

Pierre Devoluy

Mistral et la rédemption d'une langue



**Paris – Grasset
1941**

*A Madame Frédéric Mistral
Gardienne de l'œuvre du Maître et de la tradition.*

Chapitre premier

Le miracle de Mireille

Vers la fin du printemps de 1859, Lamartine consacre le 40^e Entretien de son cours familial de littérature à Mireille, poème provençal d'un jeune villageois de Maillane, Frédéric Mistral:

— Je vais vous raconter aujourd'hui, écrit-il, une bonne nouvelle! Un grand poète épique est né. La nature occidentale n'en fait plus, mais la nature méridionale en fait toujours: il y a une vertu dans le soleil.

Un vrai poète homérique en ce temps-ci..., un poète primitif dans notre âge de décadence, un poète grec à Avignon, un poète qui crée une langue d'un idiome comme Pétrarque a créé l'italien, un poète qui, d'un patois vulgaire, fait un langage classique d'image et d'harmonie, ravissant l'imagination et l'oreille..., un poète de vingt-cinq ans qui, du premier jet, laisse couler de sa veine, à flots purs et mélodieux, une épopée agreste où les scènes descriptives de l'Odyssée d'Homère, et les scènes innocemment passionnées de Daphnis et Chloé, de Longus, mêlées aux saintetés et aux tristesses du christianisme, sont chantées avec les grâces de Longus et la majestueuse simplicité de l'aveugle de Chio, est-ce là un miracle?

Eh bien, ce miracle est dans ma main. Que dis-je? Il est déjà dans ma mémoire, et il sera bientôt sur les lèvres de toute la Provence...

Un miracle? Qu'est-ce à dire? Certes, dans sa géniale intuition et dès la première lecture, Lamartine découvre passionnément le chef-d'œuvre. Il en devine la portée, parle d'épopée, évoque Homère, se laisse bercer avec délices par les flots purs et mélodieux de cette poésie neuve, fille du soleil. Mais encore, et surtout peut-être, il est saisi d'étonnement. Il sent, avec force, dans l'apparition de Mireille, une part de mystère et de merveilleux qui échappe à l'analyse ordinaire et il crie au miracle...

Qu'est-ce qu'un miracle? C'est, nous dit Littré, un acte contraire aux lois ordinaires de la nature et produit par une puissance surnaturelle.

Il faut donc se demander en quoi cette définition peut s'appliquer à l'épopée agreste qui illustre à jamais les plaines de la Crau.

Voyons d'abord en raccourci quel est le thème général de cette épopée: çà Mirèio est un poème en douze chants que le jeune Mistral commence à vingt et un ans, rentrant d'Aix où il vient d'être reçu licencié en droit. Il le termine sept ans après, en 1859.

En entreprenant son poème, il n'avait, nous dit-il (M. R.), qu'un plan à grands traits et seulement dans sa tête. Il s'était proposé de faire naître une passion entre deux beaux enfants de la nature provençale de conditions différentes, puis de laisser courir le peloton, comme dans l'imprévu de la vie réelle, au gré des vents.

L'aventure de ces deux beaux enfants est toute simple: Mireille (Mirèio) est dans ses quinze ans, fille du riche ménage Maître Ramon et de Jeanne-Marie, elle vit au mas paternel des Micocoules, en pleine Crau; si jolie, avec ses fossettes, la rosée de son regard, sa jeune poitrine semblable à une pêche double et pas encore bien mûre que dans un verre d'eau, toute à la fois, vous l'eussiez bue.

Vincent n'a pas encore seize ans, mais tant du corps que du visage certes c'est un beau gars et des mieux découplés. Il est le fils du pauvre vannier ambulancier Maître Ambroise, et va, de mas en mas, avec son père raccommoder les corbeilles rompues et les paniers troués.

Aimant Vincent, Mireille refuse plusieurs prétendants: Alàri, le riche berger, Véran qui avait cent cavales blanches, Ourrias, le rude gardien de taureaux. Furieux d'être ainsi évincé, ce dernier rencontre, dans la Crau vaste, Vincent qu'il devine être son rival, il le provoque, est vaincu par lui, puis, par trahison, le perce de son trident.

Guéri de sa blessure, Vincent, à force d'insister, décide son père, Maître Ambroise, à aller demander la main de Mireille. Entrevue homérique des deux pères. Mireille survient et s'écrie que c'est elle que Vincent aime et qu'elle ne sera jamais qu'à lui. Stupeur et indignation des parents qui rabrouent Maître Ambroise.

Désespérée, Mireille se souvient que Vincent lui a dit un jour: Si jamais le malheur vous accable, courez, courez aux Saintes, vous aurez tôt du soulagement.

Elle part donc furtivement la nuit pour les Saintes-Maries de Camargue. Elle a revêtu son beau costume d'Arles, celui de sa première communion, mais son chapeau de provençale, son grand chapeau aux larges ailes, pour se défendre des mortelles chaleurs, elle oublia par malheur de s'en couvrir la tête.

Après avoir traversé la Crau sous le soleil ardent, elle arrive mourante de soif à un vieux puits garni de lierre où elle rencontre le petit Andréloun, fils de pêcheurs, qui la mène vers ses parents pour, passer la nuit.

A l'aube elle traverse le Rhône dans le barquet d'Andréloun, elle poursuit son chemin en Camargue, et elle aperçoit enfin l'église blonde des grandes Saintes, quand l'implacable soleil lui lance dans le front ses aiguillons, la fait chanceler et tomber sur le sable brûlant. Elle se traîne jusqu'aux dalles de la chapelle où elle prie les saintes. Les saintes lui apparaissent, viennent à elle, lui content leur merveilleuse histoire, lui ouvrent les portes du ciel, emmènent son âme avec elles, cependant que ses malheureux parents et son fiancé accourus se désespèrent autour d'elle.

Telle est en quelques mots tout secs l'histoire de Mireille et de Vincent. C'est quasi un fait divers assez maigre et qui n'a rien de bien sensationnel.

Et pourtant, dès qu'il connaît cette histoire si simple, Lamartine crie au miracle, les lettrés de Paris s'émeuvent, puis ceux du monde entier. La simple histoire est propagée partout. On la traduit dans toutes les langues.

Voilà, n'est-il pas vrai, une merveilleuse aventure. Essayons d'en voir les aspects et les causes.

Ce qui frappe tout d'abord les esprits, c'est qu'avec Mireille, un poète épique surgit, pour la première fois, en France.

L'épopée agreste de Mistral coule à flots purs et mélodieux, abonde en scènes descriptives dignes d'Homère: repas des laboureurs au mas, rencontre de Mireille et d'Ourrias à la fontaine, combat dans la Crau, entrevue des deux vieillards et imprécations de Ramon, assemblée des travailleurs, etc.; en scènes innocemment passionnées: celle du mûrier, celle du chant V, qui n'ont, sans doute, de semblables dans aucune littérature. Quant aux saintetés et aux tristesses du christianisme, elles sont l'atmosphère même où baigne le poème, depuis l'invocation:

Tu, Seigneur Dieu de ma patrie...

(Toi, Seigneur Dieu de ma patrie...)

jusqu'aux récits des Saintes.

Tout cela est épique, à la vérité, par un sentiment direct des choses tout à fait inédit en France, par une éclatante simplicité, par une précision et une richesse dans le détail qui, à la stupéfaction de tous, au lieu d'engendrer le prosaïsme, est toute jaillissante de pure poésie. Ici, nulle trace de la couleur locale alors en faveur: dès les premières strophes, les personnages se mettent d'eux-mêmes en relief sur le paysage, semblent en sortir, font corps avec lui, ne sauraient en être séparés. Le fantastique lui-même y est tellement lié à la terre, la race, à la réalité des choses, qu'il diffère essentiellement du fantastique nébuleux que le romantisme emprunte aux littératures du Nord. Voyez la scène prodigieuse de la nuit de saint Médard quand, fuyant au galop son crime, Ourrias aperçoit, sous la lune, le Rhône qui brille (*Lou Rose entre-dourmi dins soun lié descubert*) et que, pour se sauver, pour traverser l'eau vaste qui le sépare de ses maquis sauvages, le misérable suit le pilote-fantôme, la trêve qui le mène à l'abîme, cependant qu'à ses yeux hagards se déroule la procession des noyés.

Autre merveille: en entreprenant Mireille, Mistral, nous l'avons dit, n'avait eu qu'un plan à grands traits et seulement dans sa tête. Pour le reste, il avait voulu laisser courir le peloton.

Or le peloton avait couru!

Pendant qu'il écrivait à la chaleur du soleil, au souffle du vent large ou du mistral, toute la Provence était venue à lui, avec ses horizons, son histoire, ses coutumes, ses légendes, ses chants, ses superstitions, ses monuments, avec ses saintes et ses saints, ses cultures, ses laboureurs, ses pâtres, ses bouviers.

Toute la Provence s'était insinuée, infiltrée, incarnée et vivait d'une vie ardente dans cette œuvre d'amour et de lumière où tout est nouveau, où il semble qu'une source intarissable de poésie native et non encore goûtée jaillisse de la terre mère et nous enivre comme un philtre enchanté...

Il est certain que le jeune poète s'enivra le premier de ce philtre, puissamment, incomparablement, certain aussi qu'il n'en avait pu prévoir d'abord, toute la puissance, toute la pénétration. A mesure qu'il achevait son poème, qu'il en essayait les strophes sur ses amis, il prenait hautement conscience de ce miracle qu'il allait accomplir: racheter de l'oubli, et presque de la mort une langue, un peuple. Et, il nous l'a dit souvent, il en était émerveillé.

Comme l'écrivait Lamartine: La Provence avait passé tout entière dans l'âme du poète. Un Homère champêtre était passé par là.

Un pays était devenu un livre.

Et puis il y avait encore dans Mireille un adorable sujet d'étonnement: Mistral inaugurait en France, avec son poème, la poésie de la jeune fille, de la toute jeune fille.

Jusqu'à lui, en dehors de pastiches plus ou moins habiles de l'antiquité grecque, tentés par des poètes français, nos littératures nationales des Gaules, troubadours, trouvères, époque de Villon, Renaissance, classiques, romantiques, n'avaient guère connu la femme que sous le type un peu conventionnel de la dame de salon ou de cour. Avec Mireille, la jeune fille apparaissait, nimbée de grâce, de pudeur, d'amour et de respect, illuminait tout le poème d'une radieuse et pure clarté...

Mistral est le poète par excellence de la jeune fille. C'est quand il achevait d'affiner Mireille, comme il dit, en 1858, qu'il écrivit un de ses plus purs chefs-d'œuvre: la Communion des Saints paru dans l'Armana provençau pour 1859. Cette conjonction de la jeune fille de Crau, morte d'amour et de soleil, avec la vierge anonyme qui descend en baissant les yeux les escaliers de Saint-Trophime est une source d'exaltante émotion.

Beaucoup plus tard, le 21 mai 1899, à l'occasion de grandes fêtes félibréennes à Arles nous étions réunis nombreux autour de Mistral et la table avait été dressée dans le cloître même de Saint-Trophime. A l'heure des brindes et des odes, on demanda au poète de dire la Communion des Saints. Il la dit, et, la disant, les larmes lui vinrent aux yeux.

On n'a pas encore assez remarqué que, parmi toutes celles qu'il a créées, les quatre figures qui dominent son œuvre sont de toute évidence les quatre vierges: Mireille, Nerte, l'Anglore, et cette anonyme de la Communion des Saints, qu'en sept strophes, il immortalisa.

Y a-t-il quelque chose de plus touchant, de plus liliat, de plus virginal que la plainte de Nerte, se rendant nonne, quand elle sent le froid des ciseaux qui lui coupent les cheveux?...

Et l'Anglore, cette héroïne un peu sauvage du Poème du Rhône, qui orpaille les sables d'Ardèche, avec quelles caresses infiniment pures et passionnées le poète la pétrit pour lui insuffler la vie immortelle de la poésie.

Mistral a toujours été fasciné, hanté par cet idéal de pureté, de candeur, de fleur frais éclore qu'incarne la femme à son aurore. On se souvient des fêtes vierginenco qu'il institua à Arles pour couronner les jeunes filles qui prenaient le ruban arlésien.

Il y mettait toute son âme. Il s'élevait souvent contre les artistes qui, pour peindre Mireille l'avaient vieillie, prenant des modèles de vingt-cinq, et même de trente ans... Je lui demandai un jour si, durant la gestation de Mireille, il en avait: incarné l'héroïne dans une jeune fille vivant alors.

— Non, me répondit-il, la figure de Mireille est un pur rêve...

Voici donc trois événements capitaux: l'apparition d'un poète épique, l'incarnation d'un pays dans un livre, l'avènement, en France, de la poésie de la jeune fille, qui s'accomplissent avec Mireille. Ils sont imprévus et tellement merveilleux qu'ils touchent au miracle, mais ils demeurent, en somme, dans l'ordre naturel des choses. Le vrai miracle est ailleurs, et Lamartine en a eu la magnifique prescience:

— Un poète, a-t-il écrit de Mistral, qui crée une langue d'un idiome... un poète qui d'un patois vulgaire fait un langage classique d'images et d'harmonie ravissant l'imagination et l'oreille...

Mais il n'achève pas, il ne semble pas voir la profondeur miraculeuse de cette création. Ce poète presque adolescent crée une langue sur la base de son parler populaire, mais, en la créant, il en est en quelque sorte enfanté, il en est à la fois comme le père et le fils.

Cette langue détronée jadis de sa royauté littéraire, reniée des puissants, bafouée, méprisée, on avait fini par ne plus savoir l'écrire, mais on l'avait toujours parlée, dans son domaine du Midi de la Gaule.

Elle s'était réfugiée, comme le dit Mistral, au sein du peuple *encò di pastre e di marin*. Elle y avait suivi dans toute sa liberté selon le mot de Gaston Paris, les lois naturelles de son évolution. Loin de l'anémier, l'éclipse des troubadours et la chute de leurs princes l'avaient libérée de toute tutelle littéraire et politique. Elle s'était sauvagement retrempee, vivifiée, rajeunie au cours du temps, dans la diversité naturelle et croissante des parlers locaux, elle en avait sucé la sève fougueuse.

C'est pourquoi, cinq siècles plus tard, elle devait offrir à Mistral une matière beaucoup plus riche que celle dont disposaient les troubadours, et qu'ils avaient déjà un peu usée, limée, académisée. Matière plus riche, ai-je dit, mais infiniment plus embroussaillée et complexe: si la langue des troubadours est comparable, en effet, à un beau parc de parade un peu académique, celle qui s'offre à Mistral est une forêt touffue de dialectes, un débordement de vie naturelle et grouillante, où les impuretés et les barbarismes s'attachent comme la lèpre aux troncs des plus beaux arbres, semblent vouloir les étouffer. Qui donc serait assez fou de s'aventurer dans cette sylve obscure, pour y élaguer les surgeons bâtards, y effacer les mousses, les souillures, y donner de l'air, y faire chanter la brise?...

Aussi bien, lorsqu'on voit le jeune Mistral pénétrer dans le hallier sauvage, à la conquête de Mireille, tout le monde lui crie qu'il fait fausse route, qu'il va se perdre, que la langue d'oc est déchue et va mourir, qu'il faut écrire en français... Mais lui, comme un héros de légende, a déjà fait sa voie. Il chemine à travers la tempête, les injures, les railleries; et, splendide de foi, d'amour et de science, le voici qui découvre, au plus profond des bois, le palais en ruine, où sommeille, depuis des siècles, la fabuleuse Princesse endormie, qui est la conscience d'une race... Le voici qui prononce, en pleurant, les paroles magiques, les paroles quasi surnaturelles du génie, et, tout à coup, s'accomplit le miracle. Tout à coup, du palais resurgi des ruines, voici que la Princesse ensevelie sous les affronts de l'oubli et le mensonge de l'histoire, voici que la Princesse se dresse, qu'elle revêt l'armure invincible de la poésie et de la beauté, et que, subitement ébloui, le monde entier, comme une reine, la salue.

Le voilà, le miracle tel que le définit Littré: un acte contraire aux lois ordinaires, lesquelles prévoyaient la disparition du provençal, et produit par la puissance quasi surnaturelle du génie.

Ce miracle de la langue embrasse tous les autres: Mireille est la rédemption d'une langue.

A Mireille aboutit tout l'effort obscur, inconscient et plusieurs fois séculaire d'une race qui ne veut pas perdre sa langue, c'est-à-dire son âme. Nous l'avons dit: si le poète, ici, crée à nouveau la langue, en retour la langue crée le poète et l'exalte. C'est par elle qu'il peut reconquérir la patrie provençale et l'enclorre dans son œuvre, c'est elle qui lui souffle le don épique, car, ainsi qu'il l'a dit lui-même, cette

langue reflète, et elle est la seule langue des Gaules qui puisse actuellement refléter, comme un miroir la poésie native, la simplicité, la hardiesse, l'énergie, les coutumes et la foi des populations au milieu desquelles chante le poète. C'est elle, enfin, et elle seule, qui peut lui offrir, renouvelée et impolluée, l'infinie richesse d'un vocabulaire qui semble fait exprès pour la poésie virginale de Mireille, de Nerte, de l'Anglore et de l'Anonyme aux yeux baissés de Saint-Trophime.

Gaston Paris a écrit:

— Mistral n'aurait pas été, en français, le grand poète qu'il est, parce que toute sa façon de sentir la nature et de comprendre la vie était foncièrement provençale et ne pouvait par conséquent trouver qu'en provençal sa pleine expression.

C'est évident, mais ce n'est pas assez dire: Mistral et la langue provençale ne font qu'un. Cette rachetée s'est tellement et si intimement incorporée dans l'œuvre de son rédempteur qu'on ne peut plus les isoler l'une de l'autre. On ne peut plus concevoir le provençal sans Mireille, Mireille sans le provençal. Il est donc impossible aussi d'étudier la genèse de Mireille, d'en découvrir les origines lointaines, la gestation, la portée littéraire et sociale sans suivre d'abord, au cours des siècles, les tribulations les plus marquantes de cette langue provençale qui devait ainsi se réincarner miraculeusement dans l'œuvre de Mistral.

Chapitre II

Destin de la langue provençale, des troubadours au XIXème siècle

Le XVIème siècle

On sait que la brillante floraison poétique des troubadours dura un peu plus de deux siècles et se flétrit rapidement au XIIème. Les historiens de l'école d'Augustin Thierry et de Fauriel ont vu dans cette décadence un des résultats de la Croisade contre les Albigeois, et Mistral, dans Calendal, s'écrit:

O fleurs, vous étiez trop précoces!
Nation en fleur, l'épée tranche
Ton épanouissement, toi, clair soleil du Midi,
Tu brillais trop, les orages
Se déchaînèrent: détrônée
Mise nu-pieds et bâillonnée
La langue d'oc, fière pourtant comme toujours,
S'en alla vivre chez les pâtres
Et les marins...

*O flour, erias trop proumierenco!
Nacioun en flour l'espaso trengo
Toun espandido! Tu, clar soulèu dóu Miejour,
Trop dardaiaves! Li trounado
Se coungreièron: destrounado,
Messo à pèd nus, badaïounado,
La lengo d'O, pamens fièro coume toujour,
S'enanè viéure encò di pastre
E di marin...*

Calendau, cant IV.

On a conclu de cette apostrophe que, dans la pensée de Mistral et de ses disciples, la Croisade aurait pourchassé directement la langue d'oc ou provençale et voulu la remplacer par la langue française. C'est une pure imagination et tout à fait absurde. Le grand poète voyait profondément quels furent les vrais résultats de la Croisade:

— Ce qui fut soumis, dit-il, ce fut moins le Midi, matériellement, que l'esprit du Midi. Raymond VII, comte de Toulouse, reconquit ses Etats... Le royaume et comté de Provence subsista longtemps encore... mais la sève autochtone qui s'était épanouie en une poésie neuve, élégante, chevaleresque, a hardiesse méridionale qui émancipait déjà la pensée et la science, la vie municipale qui avait fait de nos

cités autant de républiques, la vie publique enfin circulant à grands flots dans toute la Nation, toutes ces sources de politesse, d'indépendance et de virilité étaient taries, hélas! pour bien des siècles. Certes, le vainqueur ne prononça contre la langue d'oc en particulier aucune interdiction. C'est, d'ailleurs, une idée toute moderne de faire la guerre à une langue. Et les rois de France, pas plus que Simon de Montfort, n'eurent certainement cette idée-là: après, comme avant la Croisade, la langue d'oc continua d'être librement parlée et écrite dans tous les pays d'oc.

Ce que la Croisade frappa à mort ce fut réellement, comme le dit Mistral, la culture, la floraison poétique, la civilisation en un mot, qui avait eu cette langue pour instrument et pour symbole.

On va répétant volontiers qu'à cette époque, les troubadours n'avaient plus rien à dire, que leur littérature toute de convention, dit-on, était déjà en pleine décadence et allait mourir de sa belle mort... C'est s'avancer beaucoup et, sans doute, avec légèreté: peut-on soutenir, en effet, qu'une langue littéraire soit à bout de durée, lorsqu'au moment où elle va se taire, et se taire brusquement en somme, elle est capable de produire les serventès de Guilhem Figueira et de se renouveler avec magnificence dans un poème aussi riche, vivant et populaire que la Chanson de la Croisade contre les Albigeois? N'est-il pas évident au contraire que cette langue est alors en pleine sève de jeunesse?

Non! si le provençal subit au XIIIème siècle une éclipse littéraire totale, c'est uniquement parce qu'il n'y a plus personne pour le mettre en gloire. Car, s'il n'est pas prouvé que l'Inquisition installée à Toulouse ait persécuté activement les derniers troubadours, il n'en est pas moins vrai que ceux-ci disparaissent avec rapidité devant elle. Les uns, comme Aymeri de Peguilhan et Guilhem Figueira, s'enfuient et s'exilent, les autres meurent et ne sont pas remplacés.

Comment le seraient-ils? La culture troubadouresque se transmettait principalement par les cours et les châteaux, entre gens raffinés et lettrés. Or les anciens princes et seigneurs naturels de la terre ont été dépossédés ou se sont ralliés corps et âme au vainqueur: étrangers ou renégats, sans culture ou répudiant l'ancienne culture, les nouveaux n'ouvrent plus leurs cours aux troubadours et à leurs jonglars. Ceux-ci donc se taisent, et leur silence équivaut à la mort presque immédiate de l'étincelante poésie provençale.

Mais il faut bien voir que la catastrophe est purement littéraire, et que la langue elle-même demeure indemne. On continuera longtemps de l'écrire avec richesse et pureté, et même, jusqu'à Mistral, on ne cessera jamais tout à fait d'essayer de l'écrire, dans ses formes dialectales, plus ou moins adroitement sans doute, impurement et pauvrement, mais par besoin inné d'écrire la langue qu'on emploie tous les jours.

Car cette langue, détrônée de sa royauté littéraire, elle sera toujours la langue parlée, et, longtemps, uniquement parlée, dans son domaine du Midi, et, quand les bourgeois l'abandonneront, elle se réfugiera, comme le dit Mistral, au sein du peuple, chez les pâtres et les marins, elle y suivra librement les lois de son développement naturel.

Il ne faut pas oublier non plus que, maîtres incontestés de la plus grande partie de la Gaule, les rois de France en ébauchent déjà l'unification jusqu'aux parties les plus lointaines du royaume, leur autorité devient de plus en plus effective et présente. En sorte que, pour gagner faveurs, charges, emplois et honneurs, il faut faire la cour aux officiers, aux intendants qui les représentent sur place. Et cette cour ne se fait qu'en français, le français devient l'unique langue de culture.

Tel est, à la longue, le résultat tangible de la réussite politique fondée sur la conquête militaire: supposez qu'au lieu d'abattre la puissante dynastie des Raymond de Toulouse, la guerre des Albigeois l'eût fait, au contraire, triompher, et que les provinces de langue d'oïl se fussent réunies à la couronne toulousaine, il est hors de doute que le provençal, qui brillait alors d'un vif éclat, fût devenu la langue de culture de la Gaule, et la cour des Raymond son pôle d'attraction majeur.

Augustin Thierry, Fauriel et leurs disciples du Félibrige n'avaient donc pas tellement tort lorsqu'ils remontaient à la bataille de Muret (1213) pour chercher les causes de la décadence provençale.

Il est essentiel de bien voir ces choses, car le jeune Mistral les aura sans cesse présentes à l'esprit en écrivant Mireille.

Guiraud Riquier, de Narbonne, qu'on appelle souvent le dernier troubadour, écrivit environ dix mille vers entre 1252 et 1294. Matfre Ermengaud, de Béziers, publiait vers 1290 son Breviari d'Amor, sorte de somme des connaissances de son temps.

A partir de là, c'est fini, plus de chansons d'amour ni de serventès. Le grand silence littéraire du provençal s'est établi. C'est en vain qu'en 1323 quelques lettrés toulousains veulent restaurer le gai savoir, en fondant les Jeux Floraux de Toulouse, en vain que cette compagnie publia les Leys d'Amor, code prosodique établi d'après le meilleur usage des troubadours, les exercices poétiques de cette académie ne répondent plus à aucun besoin dans la société nouvelle. Ils deviennent très vite simples jeux d'esprit, d'un archaïsme de plus en plus désuet. Car la langue usuelle, la langue vivante se sépare de plus en plus de ce type ancien.

