli.

BAUTEZAR

Fau travaia, moun enfant.

FREDERI

Travaia? Despièi uno semano ai fa l'obro de dès journadié. Me ié lève la pèu, n'en pode plus e la peno me rèsto.

BAUTEZAR

Alor, despacho-te de te marida! Lou cor d'uno femo ounèsto es un bon couissin pèr dormir.

FREDERI
Emé ràbi.

I'a pas de femo ounèsto!

S'ameisant.

Noun, acò vau pas rèn nimai. Vau miés que m'enane. I'a pas d'autre remèdi.

BAUTEZAR

O, parti. Acò mai te farié de bèn. Tè, dins quàuqui jour vau parti pèr la mountagno. Vène emé iéu. Veiras coume l'on ei bèn amoundaut. Es plen de font que canton, emai de flour, grando coume d'aubre, e de planeto, de planeto!

FREDERI

Es pas proun liuen, la mountagno.

BAUTEZAR

Alor, vai-t-en emé toun oncle, sus la grand mar.

FREDERI

Noun! Noun! Es encaro trop proche, la grando mar.

BAUTEZAR

Alor, monte ei que voudriés ana?

FREDERI

Aqui, dedins la terro.

Picant lou sòu emé soun pèd.

BAUTEZAR

Ah! malurous que siés! E ta maire, e lou pepèi que li tuiaras dóu meme cop? Pardi, sarié trop coumode s'avian que nous-àutri à pensa. Aurian lèu fa de pausa nosto crous! Mai i'a lis àutri

FREDERI

Se sabiés ço que passe.

BAUTEZAR

Sabe ço qu'ei, vai. Counèisse toun mau. L'ai agu.

FREDERI

Tu?

BAUTEZAR

Vo, iéu. Ai couneigu lou pire mau de me dire: ço qu'ame l'ounour me fai un devé de pas l'ama. Aviéu toun age, alor. Au mas mounte m'ère vengu louga, qu'èro toucant d'eici, de l'autro man dóu Rose, la femo dóu mèstre èro bello e fuguère pres de passioun pèr elo. Jamai parlavian d'amour. Mai quand de fes ère soul dins lou pàti venié s'asseta e rire contro, iéu. Un jour aquelo, femo me venguè: — Pastre, fau que tenanes; aro siéu seguro que t'ame! E m'enanère, e me venguère louga vers toun pepèi.

FREDERI

E vous sias plus revist?

BAUTEZAR

Jamai! E pamens èro coume se fuguessian esta vesin, e bèn tant l'amave qu'après d'an e d'an qu'au passa sus aquel amour, tè, regardo, l'aigo dis iue me vèn rèn que de n'en parla. Mai es egau! Siéu countènt: ai fa moun devé. Assajo, tu, de faire lou tiéu.

FREDERI

Te semblarié que lou fau pas? Quau ei que me parlo d'aquelo femo,? M'avès vist cerca de la vèire? De fes que i'a la ràbi de l'amour me pren; me dise: — Ié vas ana! E parte, e marche... marche d'aqui que vegue li clouchié de la vilo. Mai siéu jamai ana pu liuen.

BAUTEZAR

E bèn, alor, fugues brave en plen. Baio-me li letro.

FREDERI

Quéti letro?

BAUTEZAR

Aquéli letro abouminablo que legisses de-longo e que te brulon lou sang, en plaço de te maucoura d'elo, de te n'en desvira, coume toun pepèi ié countavo.

FREDERI

Bord que sables tout, digo-me lou noum d'aquel ome, te li baiarai.

BAUTEZAR

A dequé te servirié?

FREDERI

Ei quaucun de la vilo, parai? Quaucun de riche? ié parlo de-longo de si chivau.

BAUTEZAR

Ei bèn poussible.

FREDERI

Me lou vos pas dire; alor li garde. Se lou galant li vòu reprene, que vèngue me li demanda. Coume acò lou veirai.

BAUTEZAR

Ah! Grand fòu que siés!

Cant en cor deforo.

Mai dequé i'arribo i pastre, pèr crida?

Regardant lou cèu.

An belèu resoun. Lou jour baisso, fau rintra li bèstio.

A l'Innocènt.

Espèro un moumen, pichot, vau mai veni.

Sort.

SCENO V

FREDERI, L'INNOUCÈNT.

FREDERI

Asseta sus li cano, l'Innocènt manjant un pau pu liuen.

Tóuti lis amoureux an de letro d'amour: vaqui li miéuno.

Tire, si letro.

N'ai pas d'autro. Ah! quento misèro! Ai bèu à li saupre de cor, fau toujours que li relegigue. Acò me tourturo, e n'en mourirai, e pamens me sèmblo que me fai de bèn, courue se m'empouisonave emé quicon de dous.

L'INNOUCÈNT
S'aubourant.

Vaqui! Ai fini. Ai plus fam.

FREDERI
Regardant li letro.

Ah! Quant n'a pas de caresso, aqui dedins, e de proumesso d'amour! E de dire que tout acò fuguè escri pèr un autre, que lou sabe, e qu'à pas quita de l'ama.

Emé ràbi.

Ei pièi pas juste que lou mesprés vous garigue pas de l'amour!

Legis li letro.

L'INNOUCÈNT
Venènt s'acouta sus soun espalo.

Legigues plus aquéli papié que fan ploura.

FREDERI

Coume lou sabes qu'acò fai ploura?

L'INNOUCÈNT
Parlant lentamen, em' esfors.

Te vese bèn, la niue, dins la chambro, quand metes ta man davans lou lume.

FREDERI

Hoi! Lou pastre a resoun de dire que te derevihes. Aro vai faugué se douna siuen d'aquéli pichots iue.

L'INNOUCÈNT

Laisso aquéli conte, vai. léu n'en sabe de pu poulit. Vos que te n'en fague un, digo?

FREDERI

Pèr vèire...

L'INNOUCÈNT
S'assetant à si pèd.

I'avié 'no fes... l'avié 'no fes... Pèr eisèmple, lou coumençamen d'uno istòri, me lou rapèle jamai.

Pren sa pichoto tèsto à dos man.

FREDERI
Legissènt si letro.

— Me siéu dounado à tu, tout entiero. Ah! miserablo!

L'INNOUCÈNT

E alor...

Doulourousamen.

Acò me fai mau de tant cerca... E alor se bateguè touto la niue e pièi lou matin lou loup la mangè.

Pauso la tèsto sus li canèu e s'endor.
Bressarello à l'ourquèstre.

FREDERI

E bèn, aquéu conte, l'as fini? Brave pichot, s'es endourmi en lou countant.

Bouto sa vèsto sus l'enfant.

Coume es urous de dourmi d'aquéu biais. Iéu m'es plus poussible, pènsè trop. Me cerque pas de resoun, mai sèmblo que tóuti li causo, à moun entour, soun d'acord pèr me parla d'elo, pèr que Póublido pas. Tè! lou darnié cop que la veguère èro un jour coume aqueste. L'Innocènt venié de s'endourmi, coume es aro, e iéu ère aqui, que pensave à-n-elo...

SCENO VI

LI MEME, VIVETO.

VIVETO
En avisant Frederi, s'aplanto bas.

Ah! pèr bonur, lou vaqui.

FREDERI

Alors, es vengudo plan-planet, darrié lis amourié e m'a souna pèr moun noum!

VIVETO
Timidamen.

Frederi!

FREDERI

Oh! me sèmblo qu'ai toujours sa voues dins mis auriho.

VIVETO

M'entènd pas. Espèro.

Acampo quàuqui flour campèstro.

FREDERI

Iéu, pèr maliço, me revirave pas. Alor pèr m'averti s'es messo à boulega l'amourié en risènt de tóuti si forço, e restave aquí, sènsò rèn dire, à l'escouto de soun rire que me toumbavo en plueio sus la tèsto en meme tèms que la fueio dis aubre.

VIVETO

S'aprouchant pèr darrié, ié trais uno pounado de flour.

Ah! Ah! Ah! Ah!

FREDERI

Esglaria.

Quau es?

Se revirant.

Es tu?... Oh! lou mau que m'as fa!

VIVETO

T'ai fa de mau, iéu?

FREDERI

Mai dequé me vos emé toun rire, toun rire insupourtable?

VIVETO

Tras qu'esmóugudo.