Cette séparation est surtout apparente dans l'usage parlé, les divergences dialectales s'accroissent, en effet, avec le temps, selon les lois naturelles (et non point, comme on l'écrit trop souvent, par altération et abâtardissement). Pour l'usage écrit, la culture traditionnelle qui, jusqu'au XVIème siècle, est encore plus ou moins en honneur, maintient, dans ses grandes lignes, l'armature classique de la vieille langue des troubadours.

On écrivit ainsi en bonne prose provençale, aux XIV^{ème} et XV^{ème} siècles, des livres de raison, des chroniques, des statuts, des rédactions diverses qui nous sont restées, par exemple l'Histoire en prose de la Croisade contre les Albigeois, tirée de la Chanson, le Livre de raison de Bertrand Boysset, d'Arles (1372-1414), le Traité de géométrie de François Pellos, de Nice (1492); et, au début du XVI^{ème} siècle, la Chronique de Jean Badat, Niçois (1516-1567), etc., etc.

Il est remarquable, d'ailleurs, que, si les XIV^{ème} et XV^{ème} siècles abondent en prosateurs, ils sont, en revanche, très pauvres en poètes. Et nous pensons que c'est, justement, parce qu'à ces époques la langue écrite générale, qu'on emploie encore, devient une langue de lettrés, de plus en plus distincte des parlars vivants, sur lesquels se moule forcément toute expression poétique directe et spontanée.

C'est tellement vrai que les œuvres rimées qui nous restent de cette époque ne sont pas, à proprement parler, des poèmes, mais des sermons, des mystères presque toujours fort prosaïques. On peut citer, en particulier, la série des sermons vaudois en vers: Nobla Leizon, Paire Eternal, Novel Confort, Desprezi del mont, etc., et, parmi les mystères au XIV^{ème} siècle: Le Martyre de sainte Agnès, L'Espozalizi de Nostra Dama, etc.

Au courant du XV^{ème} siècle, un fait nouveau commence à faire sentir son influence grandissante dans le Midi: l'usage de la langue française se répand dans l'aristocratie du pays; les grands seigneurs, savent et cultivent le français, les Parlements de Bordeaux et de Toulouse se mettent à rédiger des arrêts en français. Gaston Phébus, prince de ce Béarn qui, seul, défendra plus tard le droit de sa langue béarnaise, écrit un traité de vénerie en français. La mode, chez les grands, est, de plus en plus, au français, et les bourgeois vont les imiter le plus qu'ils pourront.

Evidemment, ce n'est pas encore de grande conséquence: les villes et les campagnes ne parlent et n'écrivent toujours qu'en langue d'oc, les actes publics sont généralement rédigés en langue d'oc ou en latin.

Mais voici que, vers la fin du XV^{ème} siècle, pour éviter les confusions qu'entraîne parfois l'usage du latin et permettre aux accusés et aux témoins d'entendre les procès, l'autorité royale commence à légiférer sur la question: L'ordonnance de Moulins (1490) prescrit que, pour le Languedoc, les actes publics seront mis ou rédigés en langage français ou maternel (c'est-à-dire en langue vulgaire du pays).

L'ordonnance de 1510 dit, avec sagesse, que, dans les pays de droit écrit, afin que les témoins entendent leurs dépositions et les criminels les procès faits contre eux, les enquêtes, dorénavant seront faites en vulgaire langage du pays où seront faits les procès et enquêtes...

Les lettres patentes de 1533 ordonnent aux notaires de Languedoc de passer et écrire tous les contrats dans la langue vulgaire des contractants.

L'ordonnance d'Is-sur-Tille, en 1535, porte que les procès et enquêtes seront faits en français ou, à tout le moins, en vulgaire du pays.

Mais, tout à coup, l'ordonnance de Villers-Cotterets, élimine à jamais des actes publics cette langue vulgaire que, seule, comprennent pourtant les plaideurs et les témoins.

Elle veut que les arrêts soient faits et écrits si clairement qu'il n'y ait ni ne puisse y avoir aucune ambiguïté ou incertitude ni lieu à demander interprétation. Et pour ce que telles choses sont souvent advenues sur l'intelligence des mots latins contenus ès dits arrêts, nous voulons dorénavant, dit-elle, que tous arrêts... (et autres actes) soient prononcés, enregistrés et délivrés aux parties en langage maternel français ET NON AUTREMENT.

Cette ordonnance porte un coup fatal à l'usage du provençal écrit. Sans doute, à cette époque déjà, nous l'avons dit, les classes dirigeantes perdaient de plus en plus l'habitude de l'écrire, faisant du français leur langue de culture. Mais il y avait encore toute une catégorie de clercs: notaires, greffiers, gens de loi, qui avaient besoin d'en étudier la pure tradition écrite pour la rédaction des actes: désormais cette étude deviendra inutile à tous, et quand, au XVI^{ème} siècle, une sorte de renaissance littéraire de la langue d'oc se produira, nous la verrons se témoigner sous les formes dialectales, avec des graphies diverses et souvent fautives, qui montrent bien que les règles traditionnelles de l'ancienne langue commencent à être sérieusement oubliées.

Chose qui nous paraît incroyable aujourd'hui l'exécution de l'ordonnance de Villers-Cotterets ne semble avoir rencontré de résistance nulle part: en Provence, comme en Languedoc, en Auvergne, en Gascogne, partout on s'y conforme sans rechigner, on se hâte partout de traduire en français les statuts locaux.

Seul, en 1620, le Béarn protestera par la voix de ses représentants quand, aussitôt après son annexion à la couronne, le pouvoir central lui imposera la langue française dans les actes publics. Mais là même, dans ce pays si particulièrement attaché à sa langue et qui, seul, avec entêtement, l'emploiera, dans les délibérations de ses Etats, jusqu'à la Révolution, nous voyons le français, bien avant l'annexion de 1620, s'insinuer et pénétrer partout.

Il ne faut donc pas exagérer, comme on le fait souvent, l'influence de l'ordonnance de Villers-Cotterets sur la propagation du français dans le Midi. En 1539, cette propagation était commencée depuis longtemps, et on peut se demander si l'ordonnance l'a hâtée sensiblement quand on voit qu'elle se poursuit avec la même intensité et le même succès dans des pays qui ne sont pas rattachés à la Couronne, et où l'ordonnance n'est pas appliquée, tels que la Suisse romande la vallée d'Aoste, les

Vallées Vaudoises, le comté de Nice. Pour la Suisse et les Vallées Vaudoises on peut dire que la Réforme avec ses prêches, ses bibles et ses psaumes y a développé la culture du français, il n'en est pas de même à Aoste ni à Nice.

A Nice même, un phénomène curieux se produit: les ducs de Savoie ayant adopté l'italien pour langue officielle, nous voyons Nice rédiger ses délibérations en italien, dès 1580. Il y a là quelque chose de tout à fait comparable à ce qui se passe dans le royaume depuis l'ordonnance de 1539: plus de latin ni de langue vulgaire dans les actes publics, mais uniquement la langue du prince.

Si donc la propagation du français comme langue de culture, en Provence, en Languedoc, en Gascogne, tenait à ce que, depuis l'ordonnance, le français est imposé dans les actes publics, nous devrions voir, par analogie, l'italien devenir la langue de culture des Niçois.

Pas du tout, c'est le français, comme à Marseille ou à Toulouse... Cela tient évidemment à des causes beaucoup plus profondes que la promulgation d'un Edit. Et il faut y voir l'importance toute particulière et prépondérante du facteur politique sur le destin des langues littéraires: L'accroissement formidable de la puissance des rois de France, le rayonnement de leur Cour, le lustre grandissant des lettres et des arts français attirent, depuis plus d'un siècle, les esprits cultivés et les subjuguent, non seulement dans le royaume, mais tout autour de lui, surtout dans les pays de langue provençale comme Nice et les Vallées Vaudoises, ou franco-provençale, comme la Suisse romande et le pays d'Aoste, où le français est, plus facilement qu'ailleurs, acquis et cultivé.

L'évincement du provençal comme langue de culture, l'abandon où le laissent de plus en plus les beaux esprits, le mépris que professent pour lui les représentants des hautes classes suscitent au XVI^{ème} siècle, en Provence et au Béarn, une réaction et une renaissance littéraire qui brille d'abord d'un assez vif éclat, mais qui n'a pas de lendemain.

Deux grands poètes incarnent cette renaissance, le Gascon Pierre de Garros, le Provençal Bélaud de la Bélaudière. Autour du premier se groupent ses deux frères, et plus tard Arnaud de Salettes. Quant à Bélaud, il est au centre de toute une pléiade de rimeurs, entre autres le capitaine Pierre Paul, Robert Ruffi, etc., sans parler de l'auteur inconnu des Chansons du Carrateyron qui réjouissent de leur verve mordante la région de Marseille dans la première moitié du XVI^{ème} siècle et furent publiées en 1574.

Ces poètes ne vont pas exhumer la langue écrite générale d'autrefois, aïeule directe qu'ils semblent d'ailleurs mal connaître, ils prennent leurs dialectes parlés vivants et fougueux et les emploient dans leurs formes neuves, leur saveur un peu sauvage, mais infiniment diverse et riche.

Pierre de Garros, né vers 1520 à Lectoure d'une famille huguenote, mort vers 1581, fut conseiller à la cour de Lectoure, plus tard avocat général au Parlement de Pau. Il écrivit d'abord quelques poésies françaises dont l'une obtint le prix de la Violette aux Jeux floraux de Toulouse qui, fondés pour la défense du provençal, n'admettaient déjà plus à cette époque que le français. Il comprit vite que sa voie était ailleurs. En 1565, il dédiait à Jeanne d'Albret ses 58 Psaumes de David où passe le grand souffle biblique. Il publia en 1567 ses Poésies diverses. Toute son œuvre, très pure et très riche de langue, se ramasse dans une forme poétique dense et originale avec des enjambements imprévus et hardis qui ravissent. Garros est vraiment une greffe magnifique sur le tronc gascon sec, pertinent et nerveux qui fut cher à Montaigne.

Louis Bélaud de la Bélaudière naquit à Grasse en 1532 (ou peut-être en 1543), fit ses études à Aix, entra dans l'armée, battit les routes, fut retenu illégalement à Moulins dans une prison où il écrivit quelques-uns de ses meilleurs poèmes. Il resta quelque temps au service du gouverneur de Provence, Henri d'Angoulême, grand prieur de France. Celui-ci ayant été assassiné, Bélaud s'en fut à Marseille trouver le capitaine Pierre Paul, son oncle par alliance, qui écrivait lui aussi des vers provençaux. Tous ces poètes bons vivants se nommaient entre eux des Arquins et se réunissaient souvent en joyeuses agapes. Bélaud mourut à Grasse en 1588, usé, vieux avant l'âge. Son oncle Pierre Paul publia ses œuvres en 1595; et ce fut le premier ouvrage imprimé à Marseille (du moins par une imprimerie fixe) 1.

Vraiment, quand on vient de lire les pauvres mystères, les sermons en vers du début du siècle, quand on a suivi ensuite les sentiers neutres et plats des Jeux floraux toulousains, c'est un éblouissement d'aborder Bélaud. Sa langue renouvelée, extraordinairement riche, pittoresque et souple, sert une magnifique forme où les trouvailles prosodiques les plus neuves voisinent avec certaines façons troubadouresques qui semblaient périmées et apparaissent là, toutes rajeunies. Les poésies amoureuses de Bélaud sont de haut goût, parfois un peu osées, mais quel sentiment exquis de l'amour gai, et aussi quel grouillement dans ses fêtes rustiques! Comme me l'écrivait Jules Ronjat: Bélaud est un poète direct par excellence, un de ceux à qui s'appliquent le mieux ces vers de Bernard de Ventadour, son ancêtre en poésie:

*Chantars no pot guaire valer
Si d'ins del cor no mou lo chant,*

(Chanter ne peut guère valoir — Si, du dedans du cœur, ne se meut le chant.)

On a comparé souvent cette époque de Garros et de Bélaud à un premier Félibrige. On a voulu voir, en particulier, dans Bélaud et ses joyeux Arquins attablés sous les aubes de la Barthelasse d'Avignon, les précurseurs des poètes provençaux, Roumanille, Aubanel, Mathieu, Tavan et les autres qui, là même, se rassemblèrent autour de Mistral au XIXème siècle.

Il est certain que les poètes du temps de Bélaud et de Garros connurent l'un des sentiments les plus vifs et les plus agissants qui aient animé les félibres modernes, celui qui devait inspirer à Mistral ses serventès les plus ardents, c'est la douleur indignée de voir des Provençaux mépriser et renier leur langue provençale. Ainsi Robert Ruffi, compagnon de Bélaud, poète assez plat, d'ailleurs, s'écrie:

Qui n'écrit point son savoir
Dans sa langue naturelle
Va reniant le devoir
De sa patrie maternelle.

(Qui noun escriéu soun saber — Dins sa lengo naturalo — Va dementènt lou dever — De sa pátri materno.) Robert Duffi.

De son côté, Pierre de Garros, dans une de ses épîtres, exhorte un ami:

A prendre la cause condamnée
De notre langue méprisée
Condamnée la pouvez entendre
Si aucun ne la veut défendre.

(A prene la causa damnada — De nostra lenga mespresada — Damnada la podetz entene — Si degun no la bo dehene.) Pierre de Garros.

Trois siècles plus tard, Mistral devait écrire (et sans doute avant d'avoir lu Garros):

Je veux qu'en gloire elle (Mireille) soit haussée
Par notre langue MÉPRISÉE.

(Vole qu'en glòri fugue aussado — Pèr nosto lengo mespresado)
F. Mistral, Mireille, ch. Ier.

Et il ne faut pas oublier que Dante, créateur de la poésie en langue vulgaire italienne, vouait déjà à une perpétuelle infamie les mauvais hommes d'Italie qui louent la langue vulgaire d'autrui et méprisent la leur propre.

Cette rencontre de Garros, de Ruffi, de Mistral avec le grand Florentin n'est-elle pas émouvante?...

Elle nous fait voir qu'à l'origine de toutes les renaissances il y a des poètes, emplis d'amour pour leur langue naturelle et d'indignation contre ceux qui la méprisent et la renient.

Il est donc assez légitime qu'on ait comparé, après coup, l'époque de Bélaud et de Garros à un premier Félibrige qui n'eut pas de suites. C'est qu'il lui manqua sans doute un homme de génie pour grouper ses efforts, lui donner conscience de lui-même.

* * * * *

Chapitre III

Destin de la langue provençale

Le XVIIème siècle

I. Les patoisants

La production littéraire en langue d'oc, très abondante au XVIIème siècle, est dominée de haut par deux noms: Pierre Goudelin de Toulouse qui publie son *Ramelet Moundi* (Bouquet toulousain) en 1617 et Nicolas Saboly, maître de chapelle à Avignon, dont les Noëls célèbres commencent à paraître en librairie à partir de 1669.

Le premier fait figure de chef d'école dans la région toulousaine et gasconne; le second aura une influence toute particulière comme précurseur rhodanien de Roumanille et de Mistral.

Nous allons essayer de donner en quelques traits la physionomie des divers auteurs qui ont écrit en langue d'oc au XVIIème siècle, avec les indications que fournissent leurs œuvres sur l'évolution et l'état de cette langue à cette époque.

Il est intéressant de noter qu'à la fin du XVIème et au commencement du XVIIème siècle se manifeste dans tout le Midi une vraie vogue pour le théâtre en langue d'oc. Mistral attribue cette vogue à ce que les gens avaient besoin de se remettre des horreurs des guerres de religion par des farces; et il ajoute: L'absolutisme de Louis XIV n'avait pas encore rassemblé à Paris les foyers d'intelligence éparés dans le royaume. Molière, encore, inconnu, voyageait dans nos pays et y trouvait, pour applaudir ses œuvres un public tout préparé.

Nous aurons à signaler au passage les comédies, farces et pastorales de François de Cortète, l'Abbé Rousset, Fondevielle, Fabre de Thémimes, Cl. Brueys, Zerbin, P. Tronc de Codolet, l'Opéra de Frontignan.

Pierre Goudelin, dit Goudouli, né à Toulouse en 1580, y est mort en 1649. Fils d'un chirurgien réputé, Goudelin fut reçu avocat, mais n'exerça point sa profession. Très lettré, bon latiniste, il vécut toute sa vie dans une insouciance parfaite, se laissant bercer en chantant. Sa renommée fut grande; et, sur ses vieux jours, ses contemporains l'appelaient l'Ovide languedocien.

Il publia en 1617 le *Ramelet Moundi* (le Bouquet toulousain) divisé en quatre *flouretos* nouées en ramelet où il chante la nature dans ses fleurs, ses jardins, ses aspects pastoraux et fleuris. Il y met un sentiment personnel, je ne sais quelle grâce nouvelle qui sont d'un vrai poète. Seulement, il ajoute à son bouquet un grand nombre de pièces de circonstance, odes à des princes au sujet de victoires, sonnets à toute occasion, épigrammes, etc., qui sont, en général, assez banales et n'ajoutent rien d'intéressant à son œuvre. Dans un temps où les fades bergeries mythologiques et littéraires sévissaient, Goudelin a apporté, çà et là, une pénétration de vraie nature. Son paysan au travail, Lou Croucant, est vraiment vivant et bien charpenté.

Hélas! malgré toute sa renommée notre poète mourut pauvre, tellement que, dans sa vieillesse, les Capitouls de Toulouse lui assurèrent une rente viagère, considérant que son œuvre avait servi à la cité. A la même époque d'ailleurs, les Jeux floraux, fondés en 1323, dans cette même Toulouse pour restaurer le Gai Savoir en langue d'oc, n'acceptaient plus que des poèmes en français, rejetaient l'œuvre dialectale de Goudelin et ne le couronnaient que pour un Chant Royal, en français, au reste assez médiocre.

Au point de vue de l'histoire de la langue, on peut dire que Goudelin continue la tradition de Garros et de Belaud de là Belaudière, et qu'il emploie son dialecte dans toute sa saveur, sa force et sa grâce; seulement son œuvre témoigne, quasi brusquement, de la situation nouvelle qui est faite à la langue d'oc par l'usage de plus en plus répandu du français dans le Midi: on y trouve déjà presque tous les barbarismes français qui vont souiller, jusqu'aux félibres, la littérature d'oc: Ainsi, il écrit *mèro* pour maire, *imprimur* pour empremeire, *tournur* pour tournaire, *superflu*, etc. Il substitue déjà dans la plupart des cas, les formes graphiques françaises aux anciennes formes de la langue écrite d'oc dans les livres de raison et les actes publics. Ainsi il rend l'ancien o étroit provençal par le symbole graphique français ou: *amor* devient amour; *on*, *oun*, etc. La diphtongue *ou*, il l'écrit *oou*, ce qui défigure toute la graphie de la langue: *pòu*, *biòu*, *sò* (peur, bœuf, sou) deviennent: *poou*, *bioou*, *soou*, etc. Par contre l'ancien *gauta* demeure *gauto* (joue).

Il est un des premiers dont l'œuvre témoigne de cette méconnaissance des traditions de l'ancienne langue littéraire complète qui va marquer toutes les productions en langue d'oc.

Désormais, d'ailleurs, et jusqu'au XIXème siècle, la poésie provençale ne sera plus guère cultivée que par deux catégories de rimeurs: d'une part, des bourgeois, élevés à la française, qui ne cherchent pas à

faire œuvre originale, se nourrissent d'auteurs français de deuxième ordre et les imitent, d'autre part, des illettrés, sans talent natif, qui cherchent des succès locaux.

Les uns et les autres perdront de plus en plus la connaissance et la notion même de la langue d'oc pure et complète, accepteront tous les barbarismes que la cohabitation du français lui apportera, en ajouteront par ignorance et inconscience, deviendront, en un mot, ceux qu'on a nommés, de nos jours, les patoisants (en donnant au mot patois un sens péjoratif de langage impur qu'il n'avait pas jusque-là).

Un des traits marquants de ces patoisants, bourgeois ou paysans, sera le plus souvent d'avilir leur langue en l'employant à de basses farces, plus ou moins égrillardes ou scatologiques.

Ils ont été fort nombreux aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles et de valeur différente. D'intérêt littéraire assez mince en général, leurs ouvrages n'en sont pas moins extrêmement précieux à plusieurs titres: consultés avec sagacité et méthode, ils témoignent d'abord de l'état de la langue, dans son évolution, au moment où ils furent écrits, ils nous montrent ensuite que même aux époques où la culture de cette langue fut totalement perdue, elle n'en garda pas moins, dans ses parlers locaux toujours vivants et pleins de sève, une telle force d'expression directe, une telle richesse de vocabulaire, de tonalité, de nuances, de chants, de contes populaires, venus par tradition orale, que, dans tout son domaine, elle suscita toujours des bardes plus ou moins habiles qui voulurent l'écrire.

Il serait fastidieux et hors de propos d'énumérer ici tous ces patoisants. Il est juste pourtant et nécessaire de nommer les meilleurs, ou, plutôt, les plus connus d'entre eux.

DANS LE TOULOUSAIN, LA GASCOGNE ET LE LIMOUSIN, il faut noter d'abord:

- François de Cortète, qui fut un contemporain de Goudelin, né vers 1586, mort en 1667, seigneur de Prades.

Cortète a son buste à Agen, et ce n'est que justice, car ses œuvres ne sont pas sans mérite. Il a laissé trois comédies:

Ramounet ou le paysan agénés tournat de la guerro (5 actes),

Miramoundo (5 actes),

Sancho Panço (sic) al palais del duc (5 actes).

C'est aimable, souvent spirituel. On n'y sent malheureusement pas le suc du terroir, et la langue y est très altérée de barbarismes. Cortète emploie même parfois, par imitation du français, le pronom sujet devant le verbe.

Ces pièces eurent une très grande vogue. De nombreuses éditions en furent faites après la mort de l'auteur (1684, 1685, 1690, 1701, 1740); enfin les Œuvres complètes de F. de Cortète ont été rééditées à Agen en 1916.

On a souvent comparé Miramoundo à la Françouneto d'un autre Agenais, Jasmin, qui viendra deux siècles plus tard. Cette comparaison n'est pas justifiée, à notre avis, et Jasmin a des accents de vrai poète que ne trouve jamais Cortète. Le fait qu'on ait pu confronter les deux œuvres n'en montre pas moins l'importance de celle de Cortète.

- Bertrand Larade (ou Lalarde), de Montréjeau, vit à Toulouse où il publie, en 1604, la Margalide Gascone, poésies, et, en 1607, la Muse piranese et la Muse Gascone, recueil de pastorales dialoguées, d'odes et de chansons. Quelques-unes de celles-ci sont fort jolies et annoncent la pléiade qui gravitera au XVIII^{ème} siècle autour du Béarnais Despourins.

- Guillaume Ader, médecin de Gimont en Gascogne (né vers 1578, mort vers 1645), écrit Lou gentilhome gascoun e lou Catounet, dans une langue nerveuse, dépouillée, pleine de fougue pour les descriptions.

- Jean-Guilhem (ou Jean-Géraud) Dastros, né à Lagarde près de Lectoure, en 1594, mourut vicaire à Saint-Clair de Lomagne en 1648. Ses œuvres rééditées en 1867 (Paris, Tross, 2 volumes) comprennent: Le Trinifle de la lengo gascouno (1642) qui contient: Las Sazous, le Pleidejat deus Elemens, six Noël bien tournés.

La Scolo déu Crestian (1645) catéchisme en vers gascons fort intéressant au point de vue de l'emploi de la langue.

Une Ode à Goudelin et la réponse de celui-ci, toutes les deux assez faibles.

Des Pastorales, des récits de fêtes, avec flatteries de courtisan, dédiés au duc d'Epéron, gouverneur de Guyenne.

Des pièces diverses de circonstance.

Une comédie en vers de huit syllabes et en un acte: La Moundino, assez plate.

Quelques Cantiques à Notre-Dame, sans grande valeur.

Et d'autres Noël souvent pittoresques, où les anges parlent français et les pâtres, soit gascon, soit toulousain.

- Louis Baron, né à Puyloubin, près d'Auch, en 1612, grand ami de Goudelin, a écrit quelques bons poèmes.

- Jean de Valès, prêtre de Montech près de Montauban, a publié en 1648 à Toulouse: Virgilo deguisat, amusante imitation dans le genre de Scarron, les sept Salmes pénitencials, qui sont d'une belle langue.

- Gérard Bedout, né à Auch, en 1607, publie à Bordeaux en 1642 Lou parterre gascou, sans grand intérêt.

- Bernard Grimaud, bénédictin, prieur d'Aucanville en Toulousain, publie, en 1659, à Toulouse, Lou dret camin del cel, qui est la vie de saint Benoît, en douze mille vers de huit syllabes, d'un terre à terre déconcertant. Il fit éditer, en 1664, la Granoulhatomachie qui est une paraphrase en quatre mille vers, toujours de huit syllabes, de la Batrachomyomachie, mais où il y a parfois de l'entrain et de la bonhomie.

- L'Abbé Pierre Rousset, de Sarlat (1626-1684), écrit des chansons et des églogues, d'un tour mythologique et, parfois, assez léger, pour un abbé; ainsi qu'une comédie Lou Jalous atrapat (1694). Ses œuvres complètes ont été rééditées à Sarlat, en 1839.