Te lou vau dire, escouto: es que t'ame e que m'avien di que pèr se faire ama dis ome falié rire.

Silènci.

FREDERI

Tu, m'ames?

VIVETO

E i'a de tèms d'acò! Ère encaro pichoto...

FREDERI

Ma pauro Viveto, que te plagne!

VIVETO

Lis iue beissa.

Te rapelles quand memèi Renaudo nous menavo acampa de vermet dóu coustat de Mountmajour? E bèn, deja t'amave e quouro en tafurant dins li garrus nèsti det se rescountravon souto la fueio, te disiéu rèn mai dins iéu me sentiéu ferni touto. I'a dès an d'acò... alor, penso!

Silènci.

FREDERI

Es un grand malur, pèr tu, Viveto, que l'amour te fugue vengu pèr iéu, iéu t'ame pas.

VIVETO

Oh! vese bèn. Ei pas d'aujourd'uei. Deja, dóu tèms que te parle, coumençaves de pas m'ama. Quand te dounave quaucarèn toujours lou baiaves is àutre.

FREDERI

E bèn, alor? Dequé me vos? Dóu moumen que sabes que t'ame pas, que t'amarai jamai!

VIVETO

M'amaras jamai, parai? Ei bèn ço que pensave. Mai escouto, ei pas iéu que n'en siéu l'encauso, es ta maire que me l'a di.

FREDERI

Ah! li vaqui vósti maniganço ensèn, tout-escas.

VIVETO

Ta maire t'amo tant! Ei tant malurouso de te vèire souffri. Ié semblavo qu'acò te farié de bèn d'agué d'afecioun pèr quaucun e vaqui perqué me mandavo vers tu. S'èro pas elo sariéu pas vengudo. Siéu pas d'aquéli que fan lis avanço, iéu! E n'aviéu proun de ço qu'aviéu: veni dous o tres cop pèr an au Castelet, n'èstre countènto à l'avanço e ié pensa

longtèms après, t'entèdre, èstre emé tu, n'en demandave pas mai. Pos pas saupre, tu, quand veniéu eici, coume lou cor me sautavo rèn que de vèire voste pourtau.

Mouvamen de Frederi.

Coumprenes, aro, coume vai que siéu tant malurouso? Aquéli bonur que me fasiéu de rèn e qu'embelissien touto ma vido, li vaqui perdu. Car aro, tout acò 's fini, pos bèn t'imagina. Après tout ço que vène de te dire ausarai jamai plus leva lis iue davans tu. Fau que m'enane, e pèr plus reveni.

FREDERI

As resoun, vai-t-en, acò vaudra miés.

VIVETO

Mai, avans que m'enane, laisso-me te dire uno causo, rèn qu'uno. Lou mau qu'uno, femo t'a fa, uno femo lou pòu gari. Cerco-te uno outro amourouso e t'anes pas desespera pèr aquelo. Pènso un pau la peno que sarié pèr iéu d'èstre liuen e de me dire: ei malurous. O, moun Frederi, te n'en pregue d'à-geinouï, te laisses pas mourï pèr aquelo femo. N'en manco pas d'autro. Tóuti soun pas laïdo coume Viveto. Tè! iéu n'en couneisse que soun bello; te li dirai, se vos.

FREDERI

Me mancavo plus qu'aquelo persecucioun. Pas mai de tu que dis outro, pas mai di bello que di laïdo, n'en vole ges, à ges de pres. Fai-ié bèn coumprene à ma maire, que me n'en mete plus sus moun camin. Tóuti me fan escor. Ei toujours li mémi grimaço. De messorgo, de-longo de messorgo! E tu que siés aqui à te tirassa sus ti geinouï, à me prega d'amour, quau m'a pas di se i'a pas dins quauque rode un galant que pèu veni, éu mai, emé de letro.

VIVETO

Tendènt li bras vers éu.

Frederi!

FREDERI

Em' un s'englut.

Veses bèn qu'ai plus ma resoun e que me fau leïssa tranquile?

Sort en courrènt.

SCENO VII

VIVETO, L'INNOUCÈNT, pièi ROSO

La niue toumbo.

VIVETO

D'à geinouï, plourant.

Moun Diéu! Moun Diéu!

L'INNOUCÈNT

Viveto

ROSO

Dequé i'a? Quau plouro?

VIVETO

Ah! meirino!

ROSO

Es tu? E Frederi?

VIVETO

Ah! vous l'aviéu bèn di que m'amarié jamai! Se sabias dequé m'a di, coume m'a parla...

ROSO

Mai, mounte ei?

VIVETO

Vèn de parti, d'aqui, en current coume un fòu.

Un cop de fiò alumino li canèu dóu coustat que mostro Viveto.

LI DOS FEMO

Ah!

Rèston palaficado, palo.

MARC
Dins li canèu.

Ohé!

L'EQUIPAGE

Manca!

VIVETO

Oh! quento pèu qu'ai agu!

ROSO

As agu pòu, parai? Veses bèn que fas coume iéu, e que ié penses. Noun, noun, es plus possible de viéure coume acò. Nous fau decida; vène, Viveto!

TRESEN TABLÈU

LA COUSINO DE CASTELET.

A drecho, dins lou cantoun, uno grand chaminèio. A gaucho, uno longo taulo e banc de chaine. Pastiero, paniero, reloge. Au Pichot jour.

SCENO PROUMIERO

PATROUN MARC, L'EQUIPAGE.

MARC

Vé, matelot, en Camargo, i'a de bon que l'espèro, dóu matin.

Tirant sus sa boto.

Ei coume te dise. Dins lou jour fau courre dins la fangasso, leva li cambo en l'èr coume un chivau borgne, e pèr tuia dequé? pas meme uno sarcello. Oh! isso, me vaqui lèst. Au countràri, à la pouncho dóu jour, lis auco, li becarut, li charlot, tout acò vous passo, sus la tèsto pèr floto e i'a que de tira dins lou mouloun. Pan! Pan! Parlo-me d'acò. Dequé disiés? Hbu, l'ome, dequé fas? Te siés endourmi, matelot?

L'EQUIPAGE
Pantaiant.

Manca!

MARC

Dequé cantes? Manca! Te creses à la casso.

Lou gansaiant.

Dereviho-te, vièio, bèstio!

L'EQUIPAGE

Si, patroun

MARC

Dequ'as di?

L'EQUIPAGE
A la precipitado.

Si, capitàni.

MARC

A la bono ouro. Anen, dau.

Duerb la porto dóu founs.

Vaqui uno pichoto biso blanqueto que te vai refresca lou mourre. Hòu! Li bitor boufon dins la palun. Ei bon signe.

Au moumen mounte bouto lou pèd deforo, s'entènd uno fenèstro que se duerb.

ROSO
De deforo, sounant.

Marc!

MARC

Hòu!

ROSO

T'enanes pas. Fau que te parle.

MARC

Mai, moun espèro...

ROSO

Vau dereviha lou pepèi. Anan davala. Sian aqui à la segoundo, espèro-nous.

La fenèstro se barro mai.

MARC

Rintrant, furious.

Anen. Vaqui nosto casso de mancado. Que lou diable li patafiolle. Dequ'a de tant, pressa pèr me dire? M'estounarié pas que fuguèsse mai pèr me parla d'aquelo Arlatenco.

Se proumeno de long en large.

Ma fisto, s'acò duro se ié poudra plus teni. Lou drole dessarro plus li dènt, lou grand a lis iue rouge. La maire me fai lou mourre..., coume se n'ère l'encauso.

S'aplantant davans l'Equipage.

Parai que n'en siéu pas l'encauso?

L'EQUIPAGE

Si, capitàni.

MARC

Coume, si? Aviso-te de ço que dises. Coume vouliés qu'anèsse vèire souto li bato d'aquelo margoutoun s'avié perdu 'n camin un ferre o dous? E pièi lou fau dire: n'en vaqui, de brut, pèr uno amoureto. Se tóuti lis ome èron coume iéu. Ah! Fiò de Diéu! Voudriéu bèn saupre quau sarié la femello que me metrié l'àrpio dessus.

Bourrant l'Equipage.

Emai tu, matelot, siéu segur qu'amariés de lou vèire.

Ris, l'Equipage ris e se regardon.

SCENO II

LI MEME, VIVETO emé de paquet.