Jean-Henri de Fondeville, avocat au Parlement de Navarre (1683-1705), a laissé une pastorale: La pastourale déu paisa qui cèrque mestié à soun hihl, chens ne trouba à soun grat (La pastorale du paysan qui cherche métier pour son fils sans en trouver à son gré) en quatre scènes, en vers réellement amusants.

Il a composé également: le Calvinisme en Béarn, longues controverses théologiques, en six églogues où des paysans discutent, avec un savant de village, les doctrines religieuses, parlent de la Réforme en Béarn et de tous les excès qu'entraînèrent les guerres de religion. Œuvre très prosaïque, mais fort intéressante comme témoignage de la langue.

- Dominique Dugay, né à Lavardens, dans l'Armagnac, en 1643, mort en 1736, médecin à Lavardens, a publié de nombreuses pièces en gascon sans intérêt. Il fut lauréat des Jeux floraux toulousains pour des vers français.

- Le R. P. Amilia, né vers 1609, mort en 1673, a écrit le Tablèu de la vido del parfait crestia en berses, que represento l'exercici de la fe acoumpagnado de las bounas obros (1673, réédité à Foix, en 1897) (Tableau de la vie du parfait chrétien en vers, qui représente l'exercice de la foi accompagnée des bonnes œuvres). Ce sont des prières, des cantiques, des instructions en vers, comme l'annonce l'auteur mais fort prosaïques, la langue d'Amilia est très patoisée.

- Arnaud Daubasse (1657-1720), né à Moissac où son père était fabricant de peignes en corne, s'établit à Villeneuve-sur-Lot comme maître peignier et s'y maria.

Il ne savait ni lire ni écrire, mais il improvisait des vers avec une facilité extraordinaire et, souvent d'ailleurs, déplorable. Aussi devint-il très populaire dans toute la région et jusqu'à Bordeaux où le maréchal de Berwick, commandant en Guyenne, le recevait volontiers.

Il a composé des épigrammes et autres pièces de circonstance, qui parfois ne manquent pas de sel, quelques poèmes: Sus l'Estat de l'ome (Sur l'état de l'homme), Las quatre fis de l'ome (Les quatre fins de l'homme) qui, çà et là, ont du souffle; La passiou de Nostre-Segné (la Passion de Notre-Seigneur), La Grandour de Diu (la Grandeur de Dieu), Sus l'Ucaristio (Sur l'Eucharistie).

Ce fut longtemps un sujet de surprise qu'un illettré eût pu dicter une œuvre aussi considérable, composer des poèmes à forme fixe délicats comme le sonnet, etc. Aujourd'hui on sait que Daubasse eut plusieurs patrons littéraires qui ajoutèrent sûrement beaucoup à son œuvre, entre autres l'Abbé Tailhé, son conseiller habituel.

La langue de Daubasse est d'ailleurs très impure, farcie de gallicismes et souillée de formes fausses imitées du français.

- Guillaume Delprat, maître ès arts d'Agen, a laissé un poème médiocre: Los bucolicos de Birgilo (Les bucoliques de Virgile) édité à Agen en 1696.

On peut encore citer dans la région toulousaine et gasconne quelques imitateurs immédiats de Goudelin qui vécurent de son temps:

- Grégoire de Barutel, de Villefranche-de-Lauraguais; Julien Gemarenc, de Lanta; Gautier, trop souvent graveleux; Pader, remarquable pour la pureté de sa langue; Guitard, d'un niveau un peu plus élevé que les précédents. Ils écrivent tous des odes, des élégies, des épitaphes à Goudelin, ou chantent les belles, le jeu, le vin; ils témoignent d'une décadence très avancée.

EN AUVERGNE, QUERCY, ROUERGUE, VELAY:

- l'Abbé Natalis Cordat, du Velay, compose, de 1631 à 1648, seize Noëls qui ont été publiés Puy en 1876, et sont, d'ailleurs, assez faibles.

- Dom Guérin, moine bénédictin de l'abbaye de Nant, en Rouergue, où il est né, où il vivait vers 1640 et est mort en 1694, a laissé un grand nombre de poésies et une satire restée célèbre qui fut souvent rééditée: Dialogue de l'abbé de Nant et de son valet Antoine. La langue en est très altérée par les gallicismes.

- Les frères Laborieux de Clermont, dont l'aîné, bourgeois de Clermont, écrit une relation des Grands Jours d'Auvergne et un poème sur les vendanges de 1665, alors que son cadet Claude, chanoine et vicaire général (né vers 1615, mort en 1689), paraphrase les Psaumes de la Pénitence. Les frères Pasturel, Joseph et Gabriel, qui ont laissé des Noëls en dialecte auvergnat, ainsi que F. Pezant, morts tous trois vers la fin du XVIIème siècle.

- Fabre, de Thémines, en Quercy, à qui on attribue une comédie qu'il aurait composée pendant qu'il était séminariste à Cahors, et qui, intitulée Scatabronda, a été éditée plusieurs fois, à Paris et à Rotterdam (1697). Elle traite de sujets d'actualité qui n'ont aujourd'hui aucun intérêt et ne sont relevés par aucun talent. La langue de cette pièce est très altérée.

EN PROVENCE ET BAS-LANUEDOC:

- Bonnet, avocat à Béziers, puis à Toulouse, publie, de 1617 à 1657, un grand nombre de poésies où il mélange le langage des deux villes et qui sont en général extrêmement faibles (réédité à Béziers en 1898).

- Claude Brueys, né à Aix-en-Provence, vers 1570; écuyer, fils d'un consul, ligueur exalté, publie à Aix, en 1628, deux volumes de vers sous le titre Jardin deys Musos provençalos (Jardin des Muses provençales) qui contiennent un grand nombre de poèmes et plusieurs comédies où le dialogue assez vif, et qui roule presque uniquement sur l'infortune conjugale, est étouffé sous d'interminables tirades. C'est à peu près nul comme affabulation et sans valeur poétique aucune. De ce Brueys, qui jouit de son temps d'une si grande renommée, on ne peut plus guère lire aujourd'hui que trois ou quatre chansons provençales assez bien tournées.

Brueys fut en somme le prototype de ces bourgeois qui allaient bientôt pulluler et qui, méprisant foncièrement leur langue, ne la firent plus servir qu'à de basses farces scatologiques ou graveleuses.

- Daniel Sage, de Montpellier (1567-1642), a écrit: las fouliès dau Sage de Mountpelié (Les folies du Sage de Montpellier), recueil de pièces de tout genre, pastorales, élégies, poèmes de circonstance, d'une platitude écoeurante et souvent d'une incroyable grossièreté qui obtinrent un succès merveilleux et furent plusieurs fois rééditées: 1636-1650, 1700 (Amsterdam), 1725. Une dernière réédition a été faite en 1874 à Montpellier.

- Gaspard Zerbin, né en 1590, mort avant 1665, avocat au Parlement de Provence, auteur de farces à grand succès, et qui n'étaient pas destinées à l'impression. Après sa mort, l'éditeur Roize, d'Aix, trouva le manuscrit de Zerbin et l'édita, en 1665, sous le titre: La perlo deys Musos et comédies prouvençales.

Zerbin rappelle souvent Brueys, mais dans une forme plus soignée; parfois osé mais jamais obscène comme son aîné.

De Bergoing, de Narbonne, écrit, en 1652, une parodie du IVème livre de l'Enéide dans la manière de Scarron.

L'Opéra de Frontignan, qui fit fureur dans la région de Montpellier vers 1670, est une pièce en cinq actes, en languedocien, latin et latin macaronique, d'une verve endiablée. On n'en connaît pas, d'une manière certaine, l'auteur. On pense que c'est l'œuvre de Nicolas Fizes (1648-1718), bourgeois de Frontignan qui fut professeur de mathématiques à l'Université de Montpellier.

- Roudil (1612-1684) écrit des poésies légères parues à Montpellier en 1677 sous le titre: Obras mescladissas d'un baroun de Caravetas, d'une langue assez pure.

Palamède Tronc de Codolet (1662 ou 1656-1722), gentilhomme de Salon, y fait représenter, en 1684, Lei fourbarié dou siècle, lou Troumpo que pòu. C'est une farce en trois actes du genre de Maître Pathelin.

Langue savoureuse malgré ses nombreux gallicismes; vers bien frappés. Jules Ronjat estime qu'ils n'ont rien d'approchant dans aucun précurseur du félibrige.

- Jean Michel, de Nîmes, jouit, à la fin du XVIIème siècle, d'une grande réputation: son poème de près de quatre mille vers faciles L'Embarras de la fièro de Béu-Caire, en vers burlesques fut publié en

1700, à Amsterdam, par Daniel Pain, et eut de nombreuses rééditions. Sans prétentions littéraires, cette œuvre ne manque pas de verve.

La Bugado provençal (La lessive provençale), recueil de proverbes provençaux, a paru, d'après le Trésor du Félibrige, en 1649 chez Jean Roize à Aix. Makaïre, éditeur d'une réimpression parue à Aix en 1859 (1er volume de la Bibliothèque provençale d'Aix) donne la date de 1667, mais ne l'établit pas suffisamment. La Bugado comprend 1884 proverbes. Elle fut reproduite dans la deuxième édition du Jardin deys Musos provençalos (Aix, 1666. Voir plus haut page 44.) On la trouve aussi, avec des variantes, dans le Recueil de Cheltenham, actuellement à la Bibliothèque Royale de Berlin, avec le titre; la Bugado provençal, vonté cadun l'y a panouchoun, enliassado de prouerbis, sentencis, similitudos et mouts per riré en provençau, enfumado e coulado en un tineou de dès sous per la lavar, sabounar e eyssugar coumo se dèou (La lessive provençale, où chacun a son torchon, avec une liasse de proverbes, sentences, similitudes, et mots pour rire en provençal, enfumée et coulée dans un cuveau de dix sous pour la laver, savonner et essorer comme il se doit).

II. Les noëllistes. Nicolas Saboly

Aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles le genre poétique traditionnel des Noëls jouit dans tout le Midi d'une vogue particulière et inspire de nombreux rimeurs. L'usage était établi qu'à la messe de minuit chacun des assistants pouvait chanter un Noël. On jouait aussi parfois une pastorale. Le clergé fit disparaître cet usage vers la fin du XVIII^{ème} siècle. Nous avons signalé au passage les Noëls de Dastros (Gascogne), de Natalis Cordat (Velay), des frères Pasturel et de Pezant (Auvergne). Dans la seconde moitié du XVII^{ème} siècle et le début du XVIII^{ème}, il y eut en Provence toute une pléiade de noëllistes dont les plus connus sont:

- Peyrol, d'Avignon, dont il sera parlé plus loin (ch. IV);
- Puech, d'Aix, auteur de Nautre sian tres boumian... (Nous sommes trois bohémiens...);
- Bruel, auteur de Reviho-te, Nanoun... (Réveille-toi Nanon...);
- Le chanoine Domergue, d'Aramon, auteur de la fameuse Marche des Rois, qu'on appelle parfois Marche de Turenne (sans qu'on sache l'origine de cette appellation), que Bizet a utilisée dans l'Arlésienne;
Etc., etc.

- Mais au premier rang et bien au-dessus de tous ces noëllistes se place: Nicolas Saboly (1614-1675). Maître de chapelle à Saint-Pierre-d'Avignon, Saboly, originaire de Monteux, dans le Comtat, a composé un grand nombre de Noëls d'une verve, d'une élévation en même temps que d'une sève populaire, d'une pureté et d'une richesse de langue vraiment hors de pair. Ses Noëls eurent un succès prodigieux dans tout le Midi. On les retrouve plus ou moins déformés par la tradition orale jusqu'à Nice, où on les chante encore aujourd'hui (sans en connaître parfois l'origine et en les tenant pour spécifiquement niçois).

Excellent musicien, Saboly composait parfois lui-même les airs de ses Noëls. Ou bien il empruntait un air à la mode tel que celui de la chanson: Qu'ils sont doux, bouteille vermeille... et, en modifiant tant soit peu l'allure, en faisait le thème de son fameux: Venès lèu vèire la Piéucello!... (Venez vite voir la Vierge!).

Mais, souvent aussi, Saboly s'emparait, en leur donnant le trait définitif de l'artiste, de ces mélodies populaires qui, de père en fils, se transmettaient dans les bastides et les mas, et qui venaient parfois du fond des temps, avec les altérations successives qu'elles avaient subies.

Il nous a conservé ainsi, entre autres, deux thèmes du pays que Mistral a repris, en leur donnant le coup de pouce du génie, pour ses chants fameux de la Coupe Sainte et de la Comtesse.

Le succès des Noëls de Saboly n'est pas épuisé. Dans tout le Midi méditerranéen, le nom de Noël évoque toujours celui de Saboly, il n'est guère de fête de famille, en Provence, où on ne chante encore quelqu'un de ces Noëls.

L'importance de l'œuvre de Saboly, dans le destin de la langue, n'a pas été suffisamment soulignée.

A ce point de vue, il est l'aïeul direct de Roumanille et de Mistral. Comme eux il a, sinon le sentiment très net, en tout cas l'instinct profond d'écrire dans une langue complète, et non pas seulement dans un dialecte local.

Comme les premiers félibres, c'est son parler de Monteux qu'il prend pour base, et il l'enrichit des mots d'Avignon, d'Arles dont il a besoin. Il emprunte aussi des formes et des vocables aux montagnards du haut Comtat, du Nyonsais, des Baronnies.

En somme, rayonnant de sa capitale d'Avignon, il fait, sans en avoir peut-être, comme l'aura plus tard Mistral, la pleine conscience, ce que font les créateurs des langues littéraires. Et, dans ses Noëls,

s'ébauche, pour toute la Rhodanie, ce Vulgaire illustre que deux siècles plus tard Mistral va forger et illustrer à jamais.

On peut dire que la popularité de Saboly dans tout le bassin d'Arles et d'Avignon y a maintenu, pendant ces deux siècles, le sentiment très vif d'une langue commune, et ce sentiment a certainement et puissamment facilité la propagande des premiers écrits des félibres, en particulier de l'Armana Prouvençau.

Saboly est donc le plus authentique précurseur du Félibrige en ce que celui-ci a de particulièrement rhodanien.

Ses Noël's ont été maintes fois réimprimés et le sont encore, de nos jours. Les premiers recueils parurent à Avignon, de 1669 à 1674, chez Pierre Offray. Les plus récentes éditions sont celles de 1856, de 1897 (avec musique, chez Seguin à Avignon), de 1920 (Aix, Editions Sextia).

Ainsi un simple Noël'ste d'Avignon est-il toujours à la mode depuis trois siècles, parce qu'il est resté lui-même et a su donner pour expression à son talent sa langue naturelle. En peut-on dire autant de la plupart des Méridionaux qui, à la même époque, firent parler d'eux dans les Académies de Provence et de Languedoc par leurs écrits en français?

Chapitre IV

Destin de la langue provençale

Le XVIIIème siècle

I. Les écrivains.

Au XVIIIème siècle, l'imitation du laisser-aller français dans ses bergeries et ses fadeurs entraîne la décadence à peu près complète de la poésie provençale.

Mis à part le Béarnais Cyprien Despourrin et le Rouergat Claude Peyrot, chez qui on sent, çà et là, un retour sincère à la nature, on ne trouve chez les écrivains de langue d'oc à peu près aucune trace d'art ni de poésie.

— ... illettrés, patoisants, dit Jules Ronjat, ou bourgeois élevés à la française qui ne cherchent plus à trouver originalement et imitent les français inférieurs dont ils font leur pâture intellectuelle... En somme c'est la décadence complète de toute la littérature qui caractérise le XVIIIème siècle dans toutes les branches de production...

Citons:

DANS LE TOULOUSAIN, LA GASCOGNE, LE LIMOUSIN:

- le Béarnais Cyprien Despourrins ou Despourrin, né à Accous (vallée d'Aspe), en 1697 ou 1698, s'établit à Saint-Savin près d'Argelès; lieutenant de la milice, seigneur de Miramont, ayant siégé aux Etats de Bigorre en 1729-1730, plusieurs fois syndic de la noblesse, puis subdélégué de l'Intendant des Vallées en 1745, il mourut à Miramont en 1759.

Despourrin écrivit en béarnais; il nous a laissé une quarantaine de chansons genre XVIIIème siècle français, à fleurettes, bergeries, sauf dans quatre ou cinq pièces toujours très populaires où on sent un retour à la nature, entre autres:

*La haut, sus las mountagnes
U pastou malurous
Segut au pé d'u hau, negat de plous,
Sounyabe au cambiamen de sas amous.*

(Là-haut, sur les montagnes, — Un pâtre malheureux, — Assis au pied d'un hêtre, noyé de pleurs — Songeait au changement de ses amours.)

Dans sa Criée de Béarn (Olivades), Mistral a glorifié Despourrin par ce couplet:

E vivo Despourrin

*Amount en terro d'Aspo,
E vivo Despourrin
Que jogo d'ou clarin!*

(Et vive Despourrin — Là-haut en terre d'Aspe — Et vive Despourrin — Qui y joue du hautbois!)

- Gassion, contemporain de Despourrin, descendant du maréchal, a laissé deux sonnets, dont l'un célèbre fut réputé la perle de la littérature béarnaise, et qui est une traduction d'un sonnet du cardinal Bembo, déjà traduit par Ronsard.

Certains pensent d'ailleurs que ces sonnets doivent être attribués à Jacques de Gassion, père du maréchal, président au Parlement de Navarre ou à son frère Jacob, médecin (1578-1635).

Titon Bergeras, de Salies, avocat à Orthez, puis à Paris, député à la Législative et aux Cinq-Cents, fit jouer une pièce, Charpic: la Carnabalade ou le Marit yelous, qui a été rééditée à Orthez en 1904 et probablement retouchée.

- L'Abbé Sage, de Tulle, a écrit un poème dialogué imité de Vert-Vert sur les Ursulines de Tulle.

- Le Père Lacombe a laissé Lo moulinado, poème dans le genre du Lutrin.

- L'Abbé Brugié, né à Salviac (Lot) en 1735, curé de la Mothe-Fénelon en Limousin, a écrit un poème Bono gorjo e gulo fresco sur les festins des curés.

On possède une Nabère pastourale bearnese (Nouvelle pastorale béarnaise) qui fut éditée en 1763 et rééditée en 1881. On l'a parfois attribuée à Fondeville, mais elle est encore plus plate que les écrits de ce dernier.

- L'Abbé Girardeau (1700-1774), né à Piau, près La Réole, curé de Saint-Macaire près de Langon, écrit des Noëls, des diatribes contre les Jésuites, sans valeur. On lui attribue un pamphlet assez vigoureux, les Macariennes, en parler bazadais, paru à Bordeaux en 1763, avec cette inscription: A Nankin, chez Macarony, imprimeur ordinaire du Public, à l'enseigne de la Vérité.

- Pierre d'Esbarrebaque, curé de Puyoo, a écrit une satire assez vive intitulée: La Bertat, ou Rèbe de Moussu l'Abat de Puyoo (La Vérité, ou rêve de M. l'Abbé de Puyoo), éditée à Paris en 1768.

Recueil de Fables en dialecte de Bayonne: Fables causides de La Fontaine en bers gascous avec un glossaire, publié à Bayonne en 1776, réédité à Dax en 1891.

On les attribue à divers auteurs. Ce sont de simples traductions et non des adaptations originales comme les fables de Bigot.

Cette publication eut un immense succès.

- Bernard de Saint-Salvy, de Beaumont en Lomagne, né vers 1750, composa jusqu'en 1834. Sa première pièce fut écrite à l'occasion de la fête de Beaumont en 1773. Ses ouvrages principaux sont: Les Berses beoumounteses (Vers beaumontais), farces débitées aux foires et pour le Carnaval (éditées à Toulouse en 1834).

Pasquin é Marforio, dialogo beoumountès, recitat pou prumié cop à un bal masquat, sou théâtre de Toulouso, en 1780 enbiroun, per Moussu B. de Saint-Salvy, é Moussu G. (Pasquin et Marforio, dialogo beaumontais, récit pour la première fois à un bal masqué, au théâtre de Toulouse en 1780 environ, par M. B. de Saint-Salvy et M. G.) (Toulouse, sans date).

Il y a dans ce dialogue une critique de tous les corps d'état, qui ne manque pas de verve.

Le Miral Moundi (Le miroir mondin, c'est-à-dire toulousain), poème en vingt et un livres, suivi d'un glossaire (Toulouse, 1781) sur un sujet religieux. On l'a attribué à Hillet qui n'était, ainsi que l'établit Noulet, que le libraire, et non l'auteur demeuré inconnu.

Il est écrit dans une bonne langue, avec un riche vocabulaire parsemé pourtant de barbarismes français. Le style est malheureusement fort plat et terre à terre, les vers indigents.

Daubian-Delisle, magistrat de Castres, a écrit des chansons et une pièce en cinq actes, en vers: Le Misanthrope travesti (Castres, 1797) ou il se propose de faire connaître à ses concitoyens le chef-d'œuvre de Molière. Cet ouvrage ne présente rien d'intéressant, sinon comme témoignage de la langue à Castres, à l'époque de la Révolution. A noter que la chanson d'Alceste y est travestie révolutionnairement:

Si la Nation m'avait donné
Paris la grand' ville...
Je dirais avec plaisir
Reprenez votre Paris, etc.

Lous Gormons motats (Les gourmands matés), de A. Brugié, comédie en patois de Cahors du XVIIIème siècle.

Citons encore Pierre Helliès (ou Hélié), garçon brodeur à Toulouse qui, dans les premières années du XVIII^{ème} siècle, débitait sur les places publiques des satires et bouffonneries locales, en général licencieuses ou grossières. Cet Helliès, faux monnayeur se serait évadé de prison, aurait passé en Espagne, puis serait revenu mourir à Toulouse en 1724.

II. Noël et chants religieux

La vogue des Noël était toujours grande au XVIII^{ème} siècle. Nous en avons cité et pourrions encore en citer de nombreux dans le Toulousain et la Gascogne. Contentons-nous de signaler les Noël choisis, corrigés et nouvellement composés sur les airs les plus agréables, les plus connus et les plus en vogue dans la province de Bearn par Henri d'Andichon, ci-devant curé d'Aucanville, diocèse de Toulouse et ensuite, archiprêtre de Lambège (sic, pour Lambez).

Édités à Toulouse en 1785, ils sont la plupart en français; dans ceux qui sont en béarnais, l'ange parle français. Les uns et les autres sont d'ailleurs fort plats et fades. Ils ont été réédités plusieurs fois.

DANS L'Auvergne, Le Quercy, Le Rouergue, Le Velay:

- Aimable Faucon, né à Riom en 1724, chapelier, mort en 1808, est l'auteur d'une Henriade suivie du IV^{ème} livre de l'Enéide, le tout fort plat.

- Claude Peyrot, Rouergat, né à Millau en 1709, fit de bonnes études à Toulouse où il fut du chapitre de Saint-Sernin. En 1748, il retourna en Rouergue comme prieur de Pradinas, sur le Causse de Sauveterre, il vécut ensuite à Millau. Il salua de ses vers la Révolution en 1789, refusa le serment à la Constitution civile du Clergé et se retira, en 1790, à Pailhas près d'Aguessac où il mourut en 1795.

Il publia en 1774 *La primo rouergato*, en forme de géorgiques (*Le printemps rouergat* sous forme de géorgiques), puis en 1781, il fit de ce poème un peu remanié, le premier chant des *Quatre sosous* qui eurent d'assez nombreuses éditions jusqu'à la publication, en 1909, à Millau de ses œuvres complètes.

Sur ce sujet, Peyrot est bien supérieur au Gascon Dastros et à l'Abbé Delille, car il connaît à fond les hommes et les choses de la terre où il vit. Il les peint directement et non comme les autres d'après ses lectures.

Curé révolutionnaire, il plaint la misère des agriculteurs, souhaite la suppression des corvées, la réduction des impôts, décrit la fête d'été *lo soulenco*, fête du soleil, qu'il compare aux fêtes antiques de Cérès, fait un tableau très vif de la farandole. C'est en somme, dit Jules Ronjat, un précurseur prosaïque des descriptions sincères, vivantes, de première main, de Mistral et de Vermeuzouze.

Peyrot use d'une langue savoureuse et riche, malheureusement défigurée trop souvent par des gallicismes.

EN PROVENCE, BAS-LANGUEDOC:

- Jean de Cabanes, écuyer d'Aix (1653-1717), passa de son temps pour un très bon poète. A. Pontier, qui acquit ses manuscrits, a publié de lui à Aix en 1830:

L'Istourian sincère sus la guerro dou Du de Savoie en 1707, extrêmement plat et sans intérêt historique. Cette invasion de la Provence par les Impériaux ne lui inspire aucune pensée véhémence, aucune douleur indignée. Quelle distance comme talent et comme sentiments entre lui et Antonius Arena qui, en latin macaronique, chanta *La Maygra Entrepresa* de Charles-Quint lors d'une autre invasion de la Provence, en 1536!

Les manuscrits de Jean de Cabanes contiennent cinq comédies en cinq actes, cent contes, cent énigmes, un volume de sentences et faits mémorables en prose, un ample recueil de proverbes.

Le tout fort médiocre, sans intérêt et d'une langue lâche et souillée de barbarismes.

- L'Abbé Cléric, de Béziers (1661-1740), a laissé un certain nombre de pièces de vers, parues dans les *Poésies Biterouesos* en 1843, sans valeur.