VIVETO

Sian deja leva, capitàni.

MARC

Tè! la pichoto Viveto! E mounte anan, de bon matin misé Viveto, emé tóutis aquésti paquet?

VIVETO

Tout acò lou porte au pountounié dóu Rose. M'envau emé lou batèu de sièis ouro.

MARC

Vous enanas?

VIVETO

E si, capitàni. Fau bèn.

MARC

Quente bon biais pèr dire: fau bèn! Mai vòstis ami dóu Castelet; acò vous fai pas regrèt de li quita?

VIVETO

Moun Diéu, si. Mai à Sant-Louis i'a 'no bravo femo que ié vèn en òdi d'èstre souleto, e acò me douno de voio pèr parti. Ah! Bono Maire! mai ié pense. E lou fiò qu'ei pas prèste, e la soupo dis ome. E just adematin la servicialo malautejo. Oh! Vite, vite!

MARC

Voulès que vous ajude?

VIVETO

Un cop de man se refuso pas, capitàni. Tenès, darrié la porto, eila, dous o tres fais de gavèu.

MARC

Prenènt li gavèu.

Vaqui, vaqui, ma bello chato.

À l'Equipage.

Dequ'as, tu, à me regarda 'mé ti gros iue?

VIVETO

Prenènt li gavèu.

Gramaci. Aro i'a plus que de boufa.

MARC

Me n'en cargue.

VIVETO

Acò 's acò. Iéu, dóu tèms, vau au batèu pèr reteni ma plaço.

MARC
Vivamen.

Partirés pas coume acò, imagine?

VIVETO

Oh! noun. Me fau faire mis adessias à ma, meirino.

Cargant soun paquet.

Daut!

MARC

Leissas acò, madamisello. L'Equipage vous lou pourtara. Fai trop de pes pèr vous. Hòu! matelot! Dequé te pren? Dequé i'a que t'estouno? Pren aquéli paquet, te dison.

VIVETO

A tout aro, capitàni. Siéu aqui dins un vira d'iue.

Sort.

SCENO III

LOU PATROUN MARC soulet.

S'aquelo d'aqui s'envai sian poulit. I'avié qu'acò de brave e de resounable dins l'oustau. E tant avenènto, tant ounèsto emé tóuti, e que se i'entendí à vous donna vósti titre: —Si, capitàni! Noun, capitàni! L'aurié pas manca un cop. Hé! sarié quand meme proun galant de vèire trepa sus lou pont de la Bello Arsèno un poulit perdigau de chato coume acò. Mai, veguen, dequé me pren? Anariéu pas, iéu tambèn... Anen, anen, i'a 'n marrit vènt que boufo aperié. E, ma fisto, n'i'aurié pèr crèire qu'aquelo Arlatenco nous a donna sa fèbre en tóuti.

Botufo emé ràbi.

SCENO IV

LOU PATROUN MARC, BAUTEZAR.

BAUTEZAR

Acouta à la taulo, lou regardo despièi un moumen.

Un bèu tèms pèr li becassino, marinié.

MARC

Sousprés e geina.

Ah! Ei tu?

Jito lou boufet.

BAUTEZAR

I'a de grand floto d'aucèu dóu coustat di Giraud.

MARC

S'aubourant.

Me n'en parles pas, que n'ai la ràbi. M'an fa manca moun espèro.

BAUTEZAR

Fai lou gèste de boufa lou fiò.

E... pèr te pausa lou sang... Aviés pas de besoun de ti boto, pèr acò.

Ris.

MARC

Vai bèn! Vai bèn! Vièi galejaire!

A despart.

Fau toujours que vous fugue darrié aquéu grand caramentran.

Vesènt lou pastre s'istala dins la chaminèio e atuba lou cachimbau.

Mai, ié pense, emai tu veniés pèr lou counsèu?

BAUTEZAR

Asseta dins la chaminèio.

Quete counsèu?

MARC

E si... Parèis que i'a'n grand counsèu de famiho, aquest matin. Sabe pas ço que i'arribo! i'a mai un draoo... Chut! que soun aqui.

SCENO V

LI MEME, ROSO, FRANCET MAMAI.

ROSO

Rintras, pepèi.

MARC

Dequé i'a mai

ROSO

Barro la porto.

MARC

Hòu! Sèmblo qu'ei pas de rire...

ROSO

Risco pas.

Vesènt Bautezar.

Tè! siés aqui, tu?

BAUTEZAR

Se siéu de trop, mestresso...

ROSO

Noun, vai. Siés au courrènt de ço qu'à de ié dire, autant que tóuti. Es uno causo terriblo que ié pensan tóuti dins nous-àutri e que res n'en vèu parla. Mai aro lou tèms nous buto e nous n'en fau fini, pèr uno bono fes.

MARC

Jougariéu qu'ei mai de toun drole que s'agis.

ROSO

O, Marc, as devina. S'agis de moun drole qu'es en trin de mourir. E me sèmblo qu'es pas peccat que se n'en parle.

FRANCET MAMAI

Mai dequé vènes dire aquí?

ROSO

Dise que noste enfant es en trin de mourir, pepèi, e vous demande se l'anan regarda passa sènso rèn faire?

MARC

Mai, au mens, digo-nous ço qu'a?

ROSO

Ço qu'a? A, qu'èro au-dessus de si forço de se desvira de soun Arlatenco. I'a, que n'a perdu lou béure e lou mania, qu'aquel amour lou tuio.

MARC

Tout acò nous dis pas ço que lou fai mourir. L'on mor d'un plurèsi, d'un fust de mast que vous toumbo sus la tèsto, d'un cop de mar que vous emporto, mai, que diàussi! un droulas de vint an bèn planta sus si cambo se vai pas leissa resquiha pèr de countrarieta d'amour.

ROSO

Ah! te creses, tu, Marc...

MARC

Risènt.

Ah! Ah! Fan veni dins vosto Camargo pèr vèire de causo ansin.

Lógieramen.

Escouto eiçò, sourreto, es la roumanço à la modo que se cantavo aqueste ivèr en Arle, à l'Alcazar

Emé croio.

Heureusement qu'on ne meurt pas d'amour,
Heureusement (bis), qu'on ne meurt pas d'amour!

Un silènci de mort.

BAUTEZAR

Es quand i'a rèn dedins que li barrichèu canton la glòri.

MARC

Plèti?

ROSO

Ta cansoun es uno messourguiero. Se sabiés que n'i'a d'aquéli bèu vint an que finisson d'uno peno d'amour, e que lou pu souvènt, coume estimon qu'acò rèsto trop de veni, aquéli que sa peno li buto, se fan mourir d'un cop, pèr n'en fini.

FRANCET MAMAI

Es-ti possible, Roso? Creses que l'enfant...

ROSO

A la mort dins lis iue, vous dise. Regardas-lou, veirés se ço que vous dise es pas vrai. léu, i'a vue jour que lou quite pas dis iue; ai fa moun lié contro sa chambro e la niue me lève pèr escouta. Cresès qu'es uno vido, acò, pèr uno maire? Siéu dins Pèli bouiènt; ai pèu de tout pèr éu: li fusiéu, lou pous, lou granié. D'abord vous avise que la vau faire basti, la fenèstro dóu granié. Se vèi li fenèstro d'Arle, d'amoundaut, e tóuti li jour l'enfant ié vai pèr li regarda. Acò me fai pàu! E lou Rose... Oh! d'aquéu Rose! N'en sounge; emai éu n'en sounjo.

Bas.

Aièr a resta mai d'uno ouro davans l'oustau dóu pountounié à regarda l'aigo emé d'iue fòu. A plus qu'aquelo idèio dins la tèsto, acò n'en siéu seguro, e se l'a pancaro fa es que ié siéu toujours darrié, pèr lou garda, pèr l'apara, mai aro n'en pode plus e sènte que m'escapo.

FRANCET MAMAI

Roso,! Roso!...

ROSO

Escoutas-me, Francet. Fagués pas coume Marc. Aubourés pas lis espalo quand vous parle. Lou counèisse miés que vous autre, aquéu drole. Sabe ço qu'ei capable de faire. Tiro de sa maire... e iéu se m'avien pas douna l'ome que vouliéu, sabe bèn ço qu'aouriéu fa.

FRANCET MAMAI

Mai enfin, veguen, Roso, poudèn pamens pas lou marida... em' aquelo...

ROSO

Quau empacho?

FRANCET MAMAI

Ié pensas pas, ma fiho!

PATROUN MARC

Fiò de Diéu!

FRANCET MAMAI

Siéu qu'un païsan, Roso, mai tène à l'ounour de moun noum e de moun oustau coume s'ère lou segnour de Cadarouso o, de Barbentano. Aquelo Arlatenco dins lou mas? Jamai.

ROSO

Voulès que vous digue? Me fasès rire à me parla de voste ounour. E iéu, auriéu pas lou dre de parla?

S'avançant vers Francet.

I'a vint an que siéu vosto fiho, mètstre Francet, digas-me s'avès jamai entendu dire uno marrido paraulo sus moun comte? Mounte ei que poudrias trouva uno femo plus ounèsto e que se têngue miés à soun devé? Fau bèn que lou digue d'abord que res ié pènso. E moun ome, quand mouriguè, m'a-ti pas rendu justico davans tóuti pèr moun travai e moun ounour? E se iéu, vuei, me fai rèn d'adurre aquelo chararasso dins lou mas, de ié baia moun drole, aquéu tros de iéu, de dire ma fiho à-n-acò, cresès pas pèr asard qu'acó me fugue pas autant penible qu'à vous-autre? E pamens siéu presto à lou faire, se i'a qu'aquéu biais de lou sauva.

FRANCET MAMAI

Agues pieta de iéu, ma fiho, me desoles.

ROSO

O moun paire, vous n'en counjure, pensas à voste Frederi. Avès deja perdu voste drole! Aquéu es voste felen 1 Es voste enfant dous cop. Voudrias pas lou perdre uno segoundo fes?

FRANCET MAMAI

Mai n'en mourirai, iéu, d'aquéu maridage.

ROSO

N'en mouriren tóuti, segur, mai dequé ié fai? Proun que l'enfant visque!

FRANCET MAMAI

Quau m'aurié di acò, moun Diéu, de vèire uno causo ansin?

BAUTEZAR

N'en counèisse un, dins tóuti li cas que la veira pas. Coume, eici, à Castelet, uno catin qu'a fa la vido emé tóuti li maquignoun de la Camargo? Vous mancara rèn.

Trasènt sa roupo e soun bastoun.

Vaqui ma jargo e moun bastoun, mètstre Francet. Me farés moun comte, que m'enane.

FRANCET MAMAI

L'implourant.

Bautezar, ei pèr lou drole. Penso-ié: me rèsto plus qu'acò.

ROSO

Eh! leissas-lou que s'enane. A deja pres que trop de plaço eici, aquéu doumesti.

BAUTEZAR

Ah! coume an resoun de dire que milo fedo sènsò pastre fan pas un bon troupèu. Ço que manco, eici, i'a de tèms, es un ome pèr mena la barco. I'a de femo, d'enfant, de vièi: manco lou mètstre.

ROSO

Digo-me la verita, pastre. Creses-ti que noste enfant sarié capable de se destruire se ié refusavian aquelo fiho?

BAUTEZAR

Grave.

Lou crese.

ROSO

E t'anarié miés de lou vèire mouri?

BAUTEZAR

Milo fes!

ROSO

Ah! vai-t-en, miserable! Envai-t-en, sourcié de malur!

Se rounso vers éu.

FRANCET MAMAI

S'entre-pausant.

Leissas, leissas, Roso. Bautezar es d'uno epoco pu duro que la nostro, moun te se metié l'ounour en dessus de tout. Emai iéu, siéu d'aquéu tèm, mai n'en siéu plus digne. Te vau faire toun comte, pastre, te poudras enana.

BAUTEZAR

Nàni! pancaro. Vaqui lou drole que davalò. Amariéu proun de vèire coume vous i'anas prene pèr ié dire acò... Frederi, Frederi, i' a toun grand que te vòu parla.

SCENO VI

LI MEME, FREDERI.

FREDERI

Tè! Sias tóutis aqui? Dequé se passo? Dequé vous arrivo?

ROSO

E tu, moun paure drole, dequ'ei qu'as? Perqué siés tant pale, tant brulant? Tenès, pepèi, quand vous lou disiéu, ei plus que soun ombro!

FRANCET MAMAI

Es verai qu'a proun chanja.

FREDERI

Pale sourire.

Pouh! Siéu belèu un pau malaut, mai acò 's pas rèn, un pau de fèbre, acò passara.

A Francet.

Me voulias parla, pepèi?

FRANCET MAMAI

O, moun enfant te vouliéu dire que... tu... iéu...

Bas à Roso.

Digo-ié, tu, Roso, iéu me n'en sènte pas la forço.

ROSO

Escouto, moun drole, sabèn tóuti ço que te carcino emai nous vogues rèn dire. As uno grando, peno e siés malurous. Es aquelo femo, parai, que n'es l'encauso?

FREDERI

Anas plan, ma maire. S'èro di que jamai se parlarié plus d'elo eici.

ROSO

Em' esplousioun.

Ié sian bèn fourça d'abord que siés en trin de n'en mourir. Ah! me vèngues pas dire de messorgo; sabe qu'as trouva qu'aqueú biais pèr te leva dóu cor aquelo fèbre: es de t'enana dóu mounde em' elo. E bèn, moun drole, te laisses pas mourir, e coume que fugue aquelo Arlatenco dóu diable, te la baien, pren-la.

FREDERI

Es-ti poussible, ma maire? Mai ié pensas plus? Sabès bèn ço qu'es aquelo femo...

ROSO

D'abord que l'ames...

FREDERI

Forço esmóugu.

E coume acò, ma maire, vous farié rèn que la prenguèsse? E vous, pepèi, dequé n'en disès? Avès crento, parai? Courbas lou front? Ah! paure vièi! Coume dèu vous èstre penible. Vese bèn coume fau que m'amés, tóuti, pèr me faire aqueú sacrifice. E bèn noun, milo fes noun. Aubouras la tèsto, mis ami, e regardas-me bèn, sènsò vergougno. La femo que ié dounarai voste noum, n'en sara digno, vous lou pode afourti.

SCENO VII

LI MEME, VIVETO, que vèn pèr lou founs.

VIVETO

S'aplantant timidamen.

Hòu! Escusas! Sabiéu pas que...

FREDERI
La retenènt.

Noun, rèsto aqui, Viveto, rèsto, aqui. Siés pas de trop. Dequé n'en pensas, pepèi? Siéu segur qu'aquelo aurés pas crento de la prene pèr fiho...

TÓUTI

Viveto?

VIVETO

Iéu?

FREDERI
A Viveto, en la soustenènt.

Sabes ço que m'as di: lou mau qu'uno femo t'a fa, i'a qu'uno femo que lou posque gari! Vos èstre aquelo femo? Viveto. Vos-ti que te fise moun cor? Ès bèn un pau malaut, après tant de marrit jour coume a passa, mai ié fai pas mai. Crese que se te ié metes, lou poudras gari. Vos assaja, digo?

Lou grand e la maire demoron atupi, li bras tendu vers Viveto d'un èr suplicant.

VIVETO
Se recatant dins li bras de Roso.

Respoundès-ié pèr iéu, meirino.

BAUTEZAR
Sengloutant, pren la tèsto de Frederi dins si man.

Ah! brave pichot! Que lou bon Diéu te benesigue pèr tout lou bonur que me fas!



ATE TRESEN

QUATREN TABLÈU

LOU MAS DE CASTELET

Meme decor qu'au proumier ate. Mai em' un èr de fèsto. Di dous coustat de la porto carretiero de ramas de verduro. Au-dessus de la porto un gros bouquet de flourde champ. Vai e vèn di doumesti e di servicialo. Pèr moumen l'on entend de son de fifre e de brut de tambour.

SCENO PROUMIERO

BAUTEZAR, LI RÀFI, LI TANTO.

LI RÀFI

Ah! Vaqui Bautezar!

UN DI RÀFI

Bonjour, l'ancian.

BAUTEZAR
Jouiousamen.

Bonjour, bonjour, la jouinesso.

Vèn s'asseta sus l'orle dóu pous.

SERVICIALO

Oh! Bèu bon Diéu! Avès l'èr d'agué caud, moun paure pastre!

BAUTEZAR
S'eissugant lou front.