Royer, avocat d'Avignon (1677-1755), auteur du *Chincho-Merlincho*, sorte de *Daphnis et Chloé* en provençal, édité à vingt-sept exemplaires seulement, de grand luxe, par G. Bonaparte Wyse.

A signaler, en 1705, une sorte d'épître contre les Camisards, en parler des environs de Montpellier, signée B. H. B. V. et intitulée: *Las Darnieros esperros des Fanatiques*, très plat.

- Le R. P. Martin, minime, né à Marseille (1697-1767) a publié en 1722 à Avignon: *Leis desastres de Barbacan*, *chin errant dins Avignoun*, petit poème héroï-comique dans le goût de l'époque.

Le R. P. Jean Martin (1674-1752) jésuite, né à Aix, vit à Béziers de 1711 à sa mort. On a publié de lui un certain nombre de poésies dans le recueil *Poesios Biterouesos* en 1843, sans valeur (voir Cléric).

Un recueil de *Cantiques spirituels* à l'usage des missions de Provence en langue vulgaire, par le R. P. Gautier de l'Oratoire, paraît à Avignon en 1734 et en 1750, réédité à Marseille en 1780 puis en 1785.

Cet ouvrage connu un réel succès que ne justifient ni le talent de l'auteur ni la qualité de sa langue. Germain, de Marseille (1701-1781), agent de la Compagnie royale d'Afrique, puis secrétaire du consul de France à Alger, publia vers 1760 quelques poèmes dont le plus connu est la Bourride deis Dioux (La Bourride des Dieux) où la bonne humeur ne manque pas. Langue bourrée de gallicismes qui parfois riment barbaquement entre eux: boiro et machoiro (pour bœure et maisso, maisselo). Germain avait entrepris un dictionnaire provençal-français.

- Coye, de Mouriès, en Provence (1711-1777), vécut à Arles, il a écrit: Lou Delire ou la descente aux Enfers (1743 et 1749), Lou Nòvi para (le marié paré) comédie en trois actes qui eut du succès, mais nous paraît aujourd'hui insignifiante. Cette allégorie et cette comédie sont imitées des poètes français de troisième ordre qui sévissaient alors. Elles sont surchargées d'affreux gallicismes. Ce sont les deux tares essentielles qu'on retrouve dans toutes les productions des poètes de langue d'oc de cette époque.

Les œuvres complètes de Coye ont été éditées à Arles en 1829.

- H. H. curé d'Orgon en Provence a publié en 1749 un recueil de cantiques dont les meilleurs ont été réimprimés dans le recueil du Père Xavier de Fourvières (chez Aubanel, Avignon) (Elioun, curat d'Ourgoun).

- L'Abbé Favre ou Fabre (1718 ou 1727-1788) d'abord bibliothécaire du marquis d'Aubais, puis curé de campagne, prieur de Celleveuve, est resté très populaire dans le Bas Languedoc. Ses œuvres ont été maintes fois imprimées à la fin du XVIIIème et au XIXème siècle.

Citons parmi les dernières éditions celles de Coulet à Montpellier en 1878, et celle du centenaire chez Grollier à Montpellier en 1884.

On connaît surtout de lui: lou Siège de Cadaroussa (Le Siège de Caderousse), poème héroï-comique en trois chants de vers de huit syllabes assez surfait, mais qui ne manque pas de verve.

L'Opera d'Aubais, acte en prose mêlé de couplets, joué chez le marquis d'Aubais, protecteur de l'auteur.

Lou Tresor de Sustancioun, un acte en prose mêlé de couplets.

Jan-l'an-pres, roman en prose qui est sans doute son œuvre la plus originale.

Lou Sermoun de Moussu Sistre, poème burlesque et grossièrement scatologique, qui n'en jouit pas moins d'une popularité inébranlable et incompréhensible, car il est, au demeurant, fort plat.

L'Abbé Favre a composé une foule d'épîtres de circonstance, des traductions d'Horace et de Martial, etc. Il écrivit aussi beaucoup en français. La langue de Favre est savoureuse mais n'échappe pas à la loi commune, par les gallicismes dont elle est truffée.

- Antonin Peyrol, d'Avignon, écrivit des Noëls très populaires.

On ignore les dates de sa naissance et de sa mort, les registres de sa paroisse ayant été brûlés, mais il se maria en 1733 et son testament est de 1779.

Aubanel, dans sa notice de 1869 (Li nouvé de Peyrol et de Danis Cassan) (Les noëls de Peyrol et de Denis Cassan), le dit moins pur et gracieux que Saboly, mais très vivant, vrai, original.

Roumanille n'est pas de cet avis et, dans une lettre à Duret, 12 février 1858, le déclare mauvais, pitoyable, trivial, sans portée artistique et littéraire.

La vérité est entre les deux, et la popularité de Peyrol est souvent fondée sur des qualités de naturel, de verve, de bonhomie qu'on rencontre en particulier dans son noël le plus connu: — Un ange a crida...

- Jean-Joseph Cassanea de Mondouville, né à Narbonne en 1711, devint directeur des concerts spirituels à la cour de Louis XV, fit représenter en 1754 devant le roi une pastorale languedocienne, Daphnis et Alcimadure qui eut un grand succès et compta de nombreuses éditions. Il s'était marié à Toulouse avec une demoiselle de Mondouville dont il ajouta le nom au sien; c'est ce qui explique qu'il mélange dans son œuvre le toulousain et le narbonnais.

C'est d'ailleurs note Ronjat, une bergerie de style plat, genre livret d'opéra, et infestée de nombreux gallicismes.

- François-Toussaint Gros, de Marseille (1698-1748), publia à Marseille en 1734 un recueil de Pouesios provençals, réédité en 1763. Ses œuvres complètes ont été éditées à Marseille en 1841.

Toussaint Gros a connu la grande vogue. Dans la préface du Bouquet Prouvençau, dont nous parlerons plus loin, il est donné comme le meilleur des troubadours modernes. Nous ne pouvons plus guère le lire: aujourd'hui toutes ces fables, épigrammes bouquets à Chloris n'ont plus aucun intérêt, seul un talent original pourrait les garder de l'oubli. Et Toussaint Gros est loin certes, d'avoir ce talent. Ses vers sont plats et faibles.

Il faut noter toutefois que dans une de ses pièces, en préface de son recueil de 1754, il prend la défense de la langue provençale. Ce n'est plus Garros ce n'est pas encore Jasmin, mais, à l'époque où il écrit, quand tout est à l'imitation la plus sordide du français et que lui-même imite comme les autres les rimeurs français les plus médiocres, il n'est pas banal d'entendre soudainement cette affirmation de la beauté, de la noblesse des droits de la langue provençale.

Certes, notre Toussaint Gros n'est pas grand clerc sur les origines de sa langue et sa position par rapport aux autres. On ne l'était guère plus que lui de son temps. Il croit que la langue provençale est la mère de l'espagnol, de l'italien et du français, conception qui, en somme, n'est guère éloignée de celle qu'on accueillait encore du temps de Raynouard. Quoi qu'il en soit, il déclare nettement:

*Qui tratara ma lengo de patoues
Iéu li farai la petarrado!*

(Qui traitera ma langue de patois, — Je lui ferai la pétarade!)

On ne le connaît plus guère que par ces deux vers.

- Le chevalier Florian, aimable fabuliste français, a mis dans son Estelle une chanson en langue d'oc qui est populaire dans la région d'Alès.

La Reine Esther est une tragédie en provençal, composée par deux rabbins du Comtat, éditée en 1774, rééditée en 1877. Son titre La Reine Esther, tregediou en vers et en cinq actes, a la lengou vulgari, coumpousado a la maniero dei Juifs de Carpentras suffit à montrer que la langue de cette sorte de mystère est tombée à l'état de patois affreusement corrompu. D'ailleurs les vers en sont souvent faux et on n'y trouve aucun art de la composition.

- Les frères Rigaud, de Montpellier:

Cyrille (1750-1824) a écrit: Las amours de Mount-Pelié (Les amours de Montpellier).

Auguste (1759-1835) a donné en 1790: Las vendemias de Pignan (Les vendanges de Pignan).

Les Œuvres complètes des deux frères ont été publiées à Montpellier en 1845.

- L'Abbé Vigne, d'Aix-en-Provence, prêtre réfractaire, assassiné en 1792, a laissé quelques fables et contes, publiés à Aix en 1806.

- Dageville, de Marseille, architecte et peintre à la fin du XVIIIème siècle, a traduit plusieurs psaumes en vers nerveux, dans une bonne langue, gâtée comme toujours à cette époque par les gallicismes: pero pour paire, etc...

-Etienne Pélabon, de Toulon, né en 1745, fait représenter à Toulon en 1789 Maniclo vo lou groulié Bel-esprit (Manicle ou le cordonnier Bel-esprit) comédie en deux actes, en vers, avec couplets, d'une vive allure et qui obtint un succès considérable. Pélabon fit encore jouer à Toulon, en 1790, la Réunion patriotique, pièce de circonstance en français, mêlée de quelques vers patois, le tout fort ampoulé selon le goût de l'époque.

Dans Moun Espelido et dans la préface de Quau vòu prene dos lebre... de Louis Roumieux, Mistral dit avoir entendu Maniclo à Maillane, étant enfant, et en avoir été ravi.

III. Les provençalisans

Si le XVIIIème siècle est une époque de décadence pour la poésie d'oc, en revanche il voit se former le grand courant qui va entraîner les esprits vers les études provençales, leur faire sonder l'histoire du Midi gaulois et de la langue d'oc, préparer ainsi au futur édifice mistralien des fondations solides. Jusque-là, les impostures et les légendes propagées par Jean de Nostredame dans ses Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux (Lyon, 1575; Edition critique de Chabaneau et Anglade, Champion, 1913) faisaient le fond de tout ce qu'on savait et écrivait sur les troubadours.

En Italie, leur souvenir s'était mieux conservé, Dante et Pétrarque les avaient honorés comme des maîtres. Au XVème siècle, Landinon Egricola, le cardinal Bembo, Barbieri les avaient étudiés. Ce dernier, qui copia plusieurs volumes de textes provençaux, écrivit les Origine della poesia rimata, qui ne furent publiées que deux siècles plus tard par Tiraboschi (1790).

A la fin du XVIIème siècle, Crescimbeni donne une Istoria della volgar poesia (1698).

Au XVIIIème siècle, le nombre des provençalisans augmente. Citons de Haitze, de Galaup, de Gaumont, Thomassin de Mazaugues. On publie les dictionnaires de l'Abbé Boissier (1756) puis, sans nom d'auteur, celui d'Achard (1758), ouvrages qui témoignent, le premier surtout, d'une conscience presque entièrement reconquise de la langue d'oc et de son unité profonde dans la variété de ses formes dialectales.

- L'historien Papon et les auteurs de l'Histoire Générale du Languedoc parlent des troubadours avec clairvoyance, suspectent les dires de Jean de Nostredame.

- Mais c'est surtout Lacurne de Sainte-Palaye (1697-1781) qui dresse un vrai monument aux études provençalistes en réunissant quinze volumes de pièces provençales et essayant d'établir, à force de patience et de travail, un dictionnaire de cette langue des troubadours qu'il comprenait à peine. Son disciple, l'Abbé Millot, composa, d'après ses notes, une intéressante Histoire Littéraire des troubadours.

Chapitre V

Destin de la langue provençale

La Langue d'Oc pendant la révolution

Au début de la Révolution, les dialectes de langue d'oc étaient pratiqués couramment dans le Midi par toutes les classes de la société. Les nobles et les bourgeois savaient en général le français, qui était l'unique langue de culture; ils se piquaient de l'employer entre eux, mais se servaient du parler local en famille et pour les discussions locales. Quant au peuple, il n'employait jamais le français, dans beaucoup de lieux, sinon la plupart, ne le comprenait pas; situation qui, d'ailleurs, s'est prolongée longtemps encore au XIXème siècle. C'est pourquoi les curés prêchaient encore presque partout en langue d'oc.

Dès le début du mouvement révolutionnaire, comme il s'agissait pour eux d'influencer les masses populaires, les politiciens de l'époque firent un usage abondant de la langue d'oc pour des brochures, des pamphlets en vers et en prose, des sermons, des poèmes, soit en faveur de la Révolution, soit pour la combattre. Ces productions n'ont aucune valeur intrinsèque, et la langue en est fort corrompue. Il serait fastidieux d'en donner la liste.

Citons seulement la Jalesado, poème paru vers 1791 dans le parler d'Uzès. Il se rapporte en camp de Jalès et est d'une platitude décourageante. Notons encore une traduction provençale de l'Almanach du Père Gérard pour l'année 1792, de Collot d'Herbois, publiée à Carpentras.

En somme le français est devenu la langue officielle, mais il ne vient encore à personne l'idée de bannir les dialectes locaux ni d'en blâmer l'emploi. Nous voyons, par exemple, que le 19 février 1789, une assemblée de pères de famille de Sisteron rédige, en provençal, un discours et des vœux au sujet des élections aux États Généraux. La chose paraît toute naturelle et ne soulève aucune observation de la part des autorités qui reçoivent ce rapport, bien qu'il soit devenu insolite de rédiger de tels documents en provençal.

On n'attache encore au langage aucune signification politique. Ainsi, lors de la discussion sur la création des départements, le représentant Garat réclame un département basque, en se basant sur le fait de la langue, ce qui paraît tout naturel à l'assemblée, ou, en tout cas, ne soulève aucune objection de principe.

Pour les Constituants, les droits des dialectes semblent si évidents et si indiscutables que, voulant désormais porter les lois à la connaissance de tous, ils décident, le 14 janvier 1790, que la traduction en sera faite dans les dialectes des provinces.

C'est ainsi que la Constitution est traduite en langue provençale, par Charles-François Bouche, que la déclaration des Droits de l'homme est traduite en parler de Bordeaux par Bernadau (1790) etc.

La Convention va bientôt traiter la question des dialectes dans un tout autre esprit.

Le 8 pluviôse, an II, Barrère présente au Comité de Salut Public un Rapport sur les idiomes étrangers et l'enseignement du français. Pour lui, le breton et le basque de France sont des langages étrangers! Le fédéralisme et la superstition, écrit-il, parlent bas-breton, l'émigration et la haine de la République parlent allemand, la contre-Révolution parle italien, et le fanatisme parle basque. Brisons ces instruments de dommage et d'erreur!

C'est, sans doute, la première fois qu'on propose de détruire un idiome pour des raisons politiques. C'est le principe jacobin par excellence.

A la suite de la philippique de Barrère, la Convention décrète, le 10 pluviôse, d'établir un instituteur français dans chaque commune des départements frontières.

Nous voici au début de la guerre, ouverte ou sournoise, qui va être engagée contre les parlers locaux; quelles vont être les réactions suscitées chez ceux qui les parlent par les premières attaques de cette guerre? En général, elles sont nulles. Dans le Midi, en particulier, on ne voit nulle part se dessiner un mouvement quelconque pour la défense de la langue d'oc. Ainsi que nous l'avons marqué, dans les chapitres précédents, la conscience de cette langue s'est à peu près perdue; elle ne se retrouvera que plus tard.

Il faut dire aussi que l'heure n'est pas clémente à ceux qui protestent: la rue et la presse sont aux tape-dur et aux clubs; les fédéralistes ont été écrasés; les ruines de Lyon baignent dans le sang des victimes de Fouché et de Collot d'Herbois. La guillotine fonctionne à Paris et dans les provinces. Étonnez-vous si, dans, aucun écrit de ce temps-là, vous ne trouvez la moindre allusion, non pas seulement à la défense des dialectes, mais à une défense quelconque des libertés et franchises que réclamaient pourtant presque tous les cahiers de 1789, et au nom desquelles s'était ouverte cette Révolution, confisquée maintenant par les Jacobins.

Il est plus prudent, et, d'ailleurs, plus profitable de hurler avec les loups, et c'est pourquoi on voit des Provençaux renier publiquement leur langue naturelle et la proscrire. Par exemple à Marseille le club de la rue Tubaneau interdit le provençal dans ses séances, et affiche cette pancarte à sa porte: Ici on s'honore de parler français. Dans la même ville, la Société populaire dénonce la comédie provençale de Pélabon Lou groulié Bel-Esprit, comme immorale; le Conseil de Ville, le 25 floréal, an II, interdit aux directeurs de théâtre de représenter des pièces en provençal, l'unité des Français devant exister jusque dans leur langage.

Et voici maintenant l'attaque massive de l'Abbé Grégoire avec le discours qu'il présente à la Convention, le 16 prairial, an II, sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser la langue française.

Ce discours et le décret qui l'a suivi étant à l'origine de toutes les mesures qu'on prendra désormais contre nos parlers nationaux, il est nécessaire de s'y arrêter un instant.

Et, d'abord, c'est une curieuse figure que celle de l'Abbé Grégoire, et, certainement, une des plus représentatives de cette époque révolutionnaire, pourtant si riche en types colorés et pittoresques. Il incarne à la perfection ce bas clergé, tout imprégné des idées de Rousseau, qui se jette à corps perdu dans le mouvement de 1789 et contribue si fort à le précipiter. En 1788, petit vicaire en Lorraine, il publie un Essai sur la régénération physique, morale et politique des Juifs qui le fait envoyer dare-dare aux États généraux par le bailliage de Nancy. Et le voilà lancé. A partir de là, il sera partout au Serment du Jeu de Paume, à la Nuit du 4 août où il demande l'abolition du droit d'aînesse. C'est lui qui ouvre la fameuse enquête sur les patois dont nous allons parler; lui qui, un des premiers, prête serment à la Constitution civile du Clergé, ce qui le fait élire évêque et envoyer à la Convention par ses diocésains. Là il demande aussitôt l'abolition de la royauté, et voici dans quels termes: Les rois, s'écrie-t-il, sont, dans l'ordre moral, ce que les monstres sont dans l'ordre physique. L'histoire des rois est le martyrologe des nations.

Car l'Abbé Grégoire est merveilleusement possédé par ce démon de la phraséologie pompeuse qui caractérise son époque, et qui en marque aussi le déséquilibre et le défaut de jugement.

Ecoutez-le quand, de Nice, il se plaint des excès commis par les troupes d'Anselme:

— La majesté des mœurs, écrit-il, a été outragée jusque dans la chaumière du pauvre. On lui a arraché ses meubles, ses bestiaux, son pain. On l'a réduit à arroser de ses larmes sa femme, ses enfants, ses haillons...

Evidemment il exagère. Et ainsi de tout. Et cela peut devenir très dangereux.

D'ailleurs, il ne faut pas méconnaître les vertus de Grégoire. Il fut un homme intègre, un patriote, un humanitaire comme nous dirions aujourd'hui. Il eut le courage de tenir tête à la Convention qui le pressait d'abjurer sa religion; il réprouva les excès de la Terreur; et si, se trouvant alors en Savoie, il n'eut pas à voter la mort du roi, il la désapprouva dans une lettre.

Et puis, toutes les fois qu'il travaille dans le réel, Grégoire accomplit de grandes choses: il organise avec Jagot les départements du Mont Blanc et des Alpes Maritimes; il contribue à la création de plusieurs œuvres durables: Institut, Bureau des Longitudes, Conservatoire des Arts et Métiers.

Seulement Grégoire ne travaille pas toujours dans le réel. Comme tous les disciples de Rousseau, Grégoire chevauche volontiers la Chimère verbale. Il porte en lui cette fêlure particulière que Taine étudiera plus tard à la loupe dans sa Conquête Jacobine, et qui fait qu'un disciple de Rousseau ne peut concevoir qu'il faille patiemment partir des faits vivants et traditionnels pour s'élever aux vérités sociales. Pour lui, les faits ne sont rien; il part des principes, sortes d'abstractions conçues à priori dans son cerveau; il en déduit les conséquences logiques; et, devant ces principes et leurs conséquences, il faut que la réalité s'efface, que les faits vivants plient, fussent-ils en mourir, et quelles que puissent être les conséquences de leur mort: Périssent les colonies, plutôt qu'un principe! Tel est le cri du cœur du vrai Jacobin, disciple de Rousseau.

C'est dans cet état d'esprit que l'Abbé Grégoire aborde la question des patois.

Dès le 13 août 1790, il adresse aux départements, aux municipalités, aux clubs, une circulaire comportant quarante-trois questions sur les patois.

En particulier, il demande quelle est leur origine, leur affinité avec le français, l'aire sur laquelle ils sont parlés, leur expansion littéraire, ecclésiastique, leur influence sur la moralité (sic). Faut-il les détruire, et comment?...

On va parfois répétant que, si Grégoire a voulu détruire les patois, du moins avait-il pris la peine de les connaître par son fameux questionnaire. C'est admettre à priori que la connaissance des phénomènes du langage est à la portée du premier venu, que n'importe quel maire de village ou président de club est idoine à renseigner Grégoire sur l'origine, l'aire d'un parler, son affinité avec le français, etc...

C'est proposer en somme les problèmes les plus délicats de la linguistique aux solutions d'un suffrage restreint singulièrement incompetent.

Cette conception folle a certainement paru toute naturelle à l'Abbé Grégoire. Mais ce n'est pas parce qu'il l'a eue qu'on peut dire qu'il ait connu ces patois à anéantir. Son rapport montre au contraire qu'il les ignorait profondément. Il croit, par exemple, comme Barrère, que, dans les départements frontières, le langage est identique à celui des étrangers; il réédite cette erreur grossière qu'on parle italien dans le comté de Nice, etc.

Non, il ne faut pas dire que l'Abbé Grégoire savait ce qu'il faisait. Sa seule excuse d'avoir voulu ravager et détruire cette forêt d'essences précieuses qu'étaient nos parlers traditionnels est précisément son ignorance.

Et puis on ne peut guère échapper au côté bassement démagogique de son réquisitoire; le français étant jusqu'ici l'apanage des nobles et des bourgeois, le patois reste la langue méprisée du peuple. Le patois le marque d'une sorte d'infériorité qu'il faut effacer à tout prix. Le peuple a droit au français comme les nobles et les bourgeois. Il faut l'y hausser tout de suite. Et pour ce faire, c'est bien simple: anéantissons les patois!

C'est simple, en effet, mais les phénomènes sociaux ne sont pas simples; et on ne tue pas un langage d'un trait de plume ou d'un éclat de voix.

Dans son rêve simpliste, Grégoire imagine que tous les membres du souverain sont admissibles à toutes les places. Dès lors, il faut qu'ils soient tous capables d'écrire correctement dans la langue nationale afin que les droits des citoyens soient garantis par des actes où on ne rencontre plus l'impropriété des termes, l'imprécision des idées, en un mot tous les symptômes de l'ignorance. Si, au contraire, cette ignorance exclut des places, bientôt renaîtra cette aristocratie qui jadis employait le patois pour montrer son affabilité protectrice à ceux qu'on appelait insolemment les petites gens.

Bientôt la société sera réinfestée de gens comme il faut...

Voilà le grand mot lâché: il ne faut plus de gens comme il faut.

Naturellement, l'enquête de Grégoire fournit les réponses qu'on pouvait en attendre: incompetentes, incohérentes, souvent abracadabrantes. La plupart reproduisent la phraséologie en honneur, jugent naturel et désirable qu'on extermine les patois: Oui, il faut détruire les patois, il faut unifier la langue par une sorte de système métrique... Nous ne devons plus avoir qu'une langue comme nous n'avons plus qu'un cœur, etc.

Cependant quelques-unes de ces réponses tranchent nettement sur l'ensemble et devraient donner à penser. Un correspondant qui vit avec le peuple fait cette déclaration, étonnante pour l'époque: Si les patois disparaissaient, les paysans auraient tôt fait de déformer le français pour en faire des jargons locaux. Un autre, émouvante anticipation sur Nodier, Nerval et les félibres, écrit ceci: — Pour détruire le patois, il faudrait détruire le soleil, la fraîcheur des nuits, le genre d'aliments, la qualité des eaux, l'homme tout entier.

Un habitant de Saint-Claude répond: Le patois du pays a moins d'influence sur les mœurs que les mœurs sur le langage. Sa simplicité, sa naïveté prouvent les mœurs. La parure de la langue française est bien plus dangereuse... On a remarqué que le dédain du patois n'a pris que dans ceux de la campagne qui n'ont ni bon sens, ni mœurs... etc.

En possession des résultats de son enquête, voici donc l'Abbé Grégoire qui fulmine contre les patois à la tribune de la Convention, le 15 prairial, an II: Il flétrit les scélérats qui fondaient sur l'ignorance de notre langue le succès de leurs machinations contre-révolutionnaires. Nous n'avons plus de provinces, s'écrie-t-il, et nous avons encore trente patois qui en rappellent les noms et en font trente peuples au lieu d'un... La féodalité a conservé pieusement cette disparité d'idiomes pour mieux river les chaînes de ses serfs. Leur suppression importe au maintien de la liberté... Il faut consacrer au plus tôt, dans une république une et indivisible, l'usage invariable de la langue de la liberté...

Et voilà la fêlure, rousseauiste dont nous avons parlé plus haut si on peut en effet soutenir qu'une langue officielle unique est commode dans un Etat, il est, par contre, évidemment absurde et chimérique de lier cette unité de langue à la liberté, d'imaginer qu'il y ait une langue particulière à la liberté, et que la Féodalité ait pu, de propos délibéré, maintenir la disparité des patois pour mieux river les chaînes de ses serfs.

Grégoire envisage ensuite les divers moyens de détruire les patois, dont quelques-uns assez réjouissants, comme de refuser le mariage à qui ne saura pas le français.