Es que vène de liuen e lou soulèu es aut. Baio-me ta dourgo, pichoto!

La femo enausso sa dourgo e lou fai béure.

SERVICIALO

S'ei poussible de se douna tant de peno, à voste age.

BAUTEZAR

Vai, siéu pas tant vièi que ço que cresès. Es aquéu grand gusas de soulèu que n'ai pas l'abitudò. Pènso un pau, ma fiho, i'a mai de seissanto an qu'aviéu pas passa un mes de jun dins li baisso.

Li ràfi se soun aproucha e fan lou round à soun entour.

UN RÀFI

Es vrai, pastre; aqeste an sias tardié pèr lou passage di troupèu.

BAUTEZAR

Oh! pèr acò, segur. E li bèsti soun pas countènto. Mai dequé vos? Ai marida lou paire, ai marida lou pepèi, poudiéu pas m'enana sènso marida lou drole. Pèr bonur n'i'aura pas pèr de tèms. Vuei se publico li band, proumié, darnié. Dijòu li jouiéu. Dissate la noço. Pièi en camin pèr la mountagno.

SERVICIALO

E coume acò vous pausarés jamai, segne Bautezar? E coumtas de mena li bèstio enjusqu'au darnié badaï?

BAUTEZAR

Se ié comte? Au grand pastre qu'es amoundaut ai jamai demanda qu'uno causo: de me faire mourir en pleno mountagno, au mitan de moun troupèu, uno niue de juliet monte i'a tant d'estello... Mai siéu pas 'n peno, siéu segur de m'enana coume acò, es ma planeto. Encaro un cop, ma bello chato.

Bèu e la tanto ié tèn la dourgo.

LI RÀFI

Se regardant entre éli, em' amiracioun.

Quand vous-autre disès, saup qu'es sa planeto.

SCENO II

LI MEME, PATROUN MARC, L'EQUIPAGE

Lou patroun Marc s'es avança sus lou bescaume. Es endimench, gilet de sedo, casqueto daurado à làrgi galoun, cravato de sedo, camiso à jabot.

MARC

À Bautezar que béu.

Hòu! segne Bautezar, anen-ié d'aise, qu'aquéu béure vous encigalarié.

BAUTEZAR

Tè! l'avès vist mèstre Oulibrius que se n'en crèi de soun kepi nòu que sèmblo lou bassin d'un perruquié. S'ères un bon crestian, un jour coume vuei, déuriés èstre à la messo.

MARC

Davalant.

Gramaci! La fau ana querre trop liuen, la messo, dins aquéu país de sòuvage. E me rapelle de la carriolo.

Regardant à l'entour d'éu.

Boudiéu! coume sian flouri. Mai dequé faren lou jour de la noço, se fasèn tout acò pèr lis acourdaio?

UN RÀFI

Mai es pas soulamen que pèr lis acourdaio, vuei. Es en meme tèms la fèsto de sant Aloi, lou patroun di labouraire.

MARC

Alor, es pèr acò que s'entènd rounfla li tambourin?

LOU RÀFI

Coume disès. Li counfraise de Sant-Aloi s'envan d'uno granjo à l'autro en dansant la farandoulo. Li veiren lèu au Castelet.

MARC

Sabe pas se me troumpe, mai me sèmblo que lou jour de Sant-Aloi la messo duro mai que lis àutri dimenche. Nòsti gènt an pas l'èr de se despacha de veni.

SERVICIALO

Proubable qu'auran fa lou tour pèr Sant-Louis pèr prene la mamet Renaudo.

MARC

Tè! Es verai... l'anan vèire espeli, la bravo memèi... A prepaus, mèstre Planeto, es uno de tis anciano, se me troumpe pas.

BAUTEZAR

Taiso-te, marinié.

MARC

Risènt.

Parèis que dóu tèms dóu paire Renaud...

Li ràfi rison.

BAUTEZAR

Taiso-te, marinié.

MARC

Avès, coume dison, glena de blad de luno, ensèn.

BAUTEZAR

S'aubourant, pale, d'uno voues terriblo.

Marinié!

Lou Patroun reculo, esfraia — li ràfi cesson de rire — Bautezar li regardo tóuti un moumen.

D'aquéu vièi foulas de Bautezar, emai de si planeto, poudès rire tant que voudrés. Mai aquelo istòri es sacrado: vous defènde de n'en parla.

MARC

Vai bèn! Vai bèn! Te faches pas d'acò. Ero pèr rire.

LI RÀFI

Mai noun, paire Bautezar. Lou sabès proun.

L'enviròuton, se tourno asseta tout tremoulant.

MARC

Souto voues, à l'Equipage.

S'ei jamai vist un oustau coume aquéu pèr prene au pire lis afaire de femo. Ei coume l'autre emé soun Arlatenco. Semblavo qu'èro fini, que i'avié plus que de mourir. Em' acò aro...

LI RÀFI

Courrènt au founs.

Li vaqui! Li vaqui!

BAUTEZAR

Tras qu'esmóugu.

Oh! moun Diéu!

Se vai metre à despart, dins un cantoun.

SCENO III

LI MEME, ROSO, FRANCET, FREDERI, VIVETO,
L'INNOUCENT, LA RENAUDO.

Intron pèr lou founs, tóuti bèn sapa, couifo en dentello, jaqueto flourido. La vièio marchò davans, apielado sus Viveto e sus Frederi.

RENAUDO

Lou vaqui mai, adounc, aquéu vièi Castelet. Leissas un pau, mi bèus enfant, que lou regarde.

MARC

Bonjour, mamet Renaudo.

RENAUDO

Quau es aquéu bèu moussu? Lou counèisse pas.

ROSO

Es moun fraire, Renaudo.

FRANCET MAMAI

Es lou patrour Marc.

MARC
Ié boufant.

Capitàni.

RENAUDO

Vous doune mi respèt, moussu lou Patroun.

MARC
Furious, entre si dènt.

Patroun, patroun! Veson pas mi galoun, alor?

L'INNOUCÈNT
Batènt di man.

Oh! coume soun poulit aqueste an, lis aubre de Sant-Aloi!

RENAUDO

Qu'acò me fai plesi de vèire tóituis aquéli causo! I'a tant de tèms! Despièi ta noço, Francet.

FREDERI

Vous ié recouneissès, memèi?

RENAUDO

Oh! crese bèn. D'aqui li magnan, d'eila li remisò.

S'avanço e s'aplanto davans lou pous.

Oh! lou pous!

Pichot rire.

Sèmblo pas de bon que de pèiro e de bos vous boulegon lou cor de la sorto.

MARC
Souto voues i ràfi.

Esperas, anen rire.

S'aprocho de la vièio, ié pren lou bras douçamen, e ié fai faire quàuqui pas de vers lou cantoun mounte Bautezar s'es amaga.

E aquéu, maire Renaudo, lou recounèissès pas? Ei de vosto epoco, pamens.

RENAUDO

Oh! Bounta de Diéu! Mai si... es Bautezar.

BAUTEZAR

Que Diéu vous garde, Renaudo.

Fai un pas vers elo.

RENAUDO

Oh! o moun paure Bautezar

Se regardon un moumen sèns muta.

Tout lou mounde s'escarto respetousamen.

MARC

Richounejant.

Hè! hè! Li vièi pijounèu!

ROSO

Severamen.

Te vos teisa, Marc!

BAUTEZAR

Tout vèn de iéu. Sabiéu qu'anavias veni. Auriéu pas degu resta 'qui.

RENAUDO

E perdequé? pèr pas manca nòsti proumessos? Aro es plus la peno, vai. E lou bon Diéu nous a pas vougu faire mourir sèns nous èstre revist, e vaquí coume vai qu'a mes l'amour dins lou cor d'aquéls bèus enfant. Ah! vai, nous devié bèn acò pèr nous paga de tout noste courage.

BAUTEZAR

Ah! Poudès bèn dire que nous n'a faugu de courage. Quant de fes, en menant mi bèstio, vesiéu lou fum de voste oustau qu'avié l'èr de me faire signe: — Vène, es aquí.

RENAUDO

E iéu, quouro entendiéu ti chin japa e que te vesiéu de liuen emé ta grando limousino, me n'en falié de forço pèr pas courre vers tu. A la fin nosto peno, ei finido: avèn plus besoun de nous escoundre. Bautezar!