Puis il conclut: Je finirai ce discours en présentant l'esquisse d'un projet vaste et dont l'exécution est digne de nous: c'est celui de révolutionner notre langué (sic). J'explique ma pensée... Suit un long exposé, après quoi: Il faut, dit-il, donner un caractère, une consistance plus décidée à notre syntaxe.

Il faut enrichir tout en simplifiant, faire une revue des mots et en fixer le sens. Faire disparaître toutes les anomalies des verbes irréguliers et défectifs, ainsi que les exceptions aux règles générales, etc., etc. Terrible et singulier caporalisme!

On voit que s'il légifère au petit bonheur et à la manière de Bouvard et Pécuchet sur une question de langue, Grégoire n'en soupçonne pas une minute le caractère positif de fait vivant, lequel échappe, par sa nature même, et à peu près entièrement aux fantaisies du législateur.

Son discours est d'ailleurs admirable en ce qu'il illustre avec une effroyable et, à la fois, naïve éloquence l'entière doctrine jacobine: c'est au nom de l'intérêt national qu'il proscriit les patois, richesses nationales, au nom de la liberté qu'il veut supprimer la plus naturelle et primordiale des libertés, qui est de pouvoir parler avec sa mère le patois des aïeux; au nom d'un principe purement verbal qu'il se propose froidement d'anéantir des réalités historiques vivantes qui plongent, dans le passé lointain, leurs racines profondes.

Ayant entendu l'Abbé Grégoire, la Convention ordonne gravement au Comité de l'Instruction Publique d'étudier une nouvelle grammaire et un nouveau vocabulaire français en leur donnant le caractère qui convient à la langue de la liberté...

Puis elle lance aux départements et aux municipalités sa célèbre déclaration du 15 prairial an II, où elle prend à son compte les anathèmes de Grégoire et s'écrit:

— Citoyens, qu'une sainte émulation vous anime pour bannir de toutes les contrées de France ces jargons qui sont encore des lambeaux de la Féodalité et de l'Esclavage!...

Il faut retenir cette déclaration et noter cette date. C'est la première fois que le pouvoir central proscriit officiellement nos dialectes nationaux, et, par suite, l'ensemble de cette glorieuse langue d'oc qui, la première, après la nuit des Barbares, avait fait resplendir, en poésie, le pur génie gallo-romain.

Jusque-là, cette langue avait été délaissée, décriée, on en avait interdit, par préterition, l'usage dans les actes publics (ordonnance de Villers-Cotterets, 1539), mais on l'acceptait à l'occasion; elle gardait droit de cité dans son pays de France. Désormais, on ne veut plus la tolérer, on la traite en ci-devant, elle devient subversive; c'est faire figure de rebelle que l'employer.

Telle est la doctrine jacobine. Et c'est l'application de cette doctrine un peu partout, particulièrement à l'école, où le maître ne se bornera pas à enseigner le français, chose nécessaire, mais interdira et méprisera le patois, chose contre nature, c'est le signum, marque infamante qu'il infligera à l'enfant coupable de s'être oublié jusqu'à parler comme sa mère; c'est aussi le discrédit croissant dont la centralisation parisienne frappera les coutumes, les costumes, les chants du terroir; ce sont ces mille et une insultes aux traditions intimes d'une race qui vont, pour leur part, dès la première moitié du XIXème siècle, soulever contre la doctrine jacobine une puissante réaction intellectuelle à longue, mais sûre échéance, susciter une reviviscence imprévue et surprenante de la littérature dialectale en langue d'oc, concourir, en un mot, à créer l'atmosphère où Mireille naîtra.

Chapitre VI

Destin de la langue provençale

Le XIXème siècle

Les précurseurs.

Un coup de bise soufflant sur un chêne au profondes racines n'est pas plus vain que ne furent les anathèmes des Jacobins déchaînés contre nos dialectes: après comme avant la tempête verbale du 15 prairial an II à la Convention, on continue de parler ces dialectes. Et, sans doute, le gouvernement impérial s'en offusque-t-il, car il ordonne, en 1807, que la Parole de l'Enfant prodigue soit transcrite

dans tous les parlars de France; enquête qui semble bien avoir été à la naissance d'un plan de guerre contre ces parlars.

Mais peut-on empêcher que ce soit justement l'époque où les écrivains patoisants surgissent de toute part, où des recueils collectifs, chose absolument nouvelle, paraissent en langue d'oc, où des tentatives d'organisation se témoignent pour la culture et la défense de cette langue?

Peut-on empêcher que le grand mouvement d'études philologiques et historiques, commencé au XVIIIème siècle, se dessine toujours davantage et aille fournir, providentiellement, des matériaux solides aux futures assises de la Renaissance provençale? A la suite de Lacurne de Sainte-Palaye et de l'Abbé Millot, toute une pléiade d'érudits fervents vont renouveler les études romanes.

Voici d'abord Raynouard (1761-1838), Provençal de Brignoles, avocat, ancien député à la Législative et qui a vu de près, durant la Terreur, la guillotine, Raynouard qui se voue à l'étude du vieux provençal et, grâce à une subvention du roi Louis XVIII, publie, de 1816 à 1821, les six gros volumes de son Choix de poésies originales des Troubadours. Il laisse en outre un Dictionnaire en six volumes de la langue des troubadours qui ne paraît qu'après sa mort en 1838.

Malgré les erreurs où il est parfois tombé, et qui, dans l'état des connaissances de son temps, étaient sans doute inévitables, Raynouard est toujours considéré comme le père de la philologie romane.

Son contemporain, l'amiral de Rochemore, d'Albi (1741-1834), ancien conventionnel (qui pendant la Terreur copiait les poésies des troubadours à la Bibliothèque Nationale), publie en 1819 les deux volumes de son Parnasse occitanien, choix de poésies originales des Troubadours.

De plus en plus, la curiosité se tourne vers le moyen âge provençal et ses poètes; les études provençalistes prennent un essor toujours plus grand. On s'y adonne dans tous les pays.

Qu'il nous suffise de citer ici les noms de l'Italien Galvani, du Catalan Mila y Fontanals, de l'Allemand Diez qui est, avec Raynouard, un des grands précurseurs, et publie, de 1836 à 1842, sa Grammaire comparée des langues romanes qui fait autorité.

A la même époque, d'ailleurs, de nombreuses publications et des manifestations diverses montrent l'intérêt qui s'attache, toujours davantage, à l'étude du provençal aussi bien moderne qu'ancien.

La fin du XVIIIème siècle avait vu paraître le Dictionnaire languedocien de l'abbé Boissier qui avait eu deux éditions (1756, 1785). On en publie une troisième en 1820. Paraissent, à la même époque: le Glossaire de la langue romane, de Roquefort (1820), le Dictionnaire provençal et français du Père Pellos (1823), la Grammaire française expliquée au moyen de la langue provençale (1826) de J.-T. Avril, manosquin, qui donne, en 1839, son Dictionnaire provençal-français suivi d'un Glossaire français-provençal; le nouveau Dictionnaire provençal-français d'E. Garcin (1841).

Enfin, de 1846 à 1848, le docteur Honnorat, de Digne, publie son Dictionnaire provençal-français suivi d'un Vocabulaire français-provençal, auquel il a travaillé trente ans et qui sera utilisé avec fruit par Mistral, lorsqu'il travaillera à son Trésor du Félibrige.

Pour la première fois depuis le XIVème siècle, un groupement languedocien, la Société Archéologique de Béziers, institue sous les auspices de Jacques Azais, un concours en langue d'oc (1838).

Peu après (1840) l'Allemand Schnakenburg publie un Tableau synoptique et comparatif des idiomes populaires ou patois de la France; Pierquin de Gembloux donne une série d'études de vulgarisation sur les patois (1841-1843), Guessard publie (1840) le Donat provençal et les Razos, où Gatiennou et Noulet commencent (1841) la publication des Leys d'amor et Joyas del gay saber.

On le voit: les études romanes prennent, au cours du siècle, un essor imprévu et merveilleux; de Diez à nos contemporains, les Gaston Paris, les Paul Meyer, les Camille Chabaneau, les Jules Ronjat, pour ne parler que des morts, toute une suite abondante et ininterrompue de linguistes et de philologues de premier ordre dégagent des écrits et des faits les lois d'évolution des parlars populaires, déchiffrent les documents, les étudient, les critiquent, en tirent des leçons fécondes, mettent en lumière, pour leur part, les travaux parallèles des historiens.

Car nous assistons alors à un renouvellement profond des études historiques avec Augustin Thierry, Fauriel, Michelet, Guizot.

Les deux premiers établissent une doctrine qui sera acceptée avec enthousiasme par Mistral et les premiers félibres, à savoir:

Que l'histoire de France qu'on nous enseigne est celle du peuple frank, non celle de la Gaule; que la Gaule est antérieure à la France; que la Croisade contre les Albigeois fut, non pas une guerre religieuse, mais une guerre de race, la dévastation et la spoliation du Midi par le Nord.

Pour Fauriel (1772-1844), cette guerre qui détruisit la civilisation du Midi, porta aussi un coup mortel à sa littérature.

Il parle de la persécution inquisitoriale qui détruisit les monuments de l'ancienne littérature provençale. Il publie, en 1837, l'admirable poème de la Chanson de la Croisade qui exerce une influence considérable sur les félibres, et, par ses ouvrages, par ses cours, il fournit aux Provençaux des sujets d'orgueil, réveille leur conscience nationale.

Certes, les idées d'Augustin Thierry et de Fauriel ont subi la révision du temps, et une partie de leur doctrine a dû être abandonnée; mais les articles que nous soulignons plus haut restent, à peu près

entièrement, debout. Et les vérités qu'ils expriment ont passionné ardemment les premiers félibres. Nous verrons que le jeune Mistral en était imprégné lorsqu'il écrivait Mireille. Disciple de Thierry et de Fauriel, Mary-Lafon propage et précise l'idée de la nationalité méridionale. Il dit que la langue d'un peuple est sa vie comme son âme. Tout le reste périt ou s'efface; seule la langue survit... Plus tard, Mistral écrira d'un peuple que, tombé en esclavage, s'il tient sa langue, il tient la clef qui le délivre des chaînes.

En même temps que les philologues et les historiens étudient le Midi et sa langue, qu'ils en mettent en relief les malheurs et les gloires, voici que de toute part les esprits s'échauffent pour la défense de ces patois que les Jacobins ont voulu supprimer d'un trait de plume et d'un éclat de voix.

L'exquis Charles Nodier se fait leur champion et celui de toutes les traditions populaires: Le patois, écrit-il en 1834, dans ses Notions linguistiques, c'est la langue native, la langue vivante et nue... il est immortel comme une tradition... Si les patois n'existaient plus, il faudrait créer une académie exprès pour les retrouver... Sait-on qu'une langue, c'est un peuple, c'est-à-dire son intelligence et son âme? Une langue! le sceau que Dieu lui-même a imprimé à l'espèce pour la tirer de l'ordre des brutes et l'élever presque jusqu'à lui, vous penseriez à l'effacer! Que d'extravagance et que de misère!... Quand on en est venu à de pareilles théories, il faut avoir au moins l'affreux courage d'en adopter les conséquences. Il faut anéantir les villages avec le feu, il faut exterminer les habitants avec le fer...

Mistral dira quarante-trois ans plus tard:

— Une langue est un monceau, une antique fondation où chaque passant a jeté sa pièce d'or, d'argent ou de cuivre; et c'est un monument où chaque famille a charrié sa pierre, où chaque cité a bâti son pilier, où une race entière a travaillé de corps et d'âme, pendant des cent et des mille ans.

Une langue, en un mot, c'est la révélation de la vie réelle, une manifestation de la pensée humaine, l'instrument entre tous sacré des civilisations et le testament parlant des sociétés mortes ou vivantes. Cette confrontation n'est pas inutile, elle nous aide à comprendre ce que le Félibrige doit au Romantisme dont il est pourtant la contrepartie. Certes, il en répudie l'outrance et le factice; il est à l'opposé de ses attitudes et de son inquiétude, mais il profite de ce que le Romantisme a mis à la mode, non seulement les patois, mais les contes de la veillée, les légendes, les chansons populaires, toutes ces choses de la terre et du peuple au sein desquelles lui, Félibrige, va jeter ses racines profondes. C'est un romantique, Gérard de Nerval, qui écrit Sylvie et donne tous les bouquets à Chloris du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècles si incolores, si gourmés pour un refrain du Valois, la chanson de Jean Renaud ou la complainte de saint Nicolas.

Mais c'est uniquement du dehors que le romantique voit le peuple; il le voit conventionnellement, d'après des clichés tout faits et avec beaucoup de snobisme, comme on dirait aujourd'hui. Le Félibre, au contraire, part de l'intérieur des choses, et c'est parce qu'il en voit les justes proportions qu'il peut en dégager la poésie légitime.

Voyez, par exemple, l'avatar des poètes ouvriers: dès la fin de l'Empire, il en surgit un peu partout et les Romantiques les portent aux nues bien qu'ils n'aient pour la plupart aucune valeur et que rien ne doive rester d'eux. Pas plus que nos patoisants, ces poètes ouvriers ne peuvent, en effet, se dégager des réminiscences, de l'imitation, de la contrefaçon des auteurs à la mode; la culture étant indispensable en effet à tout art original. Une des erreurs du Romantisme a été de croire le contraire. Et c'est justement cette erreur que le Félibrige va ruiner, avec Mireille, d'une manière éclatante.

Or, ainsi que l'a établi avec une grande perspicacité, et le premier, je crois, M. Emile Ripert, il n'en est pas moins vrai que ce mouvement ouvrier, bien qu'aux antipodes du Félibrige, en a servi de toute évidence les débuts car il a attiré sur eux l'attention et la faveur publiques. Suivons-le un instant: il a été certainement pour quelque chose dans l'accueil que Paris fit à Mireille en 1859.

Parmi les poètes ouvriers qui chantent en français, citons d'abord Jean Reboul (1796-1864), le boulanger de Nîmes, que Lamartine estimait fort et qu'Alexandre Dumas nommait le Lamartine du peuple. Son influence était grande; nous verrons qu'il la mit au service des jeunes félibres et qu'il se convertit vers la fin de sa vie à la poésie provençale dans laquelle, probablement, il eût laissé une œuvre durable, alors que ses vers français ne se lisent plus guère. Un autre Provençal, le maçon Charles Poncy, après avoir publié force poèmes en français, finira par venir lui aussi à la poésie provençale. Citons encore le cordonnier Savinien Lapointe, le menuisier Durand, le portefaix Louis Gestoin de Marseille, l'ouvrier lyonnais Pierre Dupont.

En langue d'oc, c'est d'abord le grand Jasmin, perruquier d'Agen, dont nous parlerons plus loin, c'est Daveau, perruquier de Carcassonne, Vestrepain, cordonnier de Toulouse, Peyrottes, potier de Clermont-l'Hérault, Martin-Saytour, François Guizol, ouvriers de Nice...

Lamartine, Victor Hugo, Michelet, Béranger, Lamennais et toutes les célébrités du temps applaudissent à tout rompre à cette littérature ouvrière. Il faut entendre George Sand saluer ces hommes de peine, à la main de fer, à la voix tonnante qui dans le tumulte du chantier ou dans l'air fétide de l'échoppe rêvent des chants purs et suaves, des formes exquises, des sentiments sublimes...

Victor Hugo écrivait à Savinien Lapointe: Des hommes comme vous parmi le peuple sont des flambeaux qui éclairent le travail des autres.

Et Baudelaire lui-même, Baudelaire!... dans sa préface aux œuvres de Pierre Dupont, prophétise: Ce sera l'éternel honneur de Pierre Dupont d'avoir le premier enfoncé la porte. La hache à la main, il a coupé les chaînes du pont-levis de la forteresse; Maintenant la poésie populaire peut passer.

Quant à Béranger il donne simplement, à Charles Poncy, le conseil suivant:

— Mon enfant, restez maçon, si vous voulez devenir grand poète.

Idée bizarre, qui nous paraît aujourd'hui saugrenue mais qui est alors en grande faveur.

Certes, tout ceci, je le répète, est aux antipodes du Félibrige, et les poètes ouvriers ne sont en aucune façon les précurseurs des félibres. Nul ne songe à faire dériver un poète de génie, comme Charles Rieu, par exemple, chantant dans sa langue immédiate et directe et en ayant, par la vertu du Mistralisme, reconquis la pleine conscience, d'un Savinien Lapointe, ou même d'un Pierre Dupont.

Et pourtant ces poètes ouvriers, vont servir au Félibrige. C'est le plus renommé d'entre eux, Jean Reboul, qui patronne Mireille auprès de Lamartine. Et c'est, d'abord, parce qu'il voit, en Mistral, un poète paysan, que Lamartine s'intéresse à lui. Nous verrons même qu'après avoir découvert Mireille, comparé Mistral à Homère et crié au miracle, il ne peut ni ne veut se dégager tout à fait de cette prévention.

Mais le renouveau des études philologiques et historiques aurait eu beau réveiller la conscience nationale des Méridionaux, le mouvement ouvrier attirer l'attention sur leur poésie populaire, il est certain que Mireille et le Félibrige n'auraient pu naître, et triompher sans l'innombrable lignée des poètes qui chantent en langue d'oc, dès le début du XIX^{ème} siècle, et dont quelques-uns, vraiment grands, furent de nécessaires et légitimes précurseurs.

D'où vient cette abondance toujours accrue d'écrivains de langue d'oc, dès le début de l'Empire?...

On sait que, si l'Ancien Régime ignorait officiellement nos dialectes, du moins ne leur faisait-il point la guerre. Après la Révolution, tout est changé: on veut que tout le monde en France parle français. Rien n'est plus naturel et c'est de tout point désirable; de même qu'il serait utile, et d'une bonne confraternité gauloise, que les Français du Nord apprissent la langue d'oc, parlée par le tiers environ de la France et qu'illustrent aujourd'hui des chefs-d'œuvre traduits dans toutes les langues.

Mais ce n'est pas tout d'apprendre le français aux enfants du Midi; on veut aussi qu'ils oublient le provençal. Au lieu d'utiliser, à l'école, le patois qui est, pour l'étude du français, un latin naturel, infiniment riche et précieux, on veut le détruire par principe et avec méthode; et d'abord, justement, par le moyen de l'école, qu'elle soit laïque ou congréganiste; on veut extirper de l'âme de l'enfant ce parler d'oc qui l'attache à ses pères, à son sol. On le punit, s'il l'emploie par mégarde; on lui en fait honte; et on arrive ainsi, trop souvent, à lui inspirer le mépris des siens qui n'ont pas d'autre langage, on le dénature, on le déracine, on le dégoûte de son village...

Mais très vite, il faut le dire, les natures fières se cabrent, et, comme par un réflexe de défense, dans toute la terre d'oc, les écrivains de langue d'oc surgissent, par centaines, tous à la fois, spontanément. C'est une sorte de réveil général; il semble qu'après un quart de siècle de dictature jacobine, une réaction profonde se produise, lente comme certaines vagues de fond, mais qui soulève les âmes et ne prendra, d'ailleurs, conscience d'elle-même qu'avec Mistral.

Et il ne s'agit pas ici d'un mouvement ouvrier mais certainement d'un phénomène ethnique: tous ces écrivains de langue d'oc appartiennent en effet aux conditions sociales les plus diverses. On rencontre parmi eux des abbés, des médecins, des magistrats, des érudits, des marquis, d'anciens officiers, de grands et de petits bourgeois, des laboureurs, des jardiniers, des épiciers, des coiffeurs, des cordonniers, des tailleurs, des tisserands, des dessinateurs, et jusqu'à des chanteurs ambulants, derniers descendants des Jouglars du XIII^{ème} siècle, qui vont de village en village, de foire en foire, débitant leurs chansons pour gagner leur vie.

De toute cette foule d'écrivains dialectaux émergent quelques personnalités remarquables soit par le talent soit par les services rendus à la cause de la langue d'oc.

Signalons d'abord que l'an X (1801) paraissent à Nîmes les Odes d'Anacréon traduites en vers languedociens par le citoyen Aubanel l'ainé. Erudit de province, dans le meilleur sens du mot, ce Louis Aubanel, ancien officier et juge de paix, fut un charmant poète; ses Odes sont d'une aimable facture et d'une bonne langue.

En 1823, se publie, à Marseille, le Bouquet provençal intéressant surtout parce qu'il est la première tentative de groupement et publication collective. Il compte neuf collaborateurs: Diouloufet, d'Astros, les deux Achard, Agullier, Audouard, F. Fournier, Larguier, V.-F. Mil; et il annonce, en préface, que les muses provençales longtemps assoupies vont se réveiller.

La même année (1823) Rosalinde Rancher (1781-1843) publie, à Nice, la Nemaïda, sorte de Lutrin burlesque et savoureux dont la préface marque un sentiment profond de la provençalité du Niçard.

A la même époque, le Marquis de la Fare-Alais (1791-1846), ancien officier, retiré dans son château de Lacoste près d'Alès, publie dans l'Echo d'Alais des poésies qui devaient être réunies sous le titre: Las Castagnados, titre tiré de la saison des veillées et des contes, qui est aussi, dans les Cévennes, celle où se récoltent les châtaignes.

Ce sont des sonnettes, légendes et fabliaux, joyeux ou fantastiques, contés dans une langue pittoresque, populaire et savante à la fois, par un poète délicat, versificateur habile, abondant en rimes redoublées, disposant d'un très riche vocabulaire.

Las Castagnados eurent une grande influence sur les premiers félibres. Et Mistral devait rendre hommage à la Fare-Alais dans une note du chant III de Mireille.

Mais le plus en renom des nouveaux troubabours fut sans contredit Jasmin (1798-1864).

Jacques Boé, dit Jasmin (en langue d'oc: Jaussemin ou Jansemin), naquit à Agen de parents pauvres. Admis au séminaire de sa ville natale, il en fut renvoyé pour une peccadille (voir le récit qu'il en fait dans Mous soubenis) et devint apprenti coiffeur.

En 1822, il était déjà connu dans son pays par une chanson: Me cal mouri (Il me faut mourir). En 1825, il donnait Lou Chalibary qui lui valait les encouragements de Charles Nodier. En 1830, son ode Lou Tres de May fut couronnée par la société littéraire d'Agen. En 1835, il publiait un recueil de ses œuvres sous le titre Las Papillotos (Les papillotes). Charles Nodier à cette occasion, l'appelle un Lamartine, un Victor Hugo, un Béranger gascon, ce qui est certes beaucoup dire.

En 1842, Jasmin va à Paris, voit toutes les célébrités littéraires du temps, est acclamé partout. Le roi Louis-Philippe le reçoit. Il fait des tournées, au profit des pauvres, dans toutes les villes du Midi, y déclame des poèmes, dont quelques-uns comme Maltro l'innoucento (Marthe la folle) et l'Abuglo de Castel-Culié (l'aveugle de Castel-Culié) deviennent populaires.

Lamartine à qui il avait dédié, en 1850, Maltro l'innoucento, lui écrit:

— Vous êtes le seul épique de votre temps, l'Homère sensible et pathétique des prolétaires. Les autres chantent, vous sentez. Et la comtesse de Circourt écrit à Jasmin que, parlant de lui, Lamartine le nomme le plus vrai et le plus grand poète des temps présents.

Pour ce poème de Maltro l'innoucento, l'Académie lui octroie d'ailleurs un prix de cinq mille francs.

Sainte-Beuve appelait Jasmin mon cher Maître et lui consacrait un de ses Lundis:

— Il y a, disait-il, à côté du poète, un déclamateur et un acteur, et tous ces hommes concourent, à l'aide de son harmonieux dialecte, à lui obtenir cette prodigieuse action qu'il exerce sur les organisations du Midi.

Il faisait frissonner et pleurer des salles entières en leur disant: Maltro, l'Abuglo, Françouneto.

Dépouillés aujourd'hui de la magie que leur prêtaient sa voix et sa mimique, ses poèmes ne nous émerveillent plus autant, mais nous admirons toujours la note neuve qu'ils ont apportée dans la poésie provençale, nous savourons leur langue très riche.

Il leur manque pourtant ce je ne sais quoi qui marque le beau absolu. A côté d'admirables accents, nous y entendons des paroles vaines, d'une sentimentalité parfois un peu vulgaire. Nous y notons des maladresses, des longueurs, des fautes de composition. Trop souvent aussi nous y rencontrons ces tares des patoisants: barbarismes, gallicismes que nous ne pouvons plus souffrir depuis que la renaissance félibréenne en a nettoyé la langue littéraire; elles nous gêneraient le plus divin plaisir.

Jasmin fut, en somme, un génie naturel à qui la culture manqua. Il est né cinquante ans trop tôt: venu après Mireille, il eût écrit, j'en suis convaincu, des chefs-d'œuvre. Quand le Félibrige apparut, il était malheureusement trop vieux et ne comprit rien à la renaissance que ce mouvement portait en lui. Il bouda même ces jeunes poètes d'Avignon qui le conviaient respectueusement à leur congrès d'Arles, en 1852. A Moquin-Tandon qui lui transmettait leur invitation, il répondit: — Puisque vous allez à Arles, dites-leur qu'ils auront beau se réunir quarante et cent, jamais ils ne feront le bruit que j'ai fait tout seul.

Mistral qui rapporte ce trait ajoute que Roumanille lui disait:

— Voilà Jasmin de pied en cap. Cette réponse le reproduit beaucoup plus fidèlement que le bronze élevé à Agen en son honneur. Il était ce qu'on appelle, Jasmin, un fier bougre.

Les Félibres, d'ailleurs, ne tinrent pas rigueur à leur illustre devancier de sa maussaderie à leur égard. Et lorsque, en mai 1870, une statue fut élevée à Jasmin par sa ville natale, Mistral se rendit à Agen pour l'y glorifier par un de ses plus beaux serventès.

Ce manque de grande culture, cette incompréhension vaniteuse de la jeune pléiade avignonnaise rapprochent de Jasmin un autre fier bougre, Victor Gelu, le Marseillais (1806-1885) qui, pour tout le reste, d'ailleurs, diffère absolument de lui.

Victor Gelu, né à Marseille, fils d'un boulanger, fait ses études jusqu'à la rhétorique, est alors rappelé par son père à la boutique, plus tard ruiné, il cherche du travail à Toulouse, Bordeaux, Antibes (où il est un moment comédien), à Toulon, à Lyon, à Gênes, fait toutes sortes de métiers: courtier en immeubles, clerc d'avoué, minotier, et revient enfin à Marseille où il est très vite célèbre par ses chansons provençales. Dès 1838, sa chanson: Féniant et Groumand (Fainéant et Gourmand) jouissait d'une grande popularité. C'est la ballade du nêrvi marseillais, sorte de truand rutilant comme ceux de François Villon qui crie sa misère, sa paresse, ses vices, ses jeûnes coupés de ripailles et de débauches, son mépris et sa haine des riches.

Tel est le ton de la plupart des chansons de Gelu: lou Pègou, vint-un-cent franc, S'èri Turc, etc... Il y a là une verve, une vigueur d'expression pittoresque, servies par un vocabulaire d'une richesse étonnante et qui va jusqu'à l'argot spécial aux bas-fonds de Marseille dont Gelu est le puissant évocateur.

Sa langue forte et savoureuse est un abondant sujet d'études pour le provençaliste et, débarrassée de ses scories, elle reste un des plus beaux modèles que présente la littérature provençale.

Pour évoquer en quelques lignes la physionomie du fameux chansonnier de Marseille, on ne saurait mieux faire que de reproduire ce que Mistral a dit de lui, dans la préface qu'il écrivit pour les (Œuvres Complètes de Victor Gelu, publiées en 1886. Il raconte comment il connut Gelu, au Congrès d'Arles, en 1852:

En l'an 1852, quelques jeunes poètes firent savoir à tous leurs confrères du parler de Provence, qu'une assemblée serait tenue, le 29 août, en ville d'Arles, pour se voir et se connaître, entre gens qui gardaient encore dans le cœur l'amour de notre langue et de sa poésie.

À Arles donc, ainsi, pour la première fois, eut lieu la réunion des trouvères provençaux sous la présidence du vénérable docteur Louis d'Astros, de Tourves. J'avais vingt-deux ans.

Au banquet comme c'est l'usage depuis lors entre félibres, il se lit force vers et l'on chanta nombre de chansonnettes. Voici que tout à coup, d'un coin de la table, se dressa devant nous un homme pouvant avoir environ cinquante ans, un brun solide et aux larges épaules. Sans plus de façons, il quitta son paletot, déboutonna son poitrail, retroussa jusqu'au coude ses manches de chemise, et levant ses bras nus, ses deux bras athlétiques, pour imposer silence, il commença de chanter.

C'était Victor Gélou, le célèbre Gélou, que je voyais et entendais pour la première fois.

Il nous chanta Fainéant et Gourmand..., mais avec une vigueur, une fougue, une furie impossibles à retracer! Avec sa voix d'airain, éclatante parfois comme la foudre, avec sa mine fière, avec son geste rude avec son naturel parfait d'homme du peuple, il fut beau, il fut superbe, et nous battîmes des mains à nous disloquer les poings.

Mais Gélou, qui était fin comme un Provençal peut l'être, comprenant aussitôt que la brutalité de son chant de voyou aurait bien pu laisser, à cet auditoire de poètes, l'impression d'un talent grossier, savez-vous ce qu'il fit? Il remit son habit, demanda le silence pour un moment encore et tirant de sa poche un feuillet de papier, il nous lut un morceau où il racontait, ému, un souvenir de son pauvre père, lorsqu'il allait à l'école apprendre à lire chez les Frères. Et, parlant de son père, il nous fit tous pleurer.

Je n'ai vu Gélou que cette fois. Dans aucune de nos fêtes ni de nos réunions, si fréquentes pourtant depuis la fondation du Félibrige, nous n'avons plus rencontré le terrible chansonnier. De même que les lions, devenus vieux, vont vivre solitaires dans le fond du désert, ainsi le vieux poète qui, tout en maniant magistralement sa langue, avait désespéré de sa résurrection, en voyant après lui monter des jeunes, ivres d'enthousiasme et d'espérances provençales, fit seul sa bande à part, et, dédaigneux, muet, laissa courir la farandole.

Mais cette réserve à l'égard des félibres, conséquente du reste aux préfaces que Gélou a mises dans son livre, ne nous empêchera pas de saluer en lui un mâle de la race, un poète populaire, véritablement populaire, qui a su resserrer en chansons, en vers concis, nerveux et colorés, l'antique gronderie, la brutalité sauvage, les emportements fous, les misères, les cris, les plaintes, les rancunes, les menaces farouches, les âpres appétits, les transports brusques de cette foule ardente, vigoureuse, fanfaronne, qui travaille ou qui flâne, qui rit ou qui maugrée, qui braille et gesticule sur les ports de Marseille.

La civilisation et son niveau fatal, la centralisation et son badigeon banal peuvent émasculer ce peuple, le déhâler, lui enlever sa physionomie; ils peuvent, les exploiters de la politique bête, le réduire en troupeau, en grouillement sans nom, qui renie son Dieu, sa langue et sa Provence: quand tout sera pareil, quand tout sera terni, quand tout sera flétri et uniformisé, c'est dans l'ouvrage de Gélou que revivra la vie de la plèbe marseillaise, que revivra l'orgueil des vieux lurons de Rive-Neuve.

Et regardez ceci: quarante ans avant tous, Gélou, avec son instinct de poète de génie, avait juste deviné ce grand côté de l'art qui a tant de vogue aujourd'hui, l'observation exacte des milieux sociaux, la peinture nue et crue des documents humains et tel naturaliste que nous pourrions nommer, comme Richepin par exemple, innove des chansons et une poésie qui passent pour hardies et extraordinaires, et qui sont, c'est évident, de l'espèce et du tour de celles de Gélou.

Donc, une fois de plus, cette langue provençale, que tant de ses enfants affectent d'ignorer, que le gouvernement chasse de nos écoles comme un ennemi public, a ouvert à l'art moderne une voie nouvelle vers la splendeur du vrai.

C'est en se servant d'elle que Gélou a créé et qu'il a pu créer une œuvre virile et puissante... et, je ne me lasserai jamais de le redire: puisse-t-il, son exemple, être une leçon de plus pour les fils de Provence qui, convoiteux de gloire, usent leurs ongles à prendre pour instrument de poésie une langue autre que celle qui, pour nous Provençaux, est la seule naturelle.

Aubanel, de Nîmes, le marquis de la Fare-Alais et, surtout, deux vrais poètes: Jasmin et Gélou, tels sont les précurseurs les plus authentiques du Félibrige. Parmi la foule presque innombrable des autres écrivains de langue d'oc, on n'en voit pas qui aient leur envergure, ni soient mieux représentatifs de cette période de gestation qui précéda la Renaissance provençale. Certains toutefois ne manquent point de talent ni de verve et connaissent, de leur vivant, un succès qui ne leur a point survécu. Ainsi en est-il de: Joseph Desanat, de Tarascon (1795-1874) qui écrit des poésies politiques, bachiques, pastorales à l'imitation de Béranger, lesquelles n'ont aucune valeur.

Mais Desanat a l'idée, en 1841, de publier un journal provençal, lou Bouillabaisso, qui dure jusqu'en 1846, avec deux ans d'interruption, il est vrai, et où nous voyons pour la première fois, à côté des noms de Jasmin, d'Aubanel de Nîmes, de Castil-Blaze, de Gaut, de Bellot, de Moquin-Tandon, de

Maillet, de Camille Reybaud, de Michel, de Truchet, de Touron, de Diouloufet, de Crousillat, celui du bon et grand Roumanille qui va être le premier organisateur du Félibrige et le parrain intellectuel de Mistral.

Depuis la tentative du Bouquet Provençal (1823) qui n'avait pas eu de lendemain, c'était la première fois que les poètes provençaux groupaient leurs efforts. A ce titre lou Bouillabaisso de Desanat est l'aïeul authentique des publications collectives dont nous aurons à parler: li Prouvençalo (1852), lou Roumavàgi deis Troubaires (1853) et enfin de l'Armana provençal qui a paru tous les ans, depuis 1855, sans interruption.

A la même époque, Pierre Bellot, de Marseille (1783-1855), écrit quatre volumes de rimaileries qui ont, de leur temps, un incroyable succès. Les plus grands noms de la littérature française prennent Bellot au sérieux, écrivent pour lui des préfaces, lui envoient des lettres admiratives qui nous plongent aujourd'hui dans un étonnement profond.

D'ailleurs, en 1852, à l'occasion du Congrès d'Arles, les jeunes poètes d'Avignon le convient avec déférence; Mistral le nomme même lou grand priéu (le grand prier)... Aujourd'hui il est impossible de le lire.

Bellot eut toutefois le mérite de fonder comme Desanat en 1841, un journal bilingue: lou Tambourinaire et le Ménestrel journal provençal et français de la ville et des bastides qui cessa de paraître la même année et auquel collabora Roumanille.

Il faut citer encore, parmi les précurseurs du Félibrige:

EN PROVENCE:

- Bénédict (1803-1870) populaire à Marseille avec sa comédie de Chichois; Fortuné Cheilan, d'Aix (1801-1840) auteur du Gângui; le vénérable docteur d'Astros, de Tourves (1780-1863) qui devait présider le Congrès d'Arles en 1852; Diouloufet, d'Aix (1771-1840) auteur des Magnans (vers à soie) (1819); Hyacinthe Morel, d'Avignon (1756-1829) auteur du Galoubet; Pierre Bonnet, chansonnier de Beaucaire (1786-1859) auteur du Traité du Rossignol; Michel Truchet, d'Arles; Thouron, de Toulon, etc.

EN BÉARN ET GASCOGNE:

- Navarrot (1799-1862) dont les chansons furent populaires; Victor Lespy (1807-1897) auteur de Contes ainsi que d'une Grammaire et d'un Dictionnaire béarnais; Pedegré (1809-1889); Isidore Salle (1821-1900); Cassaignou (1821-1904); Victor Caze; Bouéry; Maumen (1803-1888) et Jacques Cazaux, qui vont débiter leurs vers de village en village, F. Destrade, J. Larrebat, etc.

EN LIMOUSIN:

- Fayolle (1805-1866); Clavel (1805-1866); Foucaud (1747-1818); Margontier (1791-1875); les abbés Rivière, Treille, Richard, etc.

EN AUVERGNE:

- Brayat (1799-1838); Veyre (1798-1846).

EN AGENAIS, QUERCY, ROUERGUE:

à côté du grand Jasmin, Castela (1828-1907); Delbès.

EN TOULOUSAIN ET LAURAGUAIS:

- Maître Jacques, de Pamiers; Lucien Mengaud et Vestrepain (1809-1865), de Toulouse; Daveau, de Carcassonne, etc.

DANS LE BAS-LANGUEDOC:

Mathieu Lacroix (1819-1864); Peyrottes (1813-1868).

DANS LE DIOIS ET LE TRIÈVES:

- Chalamel de Dieulefit, le docteur Hippolyte Arnoux, de Die, dit Arnoux-Bey parce qu'il avait fait la campagne d'Egypte avec Bonaparte; Auguste Boissier, également de Die (1802-1867); Roch Grivel, de Crest (1816-1888); Richard, de Mens, etc., etc.

Il faut encore nommer, bien que son influence sur les félibres ait été nulle, Jean-Antoine Verdié, de Bordeaux (1779-1820). Meste Verdié, maintefois réédité, toujours lu, est l'auteur de satires et de farces.

En quoi les meilleurs de ces innombrables nouveaux troubadours comme ils se nomment volontiers eux-mêmes diffèrent-ils des félibres qui vont venir après Mireille?

En ceci, d'abord, que, même s'ils ont du talent et presque du génie comme Jasmin et Gelu, ils ne peuvent s'élever à l'œuvre d'art parfaite.

L'outil leur manque, en effet. Certes, ils sentent bien, et c'est ce qui fait leur valeur originale, que la seule langue, capable d'exprimer d'une manière vivante la poésie qui est en eux, est celle de leur berceau. Seulement, cette langue, ils ne la possèdent pas: ils n'en connaissent guère que le parler de leur terroir, c'est-à-dire le petit nombre de mots nécessaires à la vie locale, qu'elle soit rurale, montagnarde, maritime.

En sorte que, pour peu qu'ils veuillent exprimer des sentiments, des impressions qui ne se rapportent pas uniquement aux choses locales, ils manqueront de mots; ils emploieront alors les mots français en les provençalisant et trufferont ainsi leurs écrits des plus affligeants barbarismes. Avec un outil ainsi faussé, aucune perfection n'est possible.

Non seulement ils connaissent incomplètement leur langue, mais ils n'ont pas confiance en elle; ils la croient moribonde et qu'elle va disparaître prochainement. Dans sa préface des *Castagnados*, un des meilleurs d'entre eux, le marquis de la Fare-Alais, écrit:

— Tout le sérieux de la vie se dépense en français. Sciences, philosophie, beaux-arts se forment dans cette langue proclamée nationale par la loi du plus fort.

Que reste-t-il à la langue des troubadours? Quelques conversations usuelles et sans portée avec l'homme des champs, avec le vigneron de la cité, car les domestiques eux-mêmes commencent à baragouiner leur service en français; joignez-y les gaillardises des loustics de café et le culte de quelques vieux amis au cœur chaud, qui conservent pieusement le feu sacré; et vous aurez parcouru tout le cercle de son modeste empire. Pour l'enfance, elle est déjà acquise à la fortune du vainqueur. Le pensum du collège est là; l'à genoux de l'école primaire est là; les oreilles d'âne du pensionnat et de la salle d'asile sont là, pour guetter au passage, frapper d'interdiction le malheureux vocable devenu paria...

Ainsi les âmes fières, au pays d'oc, ressentent vivement la condition misérable qui est faite à leur langue. Elles s'en désolent, mais elles s'y résignent comme à une fatalité inéluctable. Même la Fare-Alais estime que le Progrès qui tue sa langue a raison.

Il n'importe: on ne vit pas dans une telle atmosphère de proscription, on n'a pas sous les yeux ces humiliations, ces bonnets d'âne sans qu'à la longue un sentiment d'indignation généreuse et incoercible ne lève dans les cœurs; au moment même où gémit La Fare, des enfants naissent qui dès l'adolescence dissiperont cette fatalité, diront que le Progrès se renierait lui-même s'il tuait une langue, que dormir n'est pas être morte, qu'une langue ne meurt pas si elle veut vivre. Et ils vont donner à la leur, avec la cloche de Mireille, le plus éclatant des réveils.

Si le marquis de La Fare-Alais se désole de la disparition, qu'il croit prochaine, de sa langue d'oc, du moins a-t-il nettement, fièrement conscience de cette langue. D'autres, non des moindres, ne l'ont pas, proclament avec une sorte d'orgueil effrayant qu'ils écrivent non pas une langue, mais un patois, un patois corrompu qui se meurt. Et quand Mireille sonnera, ils ne voudront point s'éveiller, se buteront dans leur routine, s'insurgeront contre le Félibrige.

L'attitude de Victor Gelu et d'Antoine Bigot est caractéristique de cet état d'esprit qui devait s'opposer longtemps aux progrès de la nouvelle école; il convient de l'examiner: Dans la préface de ses *Chansons* en 1840, Gelu écrit:

— L'idiome provençal se meurt... Avant trente ans, cette langue sera aussi difficile à expliquer que la langue des hiéroglyphes pour les quatre-vingt-dix-neuf centièmes de notre population marseillaise... Déjà les jeunes gens nés depuis 1815, ceux surtout qui ont reçu quelque instruction, n'y entendent plus rien. Et quel profond mépris, quelle horreur cette génération affecte pour l'idiome de ses pères!... (Mes héros) parlent le patois de Marseille et non la langue, si langue il y a, telle qu'elle doit s'écrire. Leur dialecte... n'a rien à démêler avec le dictionnaire de l'Académie, ni avec la grammaire provençale... Si elle existe!

Gelu écrivait après le succès de Mireille: De par la sacristie, de par Lamartine, de par l'invincible Cyrus de Solférino, Frédéric Mistral est un grand homme, bien plus grand que le divin Mélégisène...

Il trouvait dans Mireille à peine cinquante vers bien venus, et s'insurgeait violemment contre la gloire montante du Félibrige: — Je ne suis point félibre, s'écriait-il. Ce nom barbare serait une grande injure pour moi. Quiconque s'occupe des félibres ne peut ni comprendre ni apprécier mes productions. Je ne suis ni charlatan, ni papegin, ni sacristain, ni tortueux, ni souple échine, ni rimeur de fadaïses. Je ne suis point félibre! qui voudra parler de moi doit laisser complètement de côté cette clique de sots présomptueux.

On a vu plus haut, par la page qu'a écrite sur lui leur chef, que ces sots présomptueux n'en ont point voulu à Victor Gelu de ses sorties contre le Félibrige. Il faut dire à la décharge de Gelu qu'il était de beaucoup leur aîné. Sur ses vieux jours, il se sentait en quelque sorte dépossédé de sa renommée par la gloire montante de Mistral. Comme le dit excellemment Emile Ripert, il a souffert de voir ce jeune rival à qui tout souriait, alors qu'il gagnait à peine sa vie, que les deuils venaient l'accabler, qu'aucune consécration officielle ne couronnait sa réputation.

Quant à Antoine Bigot, contemporain des premiers félibres, et non point leur aîné, il n'avait pas les mêmes excuses que Gelu pour s'insurger contre le Félibrige. Voici ce qu'il dit dans sa préface des *Bourgadiero* datée de 1862, c'est-à-dire trois ans après le coup de foudre de Mireille:

— Je n'ai pas la prétention d'écrire une langue, mais un patois... J'ai essayé de noter ce bruit qui s'éteint. Pour conserver à l'idiome nîmois sa physionomie propre, j'ai écrit, autant que je l'ai pu, comme on prononce, et donné à chaque lettre la valeur qu'elle a dans la langue française...

C'est exactement la contrepartie des doctrines du Félibrige que Bigot connaît fort bien, et c'est contre elles qu'il s'insurge; en particulier, au lieu d'épurer sa langue, il va le plus possible la troubler, l'avilir. Et il n'a d'autre excuse que son aveuglement et son parti pris. Car cette langue il est un de ceux qui la possèdent le mieux, il en sait les vrais termes et les formes légitimes. Ainsi il sait très bien qu'il faut dire maire (mere) car il fait rimer ce mot avec pecaire. Mais dans l'intérieur du vers, il affectera d'écrire toujours mèro, déjà employé, nous l'avons vu, par Goudelin, qui est le barbarisme usuel, proscrit par les Félibres.

Et c'est dommage, car Bigot, simple autodidacte, de culture primaire, est un poète savoureux. Styliste remarquable, il écrit d'excellentes fables, transpose étonnamment La Fontaine dans le milieu local et abonde en trouvailles pittoresques et malicieuses. Il est certainement un des meilleurs écrivains de deuxième plan de la renaissance provençale.

Seulement, et voilà le résultat lamentable de l'incompréhension et de l'entêtement, il n'est connu qu'à Nîmes. Ailleurs on ne le lit pas. Chose plus grave pour sa mémoire: les provençalisans ne l'étudient point, rebutés par sa manière effroyable d'orthographe.

Comme je m'étonnais un jour devant Koschwitz de cet injuste ostracisme, l'éminent grammairien me répondit:

— Comment voulez-vous qu'on l'étudie? Il use d'une écriture déconcertante, sans règle aucune. S'il fallait perdre son temps à déchiffrer les diverses cacographies que chaque poète pourrait avoir la fantaisie d'adopter, la vie entière n'y suffirait point.

Ainsi la conviction commune de tous ces écrivains, qu'ils aient ou non la conscience plus ou moins nette de leur langue d'oc, c'est que cette langue va disparaître. Jasmin seul croit à son avenir et c'est un de ses plus beaux titres de gloire; c'est ce qui le hausse bien au-dessus de Gelu et fait de lui le précurseur le plus authentique des Félibres. Voici dans quelles circonstances il proclame la pérennité de sa langue: M. Sylvain Dumon, ministre de Louis-Philippe et ami de Jasmin, s'était avisé en saluant le poète, à l'Académie d'Agen, d'ajouter à ses éloges cette éternelle oraison funèbre que depuis plusieurs siècles on prononce périodiquement sur la langue d'oc, toujours mourante assure-t-on, et toujours vivante cependant, oraison funèbre qu'on oppose encore aujourd'hui aux espoirs du Félibrige, sans se laisser décourager par les démentis que lui inflige le temps.

Il comparait la langue d'oc à la dernière forteresse d'une civilisation vieillie (?), disait qu'il ne fallait point cependant regretter les efforts de Jasmin luttant contre le temps. Sans lui, la langue d'oc eût disparu obscurément. Grâce à lui, elle laisse un monument digne d'elle. Son jeune poète immortalise sa vieillesse, elle se souvient de ses troubadours.

Sa voix expire en prononçant de beaux vers; et son dernier soupir est le chant du cygne.

Jasmin lui répondit par son fameux serventès: A. M. S. Dumon, deputat-ministre que benidè de coundana noste lengo gascouno à mort (A. M. S. Dumon, député-ministre qui venait de condamner à mort notre langue gasconne) qui est un de ses plus beaux poèmes.

Il y établit d'une manière déjà félibréenne ce que doivent être pour les Méridionaux la langue française et la langue d'oc, il y proclame la quasi éternité de cette dernière.

La plus grande tristesse de l'homme ici-bas, dit-il en substance, c'est de voir sa vieille mère s'en aller peu à peu de maladie et de vieillesse. Il a beau la soigner, la revigorer pour quelques jours, il sait qu'elle s'éteindra demain. Mais il n'en est pas ainsi de notre seconde mère, la langue:

*N'es pas atal, Moussu, d'aquelo ensourcilhairo,
D'aquelo lengo musicairo,
Nosto segoundo mai: de sabèn francimands*

*La coundanon à mort desumpièi tres cent ans;
Tapla biù, çaquela, tapla sous mots brounzinon,
Chès elo, las sasous passon, sonon, tindinon,
E cent milo milès enquèro i passaran,
Sounaran e tindinanan.*

Cependant le 8 août 1818, était né à Saint-Rémy de Provence, le beau premier de sept, dans un mas qui se cache au milieu des pommiers, et où on ne parle que provençal, un enfant, Joseph Roumanille, fils de cultivateurs, qui allait devenir l'organisateur, le directeur, l'animateur comme on dit aujourd'hui, du grand mouvement de résurrection linguistique qui se témoignait dans tout le Midi.

Ses parents le destinent à la prêtrise et l'envoient d'abord étudier le latin au collège de Tarascon. A l'âge de seize ans, déjà piqué de la mouche littéraire, il envoie des vers français à un journal qui les publie. Il les lit à sa mère, qui ne parle que provençal et ne les comprend point. Il en éprouve un tel chagrin qu'il se jure de ne plus rien écrire que ne puisse comprendre sa mère. C'est ainsi qu'il devient poète provençal, comme l'a dit le Père Xavier de Fourvières dans son oraison funèbre de Roumanille: Voilà d'où est sorti le Félibrige: l'amour pieux d'une mère. La bénédiction divine ne pouvait lui manquer.

Etant encore au collège à Tarascon, en 1836 — il avait dix-huit ans — il lit un poème provençal d'un clerc d'avoué, boiteux et laid, nous dit-il. Et voici l'impression qu'il en éprouve telle qu'il la rapporte dans une lettre à Victor Duret du 14 juin 1857: — Je fus indigné, écrit-il, de voir un porc (passez-moi l'expression) se vautrer sans pudeur (les porcs n'en ont pas) comme sur un fumier, se vautrer sur les perles de notre riche, douce et mélodieuse, et nombreuse, et caressante langue de Provence; et je résolu, pure fantaisie littéraire, d'écrire littérairement un morceau provençal, comme je l'entendais... je me mis sérieusement à l'œuvre, et j'écrivis con amore avec tendresse, avec je ne sais quelle piété filiale envers mon doux parler, quelques élégies que j'aime encore à relire à cette heure et qui sont vraiment tendres et bien chantantes... Si vous saviez! c'est si différent des sales banalités que trop de poètes provençaux modernes ont ramassées dans je ne sais quelles ornières et quels bas-fonds. La Muse provençale, comme une femme saoule, a trop longtemps amusé les badauds, comme les Pierrots de la foire.

Tout le Félibrige est déjà là en puissance: amour filial passionné de la langue, horreur de ceux qui la salissent, ardent désir de la respecter, de l'épurer, de l'ennoblir!...