BAUTEZAR

Renaudo!

RENAUDO

Acò te farié pas regrèt de m'embrassa, touto vièio e touto frounsido pèr lou tèms, coume siéu aro?

BAUTEZAR

Oh!

RENAUDO

E bèn, alor, sarro-me de tóuti ti forço, moun brave ome, dins ti bras. I'a cinquanto an que te lou dève, aquéu poutoun de l'amista.

S'embrasson loungamen.

FREDERI

Es bèu de faire soun devé!

Sarrant lou bras de Viveto.

O Viveto, que t'ame!

VIVETO

Ei segur?

MARC

S'aprouchant.

Digas, maire Renaudo, se nous avançavian dóu coustat de la cousino, aro, pèr vèire se lou viro-brocho ei lou meme que de voste tèms?

FRANCET MAMAI

A resoun... zóu, se fau metre à taulo.

Pren Renaudo à la brasseto.

TÓUTI

A taulo! A taulo!

RENAUDO

Se revirant.

Bautezar!

ROSO

Anen, pastre!

BAUTEZAR

Forço esmóugu.

Ié vau.

Tout lou mounde intro pèr la gaucho — la sceno rèsto vuejo quàuqui segoundo — musico de sceno la niue vèn.

SCENO IV

FREDERI, VIVETO, sorton tóuti dous de l'oustau.

FREDERI

Adusènt Viveto proche dóu pous.

Viveto, escouto un pau eici, regardo-me. Dequ'as? Sèmblo que siés pas countènto?

VIVETO

Oh! si, moun Frederi.

FREDERI

Taiso-te, digues pas de messorgo. I'a quaucarèn que te charpino e que te gasto lou bonur dis acourdaïo. Ah! vese bèn ço qu'es: ei toun malaut que te fai pòu. Siés pas seguro d'èu en plen. Eh! bèn! fugues countènto, t'afourtisse que siéu gari.

VIVETO

L'on crèi acò, e pièi de fes que i'a...

FREDERI

Te rapelles d'aquel an que fuguère tant malaut? De tout lou tèms que restère coucha, i'a qu'uno causo que m'a resta dedins la tèsto: es un matin mounte pèr lou proumié cop venien de durbi ma fenèstro. Lou vènt dóu Rose sentié tant bon aquéu matin! Auriéu

pouscu dire, uno pèr uno, tóuti lis erbo mounte avié passa. E pièi, sabe pas coume vai, mai lou tèms èro pu clar que d'abitudò. Lis aubre avien mai de fueio, l'aucelino cantavo miés, e me sentiéu bèn... Alor lou medecin rintrè e diguè, en me regardant: — Aro, ei gari. E bèn, à l'ouro que te parle, siéu coume ère aquéu jour, fai lou meme tèms, i'a la memo pas dins iéu, e pense plus qu'à-n-uno causo, de metre ma tèsto aqui, sus toun espalo, e de ié resta toujours. Veses bèn que siéu gari?

VIVETO

Alor, es bèn verai, m'ames?

FREDERI

Bas.

O.

VIVETO

E l' outro? Aquelo que t'a tant fa souffri, ié penses plus jamai?

FREDERI

Pense qu'à tu, Viveto.

VIVETO

Mai! Pamens...

FREDERI

Vos que te lou jure? Siés souleto dins moun cor, te dise. Parlen plus d'acò que comto plus.

VIVETO

Alor, coume vai que gardes de causo pèr te n'en rapela?

FREDERI

Mai quau t'a di qu'ai garda quaucarèn?

VIVETO

E aquéli letro qu'as aqui?

FREDERI

Atupi.

Ah! lou sabiés? O, es verai, lis ai gardado proun de tèms. Me sentiéu lou besoun de counèisse aquel ome. Mai aro, tè, regardo!

Duerb sa blodo.

VIVETO

Lis as plus?

FREDERI

Bautezar es ana li rèndre, adematin.

VIVETO

As fa 'cò, moun Frederi?

Ié sautant au coui.

Oh! que siéu urouso. Se sabiés coume m'an fa rebouli, aquéli letro de malur, quand me preniés contro tu e que me disiés: — T'ame! Li sentiéu de-longo aqui, souto ta blodo, e m'empachavon de te crèire.

FREDERI

Alor me cresiés pas, e pamens vouliés èstre ma femo?

VIVETO
Sourrisènt.

M'empachavon de te crèire, mai acò m'empachavo pas de t'ama.

FREDERI

E, aro, se te dise que t'ame, me creiras?

VIVETO

Digo-lou 'n pau, pèr vèire.

FREDERI

Ah! ma bravo femo!

La sarro contro sa peitrino, pièi tóuti dous enlaça estrechamen, marchon à pichot pas e desaparèisson uno minuto darrié lis envans.

SCENO V

LI MEME, LOU GARDIAN, BAUTEZAR.

Mitifio intro vivamen, fai quàuqui pas dins la court deserto, pièi vai pèr pica à l'oustau, quouro la porto se duerb e Bautezar parèis.

BAUTEZAR

Se revirant.

Ah! Ei tu? Dequ'ei que vouliés?

MITIFIO

Veniéu querre mi letro.

A-n-aquéu moumen, lou parèu d'amourous rintro en sceno.

BAUTEZAR

Ti letro? Mai lis ai pourtado à toun paire, adematin. Vènes pas de toun oustau, alor?

MITIFIÒ

Fai dos niue que couche en Arle.

BAUTEZAR

Alor, duro toujours?

MITIFIÒ

Toujour.

BAUTEZAR

Auriéu cresegu, pamens, qu'après l'afaire di letro?

MITIFIÒ

Quand vous fasès lache pèr éli, li femo vous perdounon tout.

BAUTEZAR

Alor, grand bèn te fague, moun garçoun. Eici, gràci à Diéu, n'avèn fini d'aquéu foulige. L'enfant se marido dins quatre jour, mai aquest cop pren quaucun d'ounèste.

MITIFIÒ

Es bèn urous, éu. Déu èstre ei bon de s'ama sènso entrample, en plen soulèu, davans tóuti, d'èstrer fièr de ço que l'on amo e de pousqué dire au mounde que passo: Acò ei ma femo, vesès?. Iéu, arrive la niue, coume se raubave. Lou jour siéu fourça de m'escoundre. Ié rode à l'entour e pièi quand sian soulet, vague de scèno, de garrouio. De monte vènes? De qu'as fa? Quau es aquéu que te parlavo? E de fes que i'a au bèu mitan de nòsti calignage, l'envejo me pren de l'estoufa pèr que me trompe plus.

Eici lou parèu de nòvi parèis, travessan la sceno dins lou founs.

Ah! quanto vido! quanto vido! Rèn que de mesfisanço e de messorgo! Pèr bonur tout acò vai fini. Aro anan viéure ensèn e malur à-n-elo se...

BAUTEZAR

Vous maridas?

MITIFIÒ

Nàni, nous rauban. Se siés i jasso, aquesto niue, entendas uno fièro galoupado dins la plano. Empourtarai la chato en travès de ma sello e te responde d'uno que la tendrai bèn.

BAUTEZAR

A tant d'amour qu'acò pèr tu, aquelo Arlatenco de malur?

FREDERI

S'aplanant, dins lou founs.

Oh!

MITIFIÒ

Si. Ei soun caprice dóu moumen. E pièi, de se rauba, acò i'agrado. Courre à l'asard di grand camin, chanja de rode, agué pòu, èstre dins l'óbligacioun de s'escoundre, es acò, mai que tout, que ié fai gau. Ei coume lis aucelas de mar que cridon jamai tant fort que quouro la mar fai di siéuno.

FREDERI

Bas, emé ràbi.

Es éu, à la fin.

VIVETO

Frederi, vène, rèstes pas aqui.

FREDERI
La repoussant.

Laisso-me.

VIVETO
Aplourido.

Ah! L'amo toujours... Frederi!

FREDERI

Vai-t-en! Te dise de t'enana!

La buto dins l'oustau pièi revèn escouta.

MITIFIÒ

Iéu, aquéu viage me fai pòu. Pènsè au vièi que vai resta soulet, à mi chivau, à la cabano, e à la bello vido d'ome ounèste que sarié 'stado la miéuno, se l'aviéu pas rescountrado.

BAUTEZAR

Perdequé t'envas, alor? Fai coume lou nostre a fa: quito aquelo femo e marido-te.