Dès cette même année 1836, Roumanille correspond avec Desanat et ceux qui vont avec lui fonder en 1841 lou Boui-Abaisso auquel il collaborera. Il écrit à tous ceux qu'il pense animés comme lui de l'amour de la langue.

Sorti du collège de Tarascon (vers 1838) il entre au séminaire, en sort sans la vocation religieuse, est clerc de notaire, puis employé d'agent voyer et va à Nyons (sans doute fin 1844) au pensionnat fondé par Hyacinthe Dupuy et dirigé par le poète provençal Camille Reybaud; puis nous le trouvons en 1845 répétiteur au pensionnat Dupuy en Avignon.

En 1847, il est correcteur d'imprimerie chez Seguin en Avignon. En 1856, il ouvre rue Saint-Agricol dans la même ville sa célèbre maison d'édition-librairie qui sera un des berceaux du Félibrige.

Les œuvres poétiques de Roumanille tiennent essentiellement dans deux volumes: les Margarideto (1847) et les Sounjarello (1852). Entre temps il écrit une foule de brochures politiques et de Contes et Cascarelettes, c'est-à-dire: facéties populaires, dans une langue épurée, pittoresque, en excellent style qui inaugure vraiment la prose provençale littéraire, laquelle avant lui s'était à peine témoignée.

Son rôle dans la préparation du Félibrige et les premiers pas de Mistral est capital. C'est lui qui établit en 1852, réunit et publie le recueil li Prouvençalo et organise la même année avec Gaut le Congrès d'Arles où se réunissent un grand nombre de poètes provençaux.

De très bonne heure, Roumanille travaille à l'épuration de la langue, à la fixation d'une orthographe rationnelle et simple. C'est lui qui, dans la préface des Margarideto en 1847, établit les principes essentiels de celle qui sera adoptée par les Félibres et que Mistral emploiera pour Mireille. C'est lui qui avec le poète de Maillane sera l'âme agissante de l'Armana provençau.

Mais, parmi ses titres de gloire, un des plus beaux, et celui qui nous importe le plus ici, c'est: qu'en 1845 au pensionnat Dupuy il découvre un élève âgé de quinze ans, Frédéric Mistral, de Maillane, qu'il a la prescience presque immédiate de son génie, qu'il devine en lui le chef et qu'avec une grandeur d'âme admirable, il s'efface devant lui pour travailler à sa gloire de tout son cœur. Car il sent profondément que cette gloire sera celle de la Provence.

Non nobis, peut-il dire lui aussi, le grand Roumanille, non nobis, Domine, sed Provinciae nostrae da gloriam.

Chapitre VII

La jeunesse de Mistral

Sa vocation

L'enfance de Mistral, c'est la gestation de Mireille. Il nous la conte, lui-même, dans ses admirables Mémoires et Récits. Elle se déroule au mas du Juge, où il est né, le 8 septembre 1830, à une demi-lieue de Maillane, dans la vaste plaine d'Arles, aux horizons classiques, sabrée de haies de cyprès,

fouguese de blés et de vignes, en face de cette plaine des Alpilles, ceinturée, dit-il (M. R.), des oliviers comme un massif de roches grecques, un véritable belvédère de gloire et de légende.

Ses parents étaient des ménagers, de ces familles qui vivent sur leur bien, au labeur de la terre, d'une génération à l'autre (M. R.).

Il nous a peint en traits inoubliables son père, François Mistral: Un beau et grand vieillard, digne dans son langage, ferme dans son commandement, bienveillant au pauvre monde, rude pour lui seul.

Engagé volontaire pendant la Révolution, il se plaisait à raconter ses vieilles guerres. Mon père, ajoute Mistral, avait une foi profonde. Le soir, en été comme en hiver, agenouillé sur sa chaise, la tête découverte, les mains croisées sur le front, avec sa cadenette serrée d'un ruban de fil, qui lui pendait sur la nuque, il faisait, à voix haute, la prière pour tous... Il n'avait lu que trois livres: le Nouveau Testament, l'Imitation et Don Quichotte, lequel lui rappelait sa campagne d'Espagne et le distrayait quand venait la pluie.

Il était toujours content. Quand on se plaignait autour de lui:

— Bonnes gens, disait-il, celui qui est là-haut sait fort bien ce qu'il fait, comme aussi ce qu'il nous faut.

Econome et sobre, il mettait de l'eau dans son vin, mais toujours sa table était ouverte à tout venant. Puis, si l'on parlait de quelqu'un, il demandait d'abord s'il était bon travailleur, et si l'on répondait: Oui.

— Alors, c'est un brave homme, disait-il; je suis son ami.

Fidèle aux anciens us, François Mistral présidait chaque année, la grande fête de Noël. C'était lui qui versait solennellement sur la bûche traditionnelle (cacho-fiò) un verre de vin cuit, en disant:

Allégresse! Allégresse!
Dieu nous donne allégresse!...

Cette philosophie naturelle d'adaptation à la vie dans ses hauts et ses bas, ce goût inné de l'épargne joint à la générosité, cette foi traditionnelle, ce respect des coutumes, tous ces caractères de la race que le poète exaltera dans son œuvre ils s'incarnent pour lui, dès l'enfance, dans ce noble vieillard qui a déjà soixante ans quand lui marche à peine, font dans son âme une impression profonde qui ne s'effacera jamais, et le marquent, dès ses premiers ans, pour toujours et dans toute son œuvre.

Mistral ne parlait jamais de son père qu'avec une émotion qui vous saisissait. Voici d'ailleurs ce qu'il écrivait à Adolphe Dumas, le 12, mars 1859:

— Si vous aviez connu mon père, mon cher ami, vous seriez enthousiasmé, comme je le suis encore. Je l'ai peint dans mon poème (Mireille) sous deux formes diverses: Mèste Ambroi et Mèste Ramoun.

— Je n'ai jamais connu d'homme plus vertueux que lui; il n'a jamais permis dans la maison qu'on s'occupât du prochain; il mangeait (et nous mangions tous) avec ses valets de labour, et il faisait asseoir les mendiants à sa table, et il avait pour eux les mêmes égards que pour le reste du monde.

Je n'ai jamais connu de travailleur plus intrépide que lui. Jusqu'à l'âge de quatre-vingt-trois ans, il allait, lui-même, briser les mottes de ses champs...

Je vous parle beaucoup de mon vieux père, parce que c'est lui qui m'a rendu poète. Devant ces mœurs austères, homériques, bibliques, devant ce sain modèle de poésie vivante, je ne pouvais devenir autre chose que je ne suis, faire autre chose que je n'ai fait...

Quant à moi, comment se fait-il que je sois rentré au mas? C'est d'abord le bonheur que j'éprouvais à ne pas quitter mon père au terme de sa course; c'est ensuite l'irrésistible besoin de composer Mireille. J'ai mis à ce travail neuf ou dix ans!.

François Mistral était veuf quand il rencontra, un beau jour, glanant sur ses guérets, Marguerite-Adélaïde Poulinet, qui allait devenir sa seconde femme et la mère du poète. Il avait, quand il l'épousa, cinquante-huit ans, et elle vingt-sept.

Rencontre biblique dont le récit que Mistral en fait (M. R.) est dans toutes les mémoires. Et il ajoute: — Six mois après cette rencontre qui rappelle l'antique scène de Ruth et de Booz, le vaillant ménager demanda Délaïde à maître Poulinet, et je suis né de ce mariage.

Or donc, ma venue au monde ayant eu lieu le 8 septembre en l'an 1830, dans l'après-midi, la gaillarde accouchée envoya quérir mon père, qui était en ce moment, selon son habitude, au milieu de ses champs. Et, de plus loin qu'il put se faire entendre:

— Maître, cria le messenger, venez! car la maîtresse vient d'accoucher maintenant même.

— Combien en a-t-elle fait? demanda mon père.

— Un beau, ma foi.

— Un fils! que le bon Dieu le fasse grand et sage!...

Et sans plus, comme si de rien n'était, ayant achevé son labour, le brave homme, lentement s'en revint à la ferme. Non pas qu'il fût moins tendre pour cela; mais élevé, endoctriné, comme les Provençaux anciens, avec la tradition romaine, il avait dans ses manières l'apparente rudesse du pater familias.

Le mas du Juge était, nous dit Mistral, un tènement de quatre paires de bêtes de labour, avec son premier charretier, ses valets de charrue, son pâtre sa servante (ou tante) et plus ou moins d'hommes au mois, des journaliers ou journalières qui venaient aider au travail.

L'enfant vécut dans ses premières années en compagnie des laboureurs, des faucheurs et des pâtres:

— Comme il était gai, s'écrie-t-il, ce milieu de labours rustiques! Chaque saison renouvelait la série des travaux. Les labours, les semailles, la tonte, la fauche, les vers à soie, les moissons, le dépiquage, les vendanges et la cueillette des olives, déployaient à ma vue les actes majestueux de la vie agricole, éternellement dure, mais éternellement indépendant et calme...

Première leçon qui pénètre pour toute sa vie le jeune Mistral. Toute sa vie, il sera calme et indépendant. Il s'élèvera à une tranquillité olympienne au sein de sa terre natale, qu'il ne voudra jamais quitter. Il ne consentira point à se mêler, comme on l'y invite, à l'agitation des villes. Il refusera les honneurs qu'on lui offre et remerciera même poliment l'Académie française qui lui ouvre ses portes toutes grandes.

Le mas du Juge!... On y suit avec émotion toute l'enfance du poète; on y visite la chambre où il naquit, le petit cabinet rustique où il commença Mireille, la cuisine provençale qui a servi de modèle à celle du mas des Micocoules, avec son âtre où flambe, pour Noël, le cacho-fiò. Dehors, dans la cour immense du mas, règne encore la vieille table de pierre, semblable à celle où maître Ramon reçoit maître Ambroise et lui refuse, pour Vincent, la main de Mireille.

On voit l'enfant au coin de l'âtre, où il écoute passionnément sa mère belle lui dire les sornettes de ma grand-la-borgne. On le suit aux lieux mêmes où il fit l'école buissonnière; on longe, aux lisières du mas, le fossé du puits à roue où, voulant cueillir la fleur de glais, il tomba dans l'eau par trois fois, mésaventure qu'il nous conte dans ses Mémoires et Récits de façon inoubliable.

Le mas du Juge! C'est là qu'il baigne de toute part dans l'ambiance harmonieuse, ensoleillée de cette langue provençale, qui, seule, règne à son foyer, où on la parle traditionnellement, noblement. Certes, on y sait aussi le français, mais on ne l'y emploie que comme langue d'emprunt, dans les circonstances exceptionnelles. L'enfant s'accoutume donc, dès le plus jeune âge, à vénérer sa langue dans les sages propos de son père, à la chérir filialement aux lèvres de sa mère qui lui conte Jean de l'Ours ou L'Oiseau Blanc.

Si la vie agricole en compagnie des laboureurs, des faucheurs et des pâtres donne au jeune Mistral, comme nous l'avons dit, une leçon d'indépendance et de calme, elle lui en offre encore une seconde, tout aussi essentielle:

Quand parfois, écrit-il (M. R.), passait au mas quelque bourgeois, de ceux-là qui affectent de ne parler que français, moi, tout interloqué et même humilié de voir que mes parents devenaient soudain révérencieux pour lui, comme s'il était plus qu'eux:

— D'où vient, leur demandais-je, que cet homme ne parle pas comme nous?

— Parce que c'est un monsieur.

— Eh bien! faisais-je alors d'un petit air farouche, moi, je ne veux pas être un monsieur...

Telles sont les deux leçons décisives que Mistral reçoit de son enfance au mas du Juge. C'est de là qu'il partira pour rénover et illustrer à jamais la langue provençale.

De même qu'il restera toujours calme et indépendant, de même il ne sera jamais un monsieur, au sens péjoratif qu'il attache à ce mot, c'est-à-dire un de ces malvaggi uomini de Dante, qui louent la langue d'autrui et méprisent la leur propre.

Une piété douloureuse et passionnée pour cette langue du berceau l'embrase, au contraire, dès sa plus tendre adolescence, lui met au cœur, à l'encontre de ses détracteurs, cette indignation enflammée qui lui inspirera quelques-uns de ses plus beaux chants.

Cependant, on envoie le petit Frédéric à l'école de Maillane, qui est, par excellence, un pays de plein air, où on n'aime guère à être enfermé, où on fait volontiers l'école buissonnière, et, même, des plantés, escapades loin de la maison paternelle, sans avertir ses parents et sans savoir où l'on va. Le long de la Grand-Roubine, on pêche des têtards, on se barbouille délicieusement de limon noir jusqu'à mi-jambes, pour se faire des bottes.

Bref, le jeune Mistral mit une telle ardeur à polissonner avec les petits paysans de son âge qu'un beau matin on l'enferma, à deux lieues de Maillane, dans le singulier pensionnat que Monsieur Donnat avait installé en plein vent, parmi les vestiges de l'abbaye de Saint-Michel de Frigolet, dans la Montagnette.

Ah! la ravissante, la providentielle et, aussi, l'extraordinaire école, où il va, pendant deux ans, se griser de nature en épelant l'Épithème et le Deus!

— L'odeur de la montagne, écrit-il (M. R.), nous rendait ivres... Nous roulions dans les plants de thym, nous allions grappiller soit les amandes oubliées, soit les raisins verts laissés dans les vignes... Nous allions ramasser des champignons, nous tendions des pièges aux petits oiseaux...

Et tous ces mamelons, ces gorges, ces ravins avec leurs noms superbes en langue provençale... Comme ils nous émerveillaient!...

O arômes! ô clartés! ô délices! ô mirage! ô paix de la nature douce! Quels espaces de bonheur, de rêve paradisiaque, vous avez ouverts sur ma vie d'enfant!

Ce paradoxal pensionnat, où les élèves vivaient surtout en pleine nature, dans la belle brousse de la Montagnette, ne fit point, on s'en doute, de brillantes affaires. Le bon M. Donnat dut fermer les portes de son établissement, et on mit le jeune Mistral à la pension Millet d'Avignon.

Il y emporta la nostalgie des espaces libres où il avait vécu jusque-là.

Mon Dieu, nous dit-il, que c'était triste de me voir ainsi parqué plus étroitement que les agneaux dans la bergerie de mon père! Moi, le petit sauvage élevé en plein champ, dans l'ample liberté de la nature,

me voilà dans un monde qui parlait une langue tout opposée à celle que j'entendais chez moi, et si, me mutinant, je voulais parler comme je savais, mes maîtres me raillaient.

Aussi, au milieu des thèmes et des leçons qu'il me fallait subir, ah! combien je regrettais les beaux chants provençaux que ma mère en filant me chantait sans cesse! Le Pater des Calendes, Marie-Madeleine la pauvre Pécheresse, la Porcheronne, le Mousse de Marseille, la Belle Margoton, la Mariée honteuse, et l'Oiseau en cage:

J'aime mieux être oiseau des champs
Qu'oiseau de volière,

et tant d'autres chansons, complaintes ou sornettes qui bercèrent mon jeune âge d'un balancement de rêve et de poésie émue, ma bonne mère les savait toutes, et le nom de Mireille, c'est elle qui me l'apprit.

Dès la deuxième année de son séjour chez M. Millet, on le mena deux fois par jour au Collège royal, où, de 1843 à 1847, il suivit les cours universitaires et remporta maints succès scolaires. Mais il gardait toujours au cœur la nostalgie de ses champs et de sa langue.

C'est de là qu'il envoya (en 1844, sans doute) des vers provençaux au célèbre Jasmin, qui ne lui répondit pas. L'adolescent fut tellement peiné de cette impolitesse, qu'il se promit de répondre toujours à tous ceux qui lui écriraient, promesse qu'il a tenue jusqu'à sa mort.

Un jour, sa nostalgie au pensionnat Millet fut telle qu'il s'échappa pour se rendre à la Chartreuse de Valbonne et s'y faire moine, mais le souvenir de sa mère le ramena vers Maillane:

— Je languissais, dit-il, en y arrivant, exténué et tout honteux de ma fugue; je ne veux plus aller chez ce gros M. Millet, où l'on ne mange que des carottes.

L'an d'après (1845), nous le trouvons, toujours en Avignon, mais cette fois, chez M. Dupuy, rue du Pont-Trauca (du Pont-Troué). Il est dans sa quinzième année, et c'est là qu'il rencontre Joseph Roumanille, un jeune professeur à fine barbe noire, qui était de Saint-Rémy, près de Maillane, et avait douze ans de plus que lui.

Rencontre providentielle qui va précipiter sa vocation.

Déjà, la passion de sa langue provençale le tient. Il souffre de la voir méprisée par les sots (qui sont le nombre) ou bien maniée, polluée par des rimeurs maladroits et sans génie qui la souillent d'impuretés; il rêve avec une ardeur encore vague, mais déjà poignante, de l'illustrer bellement.

Un dimanche donc, après vêpres, dans l'église des Carmes, il écrivait en tapinois, sur ses genoux, la traduction provençale d'un des Psaumes de la Pénitence:

*Que l'isop bagne ma caro,
Sarai pur: lavas-me lèu,
Et vendrai plus blanc encaro
Que la tafo de la nèu...*

(Que l'hysope baigne mon visage, — Je serai pur: lavez-moi vite, — Et deviendrai plus blanc encore — Que la candeur de la neige...)

C'est alors que Roumanille, qui était le surveillant, passa derrière lui et saisit le papier...

Et voici la scène qui suivit, peu après, telle que la raconte Mistral (M. R.), avec les conséquences qu'elle entraîna:

— De cette façon, mon petit Mistral (me demanda Roumanille), tu t'amuses à faire des vers provençaux?

— Oui, quelquefois, lui répondis-je.

— Veux-tu que je t'en dise, moi? Écoute.

Et Roumanille, d'une voix sympathique et bien timbrée, me récita Les deux Agneaux, et puis Le petit Pauvre, et Madeleine et Louissette, une vraie éclosion de fleurs d'avril, de fleurs des prés, fleurs annonciatrices du printemps félibréen qui me ravirent de plaisir, et je m'écriai:

— Voilà l'aube que mon âme attendait pour s'éveiller à la lumière!...

En conséquence, et nonobstant une différence d'âge d'une douzaine d'années (Roumanille était né en 1818), lui, heureux de trouver un confident de sa muse, moi, tressaillant d'entrer au sanctuaire de mon rêve, nous nous donnâmes la main, tels que des fils du même dieu, et nous liâmes amitié sous une étoile si heureuse que, pendant un demi-siècle, nous avons marché ensemble pour la même œuvre ethnique sans que notre affection ou notre zèle se soient ralentis jamais.

Au mois d'août 1847, Mistral quitte le pensionnat Dupuy pour aller passer son baccalauréat à Nîmes. Il nous a laissé de ce voyage et de cet examen un délicieux récit (M. R.). Une fois reçu, il ne pense plus qu'à la joie de retourner au mas du Juge. Il écrit à son grand ami Roumanille:

— Chantons alleluia, monsieur Roumanille, avec les volées des cloches nîmoises. Je suis reçu bachelier. Adieu, algèbre, mathématiques, moyen âge; adieu pour la dernière fois... Que je suis content! Je vais pouvoir travailler la terre!...

Il rentre donc au mas du Juge, où il reste toute une année à bayer à la chouette et à la lune comme il dit.

Année féconde, au contraire, année essentielle pour sa vocation, année de rêverie ardente où il se mêle au peuple qui l'entoure, où il se laisse pénétrer puissamment par cette grande poésie native qui sort de la terre, qui tient de l'idylle et de l'apogée et que son âme va exhaler bientôt d'une manière si émouvante.

C'est au cours de cette année de flânerie bienheureuse qu'il commence vraiment d'écrire des vers provençaux; jusque-là, datés de 1845 et 1846, on ne garde de lui que quelques essais; en 1847-1848, c'est tout autre chose: d'abord, il compose un poème en quatre chants, les Moissons, sur lequel nous reviendrons, ainsi qu'une série de piécettes remarquables, non point tant par la substance que par la facture extraordinairement aisée et riche. Ce poète-né, presque encore enfant, trouve des rythmes originaux d'une abondance et d'une fantaisie qui n'ont d'égaux que chez certains troubadours de la fin du XII^{ème} siècle. Et comme le jeune Mistral n'a pas encore lu les troubadours et ne peut, en conséquence, les imiter, il y a là un phénomène de reviviscence ethnique qui m'a vivement ému quand Mme Frédéric Mistral a bien voulu mettre à ma disposition les papiers de jeunesse du maître.

On connaît l'un de ces rythmes qu'il a conservé, en le retouchant, dans les Iles d'Or et qui faisait partie du poème Les Moissons: Belle d'Août. En voici une strophe (dans le texte primitif de 1847):

*Margai de Bèu-Mirano
Trefoulido d'amour
Davalò dins la plano
Uno ouro d'avans jour
En descendènt la colo
Es folo:
Mis iue an bèu cerca,
L'ai manca!
Ai! Tout moun cor tremolo!
Roussignoulet, cigalo, teisas-vous!
Ausès lou cant de la Bello d'Avoust.*

(Margai de Beau-Mirane — Ivre d'amour, — Dévale dans la plaine — Une heure avant le jour, — En descendant la colline — Elle est folle: — Mes yeux, dit-elle, ont beau chercher, — Je l'ai manqué — Hélas! Tout mon cœur tremble! — Rossignolets, cigales, taisez-vous! — Oyez le chant de la Belle d'Août.)

Un autre petit poème intitulé: Lou vint-e-tres de Mai (Le vingt-trois mai) est bâti sur la forme rythmique suivante:

*Poulideto chatouno
Eres enca pichouno
Mai toun cor èro viéu...
Diéu!...
Comme ères galantouno
Frescouleto e redouno
Que toun cor èro viéu!
Iéu,
Treboulères lou miéu.*

(Joliette fillette — Tu étais encore petite — Mais ton cœur était vif, — Dieu! — Comme tu étais gentille, — Toute fraîche et ronde, — Que ton cœur était vif! — Comme tu étais gentille, — Moi, — Tu troublas le mien.)

Evidemment, c'est un peu... jeune; mais ne semble-t-il pas qu'on entende un écho rythmique de l'alba de Bertrand de Lamanon:

*Doussa res, iéu que farai?
Quel jorn ven e la niue vai
Ai!*

*Qu'ieu aug que la gaita cria
Via! Sus! Qu'ieu vei lo jorn
Venir après l'alba.*

(Douce dame, que ferai-je? — Car le jour vient, la nuit s'en va, — Hélas! — J'entends crier le guetteur: — Hors! Sus! — Je vois le jour — Venir après l'aube.)

Puisque nous abordons, à ses débuts, la versification de Mistral, il n'est pas inutile de faire voir, dès l'abord, le peu de consistance du cliché généralement admis à ce sujet, à savoir que Mistral a adopté purement et simplement les formes de la versification française. C'est une opinion tout extérieure et qui ne soutient pas l'examen un peu poussé.

Mistral est, en effet, un des plus grands, des plus parfaits, des plus extraordinaires musiciens du Verbe, un des créateurs les plus féconds des rythmes chantants. On voit qu'il débute en imaginant des formes qui rappellent plutôt la manière des troubadours que celle de la littérature française. Son poème des Moissons n'est pas en alexandrins classiques mais en décasyllabiques anciens (coupés après le quatrième pied). On peut dire que, depuis *La Belle d'Août* jusqu'au *Poème du Rhône* (dont la forme n'a aucun rapport avec les formes françaises), Mistral a tendu et fait habilement vibrer toutes les cordes du rythme, y compris celles qui ont servi à la poésie française. Ce n'est pas tout à fait la même chose que dire qu'il a imité ces dernières.

Oublie-t-on, d'ailleurs, que presque toutes ces formes françaises, comme celles de la plupart des littératures européennes, proviennent en ligne directe de l'héritage des troubadours?

Mistral est donc rentré la joie au cœur, en août 1847, dans son mas paternel, dans sa belle plaine de froment et de fruits, à la vue pacifique de ses Alpilles bleues. Il y revient un peu dépaycé par ses sept années d'école; en sorte qu'il apporte dans la vue des choses qui l'entourent des yeux parfois nouveaux, un sens critique qui manque à ceux qui, n'ayant pas bougé, n'ont pas de termes de comparaison. Il voit, dans sa terre et dans son peuple, des choses qu'il n'y aurait peut-être pas remarquées s'il ne les avait point quittées longuement; il en saisit mieux le sens et le pittoresque.

On garde de lui, à Maillane, un gros cahier d'écolier qu'il entame à cette époque et où il note les chansons, les coutumes, les légendes. Il assiste aux veillées d'hiver où les belles sornettes du peuple sont à l'honneur. Il y écoute le Brumaire, un ancien grenadier de l'armée d'Italie qui mange toutes vivantes et les cigales et les rainettes, si bien que ces bestioles lui chantaient dans le ventre, et le Dêvôt, qui lui fournit la donnée de Nerte...

1848 et sa révolution le jettent d'abord dans un enthousiasme fou, qui se traduit par deux poèmes politiques, en vers français (assez médiocres), où il déclare:

Une guerre éternelle entre nous et les rois.

Cette gourme est vite jetée, et il ne s'attarde point à ces menuaillies. Il ne perd pas de vue le vrai labeur qu'il s'est déjà assigné; il écrit *Les Moissons*, poème provençal en quatre chants, et, l'ayant commencé à la Madeleine, il l'achève à la Toussaint de 1848.

Dès cette époque, la langue provençale est son souci, sa passion. Non seulement, il a compris et fait fructifier en lui, pour la graphie et les bonnes règles, les leçons de Roumanille, dont les *Margarideto* (*Pâquerettes*) viennent de paraître en recueil, en 1847, mais encore il poursuit son étude directe au plus profond des milieux populaires où la langue s'est réfugiée, où elle se cache comme jalousement, depuis plus d'un siècle, aux yeux des bourgeois qui la renient. Quand il envoie (d'Aix) son poème des *Moissons* à Roumanille, il lui écrit: — En entreprenant cette œuvre de patience, mon dessein a été de traiter le sujet au sérieux, de copier les mœurs de nos Provençaux, telles qu'elles sont, de peindre les querelles, les jalousies, les amours, les farces, enfin toutes les scènes que j'ai pu saisir au milieu des moissonneurs; en un mot de prendre la nature sur le fait.

Aussi ne me suis-je épargné ni fatigues, ni démarches: en dînant avec eux, j'ai étudié leurs repas, en liant leurs gerbes, j'ai ouï chanter les glaneurs, en les suivant partout, pendant un mois, à l'ardeur du soleil, au travail, à l'ombre des saules, à la sieste, au tibanèu (tente), j'ai pu recueillir les quelques expressions heureuses qui ravivent un peu la pale teinte de mes vers.

Mistral nous dit que le poème des *Moissons* n'a pas encore la justesse de ton qu'il cherchait (M. R.). Certes le ton de cette œuvre de prime jeunesse n'a pas celui de *Mireille*, ni du *Poème du Rhône*. On s'y attend bien. Il s'en dégage toutefois un charme printanier, annonciateur de *Mireille*, on y goûte une saveur imprévue de nature, cette spontanéité, cette précision homérique surtout, qui font que la poésie de Mistral ne ressemble à aucune autre.

Mais ce qui nous frappe d'étonnement, dans *Les Moissons*, c'est que Mistral, à dix-sept ans, y a déjà conquis, presque en entier, l'empire de sa langue provençale.

Cadet magnifique du grand Roumanille, il manie, et on sent avec quelle joie, quel enthousiasme!, cette langue recouvrée, avec ses mots vrais, ses façons particulières, ses pures traditions, dégagée des formes étrangères et des barbarismes qui la défigurent et la souillent dans les écrits des patoisants.

Nous prenons là sur le vif, et, on peut dire, à l'état naissant, la méthode mistralienne.

Ce travail incessant de recherche linguistique et ethnographique qui doit aboutir plus tard au Trésor du Félibrige, Mistral, à dix-sept ans, l'a déjà entrepris; et nous verrons avec quelle perspicacité intuitive.

Mais là voilà finie la belle année de flânerie féconde 1847-1848. Les parents de Mistral comprenant, comme il dit (M. R.) qu'il lui convenait mieux de travailler de tête que de mener la charrue, décident de l'envoyer à Aix, faire son droit. Un enfant qui écrit et interroge les gens doit faire un bon avocat... Et voilà notre poète parti pour la capitale du roi René, en novembre 1848.

Dans cette ville d'Aix, avec les beaux ombrages de son cours, ses fontaines monumentales, et ses hôtels nobiliaires, ses avocats, ses professeurs, les gens de robe de tout ordre qu'on y rencontre dans les rues, il s'instruit de toute façon, profite des trésors que renferment les bibliothèques, découvre l'histoire de la Provence, étudie dans Raynouard la littérature des troubadours, assiste aux célèbres jeux de la Fête-Dieu (et il s'en souviendra dans Calendal); il correspond avec Roumanille; bref, c'est à Aix qu'il prend pleinement conscience du destin de la langue et de la nationalité provençales. C'est à Aix qu'il a écrit quelques-uns des poèmes provençaux qui vont figurer bientôt (en 1852) dans le recueil collectif Li Prouvençalo que Roumanille prépare en Avignon.

En 1851, reçu licencié en droit, il rentre au mas du Juge. Et voici l'heure décisive de sa vie. Il y arrive...fier, dit-il (M. R.) comme un jeune coq qui a trouvé un ver de terre.

Et lorsque, ajoute-t-il, encore, debout devant tous les laboureurs, j'eus rendu compte de ma dernière suée, mon vénérable père, sans autre observation, me dit seulement ceci:

— Maintenant, mon beau gars, moi, j'ai fait mon devoir. Tu en sais beaucoup plus que ce qu'on m'en a appris... C'est à toi de choisir la voie qui te convient, je te laisse libre.

— Grand merci, répondis-je.

Et, là même, à cette heure, j'avais mes vingt et un ans, le pied sur le seuil du mas paternel, les yeux sur les Alpilles, en moi-même et de moi-même, je pris la résolution: premièrement de relever, de raviver en Provence le sentiment de race que je voyais s'annihiler sous l'éducation, fausse et anti-nationale, de toutes les écoles; secondement, de provoquer une résurrection par la restauration de la langue naturelle et historique du pays; à laquelle les écoles font toutes une guerre à mort, troisièmement, de rendre la vogue au provençal par l'influx et la flamme de la divine poésie.

Tout cela, vaguement, bourdonnait dans mon âme; mais je le sentais comme je le dis. Et plein de ce remous, de ce bouillonnement de sève provençale qui me gonflait le cœur, libre d'inclination envers toute maîtrise ou influence littéraire, fort de l'indépendance qui me donnait des ailes, assuré que plus rien ne viendrait me déranger, un soir, par les semailles, à la vue des laboureurs qui suivaient en chantant la charrue dans la raie, j'entamai, gloire à Dieu! le premier chant de Mireille.

Ce poème, enfant d'amour, fit son éclosion paisible, peu à peu, à loisir, au souffle du vent large, à la chaleur du soleil ou aux rafales du mistral, en même temps que je prenais la surveillance de la ferme, sous la direction de mon père qui, à quatre-vingts ans, était devenu aveugle.

Chapitre VIII

Mistral

Le Félibrige et Mireille

On le voit: la manière de composer du jeune poète qui mettra sept ans à écrire Mireille, ne ressemblera pas beaucoup au labeur épuisant et sans répit que doivent s'imposer les écrivains de nos jours pour gagner chichement leur vie à Paris. Elle n'en a pas moins fait ses preuves avec les chefs-d'œuvre que Mistral nous laisse. Et nous devons bénir le destin qui le fit naître propriétaire aisé, l'affranchissant ainsi du souci matériel de la vie.

Il faut bien marquer, toutefois, que si elle lui a permis de travailler tout à loisir et en pleine joie poétique, cette aisance eût pu tout aussi bien lui faciliter l'exode vers la capitale, rêve ordinaire des jeunes gens qui veulent faire de la littérature.

Mistral, lui, ne fait pas ce rêve, ne le fera jamais. Enraciné profondément dans son terroir natal, il n'en bouge point. C'est de là qu'il se développe dans toutes les directions. Il ne se propose pas de conquérir Paris, selon la formule balzacienne.

Pourvu qu'Arles, dit-il, que j'avais à mon horizon, comme Virgile avait Mantoue, reconnût un jour sa poésie dans la mienne, c'était mon ambition lointaine.

Et ceci n'est pas une attitude d'apparat ou de convention: s'il ne va pas à Paris pour y gagner les honneurs qu'apporte la gloire, ce n'est pas qu'il trouve la conquête de cette gloire trop ardue, et les

raisins trop verts. Non: la grande gloire lui étant venue, d'un coup, avec Mireille, il n'ira pas davantage demeurer à Paris pour en jouir, pour savourer longuement, largement, les honneurs qui l'accompagnent.

Certes, après l'annonciation lamartinienne et l'accueil que lui font les lettres et les journaux, il sait tout ce qu'il doit aux cent voix de la Renommée parisienne, et tout ce qu'elles peuvent; il n'en fera jamais fi, loin de là. Mais il sent profondément que désert sa terre serait trahir l'œuvre même qu'il a conçue; ce n'est pas, en effet, de l'extérieur qu'on relève une race, une langue; ce n'est pas en émigrant à Paris qu'il accomplira, en Provence, une telle révolution.

Comme l'a dit Gaston Paris: — Un sûr instinct lui dit que son génie était dans sa sincérité; qu'un poète provençal à Paris ne serait nécessairement qu'un amuseur et un comédien comme les autres, qu'il n'avait sa vraie force qu'en touchant sa terre natale, et qu'il devait se donner à elle tout entier, corps et âme, pour que, corps et âme, elle se livrât entièrement à lui.

C'est que Mistral, du premier coup, croit à sa mission, à la cause, à la vertu de sainte Estelle. Il a foi en l'Etoile qui nous domine. Et il ne reconnaîtra, dans son cœur, pour disciples, que ceux qui partageront cette foi.

Il m'écrivait, le 8 février 1895:

— J'ai fait, dans mon trou de Maillane, ce que j'ai pu pour rendre un peu de vie à notre Provence adorée. Mais ce qui a fait resplendir mon œuvre, c'est que des aides innombrables ont apporté leur sarment au feu que j'allumai. Ce qui a fait que mon œuvre est durable, c'est que, par la vertu de sainte Estelle, elle est venue en bonne lune, c'est-à-dire à son heure. Ce qui a fait que les Félibres (je parle des vrais) ont produit quelque chose, tout humbles qu'ils fussent, c'est qu'ils n'étaient pas de simples littérateurs, avides de renommée et de lucre; c'est qu'ils avaient la foi dans leur mission; c'est qu'ils aimaient le peuple; c'est qu'ils aimaient la terre où ils furent engendrés; c'est, qu'à ce peuple, ils ne prêchaient que l'amour de tout ce qui est noble et saint; c'est que la gloire, ils ne la voulaient que pour leur race et leur pays.

Ces traits de l'œuvre et de la vie de Mistral, étroitement fondues et confondues dans la paix radieuse de Maillane, il faut bien les voir si on veut saisir, dans son entier, la portée sociale que prendra l'apparition de Mireille.

Donc, à partir de sa rentrée au mas du Juge, en 1851, Mistral travaille à Mireille. Il y travaille dans la petite chambre voisine de celle où il naquit et qui s'ouvre par un étroit fenestron sur les grands platanes de l'allée d'arrivée; il y travaille à travers champs, suivant son rêve magnifique, et prenant les vers à la pipée, ou bien quand il aide et supplée son père dans la direction des travaux agricoles et qu'il se mêle aux hommes de la terre, intégrant, incorporant leur langue, en découvrant chaque jour, avec un ravissement toujours neuf, les secrètes beautés.

D'où venait le nom de Mireille?

— Mireille, nous dit Mistral, ce nom fortuné qui porte en lui sa poésie, devait être fatalement celui de mon héroïne: car je l'avais, depuis le berceau, entendu dans la maison, mais rien que dans notre maison. Quand la pauvre Nanon, mon aïeule maternelle, voulait gracieuser quelqu'une de ses filles:

— C'est Mireille, disait-elle, c'est la belle Mireille, c'est Mireille mes amours...

Nul ne savait d'où venait ce nom. C'était sans doute une histoire perdue, dont il ne subsistait que le nom de l'héroïne et un rayon de beauté dans une brume d'amour. C'était assez pour porter bonheur à un poème qui, peut-être, sait-on? fut, par cette intuition qui appartient aux poètes, la reconstitution d'un roman véritable.

Le mas du Juge, à cette époque, était un vrai foyer de poésie limpide, biblique et idyllique. N'était-il pas vivant, chantant autour de moi, ce poème de Provence, avec son fond d'azur et son encadrement d'Alpilles? L'on n'avait qu'à sortir pour s'en trouver tout ébloui. Ne voyais-je pas Mireille passer, non seulement dans mes rêves de jeune homme, mais encore en personne, tantôt dans les gentilles filles de Maillane qui venaient, pour les vers à soie, cueillir la feuille des mûriers, tantôt dans l'allégresse de ces sarcleuses, ces faneuses, vendangeuses, oliveuses, qui allaient et venaient, leur poitrine entr'ouverte, leur coiffe cravatée de blanc, dans les blés, dans les foins, dans les oliviers et dans les vignes?

Les acteurs de mon drame, mes laboureurs, mes moissonneurs, mes bouviers et mes pâtres, ne circulaient-ils pas, du point de l'aube au crépuscule, devant mon jeune enthousiasme? Voulez-vous un plus beau vieillard, plus patriarcal, plus digne d'être le prototype de mon maître Ramon que le vieux François Mistral, celui que tout le monde et ma mère elle-même n'appelaient que le Maître?

Quelquefois, quand le travail était pressant, qu'il fallait donner aide, soit pour rentrer les foins, soit pour dériver l'eau de notre puits à roue, il criait dehors:

— Où est Frédéric?

Bien qu'à ce moment-là, je fusse allongé sous un saule, paressant à la recherche de quelque rime en fuite, ma pauvre mère répondait:

— Il écrit.

Et aussitôt, la voix du brave homme s'apaisait en disant:

— Ne le dérange pas.

Car, pour lui, qui n'avait lu que l'Écriture Sainte et Don Quichotte dans sa jeunesse, écrire était vraiment un office religieux (M. R.).

Mistral travaille donc à Mireille, il y travaille à toute heure, dans sa chambrette du mas, ou allongé sous un saule, ou errant dans la vaste plaine qu'il va à jamais illustrer.

Il y travaille encore lorsque avec ses amis, Roumanille, Aubanel, Anselme Mathieu, Giera, Tavan, Brunet, il entreprend l'œuvre de relèvement et de propagande qui deviendra le Félibrige.

Dans cette pléiade rhodanienne qui va briller d'un si vif éclat, il s'impose déjà comme le chef, le docteur et, bientôt, le maître.

Presque tous les dimanches, écrit-il, tantôt à Avignon, tantôt aux plaines de Maillane, ou aux jardins de Saint-Rémy, tantôt sur les hauteurs de Châteauneuf-du-Pape, nous nous réunissions pour nos parties intimes, régals de jeunesse, banquets de Provence, exquis en poésie bien plus qu'en mots, ivres d'enthousiasme et de ferveur bien plus que de vin.

C'est là qu'ils se disaient leurs vers.

Ces réunions, ces publications collectives de 1852 et 1853, dont nous allons parler, ces congrès qui les accompagnent, tous ces efforts, en un mot, qui aboutissent à la fondation du Félibrige et à la publication de l'Armana prouvençau (l'Almanach provençal), il est nécessaire de les examiner, car ils sont, pour Mistral, des sujets d'exaltation poétique incomparables, des occasions renouvelées de préciser en son âme la mission qu'il se donne, de prendre conscience de sa force. Ils exercent sur la gestation de Mireille une influence profonde.

Lorsque à la fin de 1851, Roumanille invite les poètes de langue d'oc à grouper leurs efforts en une anthologie Li Prouvençalo (Les Provençales), qui paraît en Avignon en 1852, le jeune Mistral fournit, pour sa part, dix poèmes, et c'est lui qui ouvre et ferme le recueil par un Bonjour à tous et un Adieu à tous.

Dans le premier de ces saluts, il note le point de départ:

Nous trouvâmes dans les bergeries,
Revêtue d'un mauvais haillon,
La langue provençale,
En allant paître le troupeau,
La chaleur lui avait bruni la peau,
La pauvre n'avait plus que ses longs cheveux
Pour couvrir ses épaules.

Et des jeunes hommes, voici,
En rôdant par là,
De la voir si belle,
Se sentirent émus:
Qu'ils soient donc les bien-venus,
Car ils l'ont vêtue, à son dû,
Comme une demoiselle...

(Atrouverian dedins li jas, — Vestido d'un marrit pedas, — La lengo prouvençalo, — En anant paise lou troupeu, — Lou caud i'avié bruni sa pèu — La pauvo avié que si long pèu — Pèr curlbi sis espalo.)

(E de jovenome, vaqui, — En varaiant aperaqui, — De la vèire tant bello, — Se sentiguèron esmougu: — Que siegon dounc li bèn-vengu, — Car l'an vestido, à soun degu, — Coume uno damisello.)

Dans sa préface des Prouvençalo, Saint-René Taillandier entrevoit déjà le génie de Mistral:

— Il est, dit-il, le conseiller, le censeur, le juge sympathique et sévère de cette entreprise (de restauration du pur langage), dont M. Roumanille est l'âme.

Le critique J. R., de la Revue méridionale, paraissant alors à Marseille, était autrement affirmatif: — En voilà un, écrivait-il, en parlant de Mistral, dont le souffle est puissant, la voix retentissante... Voilà le chantre national; c'est lui qui chante la Provence et mène le chœur des modernes troubadours.

A la suite de la publication des Prouvençalo, un congrès de poètes se tint à Arles, le 29 août 1852, sur la convocation de Roumanille et de Gaut.

Ce fut là, nous dit Mistral, qu'entre tous nous fîmes connaissance, Aubanel, Aubert, Bourilly, Cassan, Crousillat, Desanat, Garcin, Gaut, Gelu, Giera, Mathieu, Roumanille, moi et d'autres.

L'année suivante, le 21 août 1853, se tint à Aix une nouvelle assemblée qui fut nommée Lou Roumavagi dei Troubaires (Le Festival des Trouvères) et d'où sortit un deuxième recueil collectif, sous ce même nom, dans lequel Mistral donna deux poèmes: I Troubaire (Aux Trouvères) et la Fin dau Meissounié (La Fin du Moissonneur).

Les réunions et les frairies des jeunes poètes rhodaniens se tenaient souvent à Font-Ségugne, endroit prédestiné, écrit Mistral (M. R.), bastide de plaisance près du village de Gadagne, où nous conviait la famille Giéra. Aubanel ne manquait à aucune de ces réunions, retenu sous le charme par les yeux de

Zani (Jenny Manivet, de son vrai nom), Zani l'Avignonnaise, une amie et compagne des demoiselles du castel, dont les vers de La Mióugrano entre-duberto (La Grenade entr'ouverte) allaient bientôt immortaliser le nom.

Voulez-vous, écrit Mistral, pour berceau d'un rêve plus glorieux, pour l'épanouissement d'une fleur d'idéal, un lieu plus favorable que cette cour d'amour discrète, au belvédère d'un coteau, au milieu des lointains azurés et sereins, avec une volée de jeunes qui adoraient le Beau sous trois espèces: Poésie, Amour, Provence, identiques pour eux, et quelques demoiselles gracieuses, rieuses, pour leur faire compagnie.

C'est dans l'une de ces réunions de Font-Ségugne, le 21 mai 1854, jour de sainte Estelle, que fut fondé le Félibrige:

Considérant, écrit Mistral, que des deux derniers congrès, celui d'Arles et celui d'Aix, il n'était rien sorti qui fît prévoir un accord pour la réhabilitation de la langue provençale, qu'au contraire, des réformes proposées par les jeunes de l'École avignonnaise s'étaient vues, chez beaucoup, mal accueillies et mal voulues, les Sept de Font-Ségugne délibérèrent, unanimes, de faire bande à part, et, prenant le but en main, de le jeter où ils voudraient.

Cette conspiration des sept se nomma Félibrige du nom de félibre proposé par Mistral, et qu'on trouve dans un vieux cantique provençal sur les sept douleurs de la Vierge: —... La quatrième douleur que je souffris pour vous — ô mon Fils très précieux — c'est quand je vous perdis — que, de trois jours, trois nuits, je ne vous trouvai plus — car vous étiez dans le temple — où vous disputiez avec les scribes de la loi — avec les sept félibres de la loi...

C'est encore, ajoute Mistral, dans cette séance mémorable et passée aujourd'hui à l'état de légende, qu'on décida la publication, sous forme d'almanach, d'un petit recueil annuel qui serait le fanion de notre pensée, l'étendard de notre idée, le trait d'union entre félibres, la communication du félibrige et du peuple...

...Impossible de dire le soin, le zèle, l'amour-propre que Roumanille et moi avons mis sans relâche à ce cher petit livre, pendant les quarante premières années. Et sans parler ici des innombrables poésies qui s'y sont publiées, sans parler des Chroniques, où est contenue, peut-on dire, toute l'histoire du Félibrige, la quantité de contes, de légendes, de sonnettes, de facéties et de gaudrioles, tous recueillis dans le terroir, qui s'y sont ramassés, font de cette entreprise une collection unique. Toute la tradition, toute la raillerie, tout l'esprit de notre race se trouvent serrés là-dedans, et si le peuple provençal, un jour, pouvait disparaître, sa façon d'être et de penser se retrouverait telle quelle dans l'almanach des félibres.

Le premier fascicule de l'Armana paraît en novembre 1854, pour le bel an de Dieu 1855.

1855 est l'année où, son père étant mort, Mistral, à la suite d'un partage de famille, quitte le mas du Juge et vient demeurer à Maillane dans la maison dite aujourd'hui du lézard. De 1855 à 1859, il est en pleine ferveur de Mireille, qu'il publie en 1859. La collaboration ardente qu'il donne à l'Armana, au cours de ces quatre années, nous permet de surprendre la pensée, les préoccupations marquantes du poète, pendant la gestation active de son œuvre.

L'Armana pour 1855 débute par son Chant des Félibres:

*Sian tout d'ami, sian tout de fraire,
Sian li cantaire dóu pais...*

(nous sommes tous des amis, tous des frères, — nous sommes les chanteurs du pays), qui sera le cri de ralliement des nouveaux poètes.

Et, chaque année, c'est lui qui fait la chronique, établit le calendrier avec les saints, les fêtes, les foires, les pèlerinages, les proverbes et les remarques de chaque jour du mois, précédé d'un court tableau des fastes principaux de la Provence

Il donne à l'Armana des poèmes, des contes, des leçons de langue, des chansons de nocces, des recettes de cuisine et d'agriculture, des cascadelettes (ou gausseries). Et il faut voir la mesure le bons sens, la connaissance précise des choses qu'il met partout.

C'est ce qui apparaît d'abord chez Mistral: cette richesse, cette exactitude dans le détail qui n'appartient qu'aux très rares poètes directs, de la lignée d'Homère, et qui va frapper d'étonnement Lamartine, à la lecture de Mireille. Elle met tout de suite un abîme entre ce poète imprévu de Maillane et tous ceux de son siècle: elle le montre aux antipodes du romantisme qui florit alors.

Déjà, dans ces quatre premières années de l'Armana, se distinguent les principales leçons de Mistral, ce que ses disciples appelleront plus tard sa doctrine — doctrine qui n'a jamais rien de didactique, d'abstrait, de compassé, mais qui sort des choses vivantes et directes, dorées comme elles de soleil, caressée de brise comme elles, et qui va imprégner Mireille de son parfum, nouveau en France.

S'il salue (Armana, 1856) la mémoire du poète portefaix de Marseille Louis Astoin, ancien représentant du peuple, c'est non seulement pour le louer d'avoir pris le mal de la mort en se jetant tout habillé dans le canal pour sauver un enfant qui se noyait, mais encore pour avoir repris son premier métier de portefaix quand il revint de l'Assemblée.

Faisant l'éloge du grand ingénieur Philippe de Girard, il rappelle que ce bon Provençal donna des vers au Roumavàgi dei Troubaïres: quand des hommes pareils la défendent, dit-il, qui donc osera insulter notre langue, rire de nous quand nous la parlerons... sinon les demi-savants, les petits messieurs râpés?

Au siège de Sébastopol, les conscrits de Provence, aux heures de relève, s'assemblent pour lire L'Armana au bruit du canon:

— Il leur semble, écrit Mistral (Armana 1856), qu'ils n'ont pas quitté leur village et plus d'un croit voir là-bas, au bord de la mer, passer l'ombre de sa mère! Ces mots, ces refrains de leur pays qui, de si loin, de si loin, viennent surprendre leur oreille, leur font aimer davantage la douce patrie, les regaillardissent...

La douce patrie! Toute la doctrine de Mistral est déjà là. Il ne dit pas: la petite patrie. Il ne le dira jamais.

Pour lui, la patrie, quelle qu'en soit la superficie, est toujours grande, elle est indivisible dans les cœurs. Appeler donc petite patrie la terre natale, c'est accepter qu'on puisse dans son cœur la mettre à part de la patrie, tout court; c'est imaginer les racines sans l'arbre, l'arbre sans les racines.

C'est dans ce même Armana pour 1856, que nous trouvons la première mention publique de Mireille. Dans un poème à Jules Canonge et à Jean Reboul, Mistral, s'adressant à Canonge, lui dit:

— Ton Izane est une Arlésienne taillée en reine, et son cou nu sort avec grâce de sa parure. Mirèio n'est pas aussi bien ajustée. Elle n'est, pauvrete qu'une fille des Baux.

Dans L'Armana pour 1857, il donne un de ses plus beaux contes: Les trois Moissonneurs, un de ses plus beaux poèmes: Lou Prègo-Diéu (la Mante religieuse) et, à propos d'une édition des Noëls de Saboly, parle de la musique de ces Noëls naturelle et simple, dit-il, comme

Le clair chanter des becs-fins
Qui à l'aube se marie.

(*Lou clar canta di bouscarido — Qu'à l'aubo claro se marido.*)

Ce sont deux vers de Mirèio. Ils se trouvent au début du chant VI.

A l'aube claire se marie
Le clair chanter des becs-fins...

Et ceci montre combien les préoccupations du chroniqueur dans L'Armana se lient à son labeur de poète.

Il fait encore, dans ce même fascicule (1857), le récit passionnant de l'inondation de 1856, dont il indique les causes avec une perspicacité étonnante. Et, dans l'apostrophe qu'il adresse aux hommes coupables de déboiser les monts et d'endiguer les eaux sans