MITIFIÒ
Souto voues.

Me sente pas la forço de la quita, talamen qu'ei bello!

FREDERI
Boumbissènt.

Lou sabe que trop qu'ei bello, miserable. Dequ'aviés besoun de me lou rapela?

Em' un rire de ràbi.

Un païsan! Un ome de la terro, coume iéu.

Marchant vers éu.

Moun bonur te fasié envejo, e me lou vènes dire en sourtènt de si bras, en aguènt encaro sus li bouco lou goust di poutoun de la niue passado. Mai coumprenes pas que pèr un d'aquéli moumen de passiou que n'en parles, pèr uno minuto de ta vido de tu, dounariéu touto la miéuno, dounariéu tout moun paradis pèr uno ouro de toun infèr. Que lou diable t'emporte d'èstre vengu, maquignoun de malur! Es encaro pire que se l'aviéu visto elo, car m'aduses emé souen alen l'amour abouminable qu'ai manca de n'en mourir. Aro ei fini. Siéu perdu. E dóu tèm que t'enanaras sus li routo emé toun amourouso, eici i'aura de femo dins la desoulacioun. Mai, noun, acò sara pas di.

Sautant sus d'un di gros martèu que se n'es planta li mai.

Anen, aparo-te bómian, aparo-te, que te tuie, mourirai pas soulet.

Lou gardian reculo.

Touto aquesto sceno es quâsi cuberto pèr lou brut di tambourin qu'arribon.

BAUTEZAR

Se trasènt sus Frederi.

Malurous! Dequé vas faire?

FREDERI

Arpatejant.

Noun... leisso-me... éu d'abord, e pièi soun Arlatenco.

Au moumen qu'arribo sus lou gardian, Roso se trais entre éli. Frederi s'arrèsto, trantaïo, lou martèu ié toumbo di man; au meme moumen de pegoun gansaïa parèisson davans lou mas e li farandoulaire envahisson la court en cridant: — Sant Aloi! Saint Aloi!

LI FARANDOLAIRE

Sant Aloi! Sant Aloi! A la farandoulo!

LI GENT DÓU MAS

Apareissènt sus lou bescaume.

Sant Aloi! Sant Aloi! Vivo Sant Aloi!

Cant e danso.

CINQUEN TABLEU

AU CASTELET, DINS LA GRAND CHAMBRO DI MAGNAN.

Uno fenèstro dounant sus la court. A man gaucho uno porto: la chambro dis enfant. A man drecho, dins lou founs, un escalié de bos que vai vers lou granié. Souto l'escalié à mita escoundu pèr de ridèu, un lié. S'entènd un èr de farandoulo jouga pèr li tambourinaire, pièi lou cant de la Marcho di Rèi.

SCENO PROUMIERO

ROSO MAMAI souleto.

Canton, en bas. Soun en soucit de rèn. Lou pastre, enjusco, se i'es troumpa, de lou vèire à la farandoulo, emé tant d'estrambord: — Acò n'en sara pas mai, mestresso, lou

darnié tron, coume quand la chavano vai cala. Que lou bon Diéu l'escoute. Mai iéu ai pòu! Fau pas que lou quite.

SCENO II

ROSO, FREDERI.

FREDERI

S'aplanto en vesènt sa maire.

Dequé fas, maire? Cresiéu que couchaves plus aqui.

ROSO

Un brisoun geinado.

Veses bèn que si. I'a 'ncaro, d'eila, quàuqui magnan que rèston d'espeli. Me fau vèire ço que fan. Mai tu, coume vai que rèstes pas en bas, emé lis àutri, pèr canta?

FREDERI

Siéu trop las.

ROSO

Fau dire que i'anaves em' uno bello voio à la farandoulo. Emai Viveto a forço dansa. Es un aucèu aquelo chato, toco pas lou sòu. As vist coume l'einat di Giraud ié fasié lou parpaioun? Es tant avenènto. Ah! farés un bèu parèu, tóuti dous.

FREDERI

Vivamen.

Bon vèspre, maire, me vau coucha.

L'embrasso.

ROSO

Lou retenènt.

E pièi, sabes, s'aquelo te counvèn pas, lou fau dire, auren lèu fa de te n'en trouva 'no outro.

FREDERI

Oh! maire!

ROSO

Dequé vos? Es pas lou bonur d'aquelo pichoto que cerque, es lou tiéu. E se pòu bèn dire qu'as pas l'èr de quaucun d'urous.

FREDERI

Mai si! Mai si!

ROSO

Veguen, regardo-me.

Ié pren la man.

Sèmblo, qu'as la fèbre.

FREDERI

O. La fèbre de Sant Aloi, que fai béure e que fai dansa.

Se desgajo.

ROSO

A despart.

N'en sauprai pas mai.

Lou regantant.

T'enanes pas; toujours t'envas.

FREDERI

Sourrisènt.

Anen. Dequé i'a mai?

ROSO

Lou regardant bèn en fàci.

Digo-me, aquel ome qu'ei vengu tout-escas...

FREDERI

Devirant lis iue.

Quente ome?

ROSO

Veses bèn de quau parle. Aquelo espèci de bóumian de gardian de chivau. Acò t'a fa mau de lou vèire, parai?

FREDERI

Tires pas peno, vai. Es esta qu'un moumen, la foulié d'uno passado, e pièi, tè, ma maire, te n'en preege, me parles plus de tout acò. Auriéu pòu de t'ensali en boulegant touto aquelo fango davans tu.

ROSO

Escouto, Frederi. Li maire an lou dre d'ana pertout sènso s'ensali, de tout demanda, de tout saupre. Vai, parlo-me, moun enfant, laisso ana toun cor. Me sèmblo que se me parlaves, rèn qu'un pau, auriéu tant de causo, iéu, à te dire... Vos pas?

FREDERI

Dous e triste.

Noun, maire, te n'en preege, leissen acò d'aqui tranquile.

ROSO

Alor, vène, davalen.

FREDERI

Perdequé faire?

ROSO

Siéu belèu folo, mai trove qu'as un marrit regard aqesto niue. Vole pas que rèstes soulet. Vène au lume, vène. D'abord tóuti lis an me fasiés faire un tour de farandoulo. Aqeste an i'as pas pensa. Anen, vène, ai envejo de dansa, iéu.

Em' un senlut.

Ai bèn envejo de ploura, tambèn.

FREDERI

Ma maire, sabes coume t'ame, ploures pas. Ah! ploures pas, te lou demande.

ROSO

Alor parlo-me, se m'ames.

FREDERI

E dequeé vos que te digue? E bèn, vo, ai agu, vuei, uno marrido journado. Falié se i'espera. Après d'escaufèstre ansin, l'amo revèn pas tranquilo sus lou cop. Regardo lou Rose, li jour de mistrau. Lou veses que danso encaro après que lou vènt a cala. Fau leissa i causo lou tèms de se pausa. Maire, ploures pas. Acò n'en sara pas mai. Uno bono

niue de passado e deman se n'en parlara plus. Pense qu'à-n-uno causo, iéu, d'óublida, d'èstre urous.

ROSO
Gravamen.

Penses qu'à-n-acò?

FREDERI
Devirant la tèsto.

Mai si.

ROSO
L'espinchant fin qu'au founs dis iue.

Pode èstre tranquilo?

FREDERI

Quand te lou dise.

ROSO
Tristamen.

Tant miés, alor.

FREDERI
L'embrassant.

Bono niue, me vau coucha.

L'acoumpagno d'un long regard e d'un sourire, fin qu'à la porto de la chambro. Tre la porto barrado, lou visage de la maire chanjo, devèn terrible.

SCENO III

ROSO, Souleto.

D'èstre maire, es un infèr. Aquel enfant manquère de n'en mourir quand neisseguè. Pièi fuguè malaut proun de tèms. Dins si quinge an, es éu, que, d'encaro un pau lou perdiéu. L'ai tira de tout pèr miracle. Mai de mi pòu, e di niue blanco que m'a faugu passa, li frounso de moun front fan lou comte. E vuei qu'es un ome, aro que louvaqui fort, e tant bèu, e tant pur, a plus qu'uno idèio, de se destruire, e pèr l'apara d'acò me fau resta davans sa porto coume dóu tèms qu'èro pichot. Ah! segur, i'a de moumen que lou bon Diéu es pièi pas juste!

S'assètò sus un escabèu.

Mai, es miéuno, ta vido, moustre d'enfant! Es iéu que te l'ai dounado, e mai de milo cop. L'as presso dins la miéuno, jour après jour. Déuriés coumprene qu'a faugu touto ma jouinesso pèr te faire ti vint an. Em' acò aro voudriés esclapa tout acò?

Radoucido e tristo.

Oh! fau dire qu'emaï éu soufris, lou paure agnèu! Aquéu mau d'amour lou tèn toujours. E me demande ço qu'aviéu de pensa que quaucun poudrié lou gari. A lou mau de sa maire, aquel enfant! Sian pas fa pèr ama dous cop! Pamens ei pas iéu que n'en siéu l'encauso, e me n'en fau pas puni. Dequé poudiéu faire de mai que ço qu'ai fa? Ié disiéu: — Pren-la, te la dounan!. Me mancavo plus que de i'ana querre. S'encaro sabiéu mounte ei qu'ei, aro, aquelo garço! La carrejariéu de forço à l'oustau. Mai aro es trop tard, s'es enanado, e vaqui de mounte vèn que vòu mourir... Vòu mourir... Lis enfant vous an jamai d'obligacioun. Emaï iéu, quand moun paure ome mouriguè, e que me tenié li man pèr s'enana, aviéu proun envejo, emai iéu, de mourir. Mai ères aqui, tu, sèn coumprene ço que se passavo, e que cridaves de la pòu. A parti de toun proumié crid, touto ma vido èro plus miéuno, aviéu plus lou dre de m'enana. Alor t'ai pres à la brasseto, t'ai ris, ai canta pèr t'endourmi, lou cor gounfle, e touto véuso que fuguèsse, tant lèu qu'ai pouscu, ai quita mi couifo negro pèr leva lou dòu de davans tis iue.

Em' un senlut.

Ço qu'ai fa pèr éu, aro poudrié bèn lou faire pèr iéu. Ah! pàuri maire, coume sian de plagne! Dounan tout, jamai nous rèndon rèn. Sian lis amanto que l'on abandouno toujours. Pamens, avèn jamai res troumpa, nous-autre, e nous fasèn tant bello en prenèn d'age!

COR

Deforo.

De matin
Ai rescountra lou trin
De tres grand rèi qu'anavon en vouiage;
De matin
Ai rescountra lou trin
De tres grand rèi dessus lou grand camin.

Tambourin e danso.

ROSO

Quento niue! Quento vihado!

La porto de la chambro se duerb vivamen.

Quau i'a?

SCENO IV

ROSO, L'INNOUCÈNT.

L'Innocènt sort de la chambro de gauchò, pèd descaus, si péu blound soun espeloufi, sènso blodo, sènso courset, rèn qu'emé de braio de fustàni tengudo pèr ùni bretello. Sis iue brihon, a quicon, sus éu de viéu, de lucide e d'inacoustuma.

L'INNOUCÈNT

S'aprouchant, un det sus li bouco.

Chut!

ROSO

Es tu? Dequé vos?

L'INNOUCÈNT

Poudès vous coucha e dourmi tranquilo; aniue, mai, se passara rèn.

ROSO

Dequé dises? Mai alor sabes tout?

L'INNOUCÈNT

Sabe que moun fraire es malurous, e que me fasès coucha dins sa chambro de pòu que revire sa peno contro éu. Autambèn vaqui proun de niue que dorme gaire. I'a quàuqui tèms qu'anavo miés, mai vaqui tournamai que fai di siéuno. A recoumença de ploura, de parla tout soulet. Fai que dire: — Pode pas, pode pas, fau que m'enane! A fini pèr se coucha. Aro dor, e me siéu leva plan-plan, planplanet, pèr veni vous lou dire. Perqué me regardas coume acò, ma maire? Vous estouno que ié vegue tant clar e qu'ague tant de sèn. Mai sabès bèn ço que disié Bautezar: — Aquel enfant, lou sèn es en trin de ié veni!

ROSO

Sarié-ti possible? O moun Innocènt!

L'INNOUCÈNT

Me dison Janet, ma maire, digas-me Janet. I'a plus d'Innocènt dins lou mas...

ROSO

Vivamen.

Taiso-te! digues plus de causo ansin.

L'INNOUCÈNT

Perdequé?

ROSO

Vène folo! Es aquéu pastre emé si sourneto. Vène, moun mignot, vène eici que te vegue! Me sèmblo que t'ai jamai vist, qu'es un autre enfant que m'arrivo.

Lou prenènt sus si ginoun.

Coume as grandi, coume te siés fa bèu! Sèmbles pan pèr pan à Frederi. Oh! li bèlli clarta que i'a vuei dins tis iue!

L'INNOUCÈNT

Ma fisto! O, e crese bèn que siéu en plen dereviha. Mai acò empacho pas que toumbe de la som. Voulès m'embrassa encaro un cop, ma maire?

ROSO

Se vole?

Lou poutouno emé furour.

Te n'en dève tant d'aquéli poutoun!

L'acoumpagno jusqu'à sa chambro.

Vai dourmi, moun enfant, vai dourmi!

SCENO V

ROSO, Souleto.

Plus d'innoucènt dedins l'oustau! S'acò nous anavo pourta malur. Mai dequé vau pensa? M'ameritave pas la joio que m'arrivo. Noun! Noun! Diéu m'a pas rendu aquel enfant pèr me prene l'autre.

Clinò uno vòuto la tèsto davans uno madono encroustado dins la paret. Vai vers la porto de la chambro e escouto.

Entènde rèn, dormon tóuti dous.

Barro la fenèstro dóu founs renjo quàuqui causo, quàuqui sèti, pièi intro dins soun alcovo e tiro soun ridèu.

Musico de sceno.

La primo aubo, coumenço de faire blanqueja li gràndi vitro dóu founs.

SCENO VI

FREDERI, ROSO, dins l'alcovo.

FREDERI

Intro, à Mita vesti, l'èr estravia. Escouto e s'aplanto. Souto voues.

Tres ouro. Lou jour vai veni. Sara coume dins lou conte dóu pastre. Se bateguè touto la niue, e pièi lou matin, pièi lou matin...

Fai un pas vers lis escalié, pièi s'arrèsto.

Acò's ourrible! Quente dereviha van agué, tóuti! Mai aro pode plus teni. Aro pode plus viéure! De-longo la vese dins li bras d'aquel ome que l'emporto, que l'esquicho, que... Ah! l'ahissablo vesioun! La derrabaraï proun de mis Iue.

Se gandis sus lis escalié.

ROSO
Cridant.

Frederi! Es tu?

Frederi s'arrèsto au mitan de l'escalié, trantaiant, li bras estendu. Se rounsant de l'alcovo, cour à la chambro dis enfant; regardo e jito un crid terrible.

ROSO

Ah!

Se reviro e vèi Frederi sus l'escalié.

Dequ'ei que... Mounte vas?

FREDERI
Desvaria.

Mai lis entèndes pas, dóu coustat di jasso? L'emporto... Esperas! Esperas-me; vous dise...

Se rounso, Roso se trais à la perdudo, pèr lou segui. Quouro arribo à la porto qu'es au mitan dis escalié, Frederi vèn de la pestela. Pico emé ràbi.

ROSO

Frederi! Moun drole! Pèr l'amour dóu bon Diéu!

Pico à la porto, la gansaio.

Durbis-me, durbis aquelo porto, moun enfant! Emporto-me, emporto-me dins ta mort! Oh! moun Diéu! Au secous! Moun enfant! Moun enfant se vai tuia!

Davalo lis escalié coume uno folo, se precipito vers la fenèstro dóu founs, la duerb, regardo e toumbo em' un crid terrible.

SCENO VII

LI MEME, L'INNOUCENT, BAUTEZAR, MARC.

L'INNOUCENT

Mama!... Mama!...

S'ageinouio contro sa maire.

BAUTEZAR

Vesènt la fenèstro duberto, s'abrivo e regardo dins la court.

Ah! paure drole!

Au patroun Marc, que vèn d'intra.

Tè, regarde, à-n-aquelo fenèstro. Lou veiras, se l'on pòu pas mouri d'amour!



© CIEL d'Oc – Avoust 2010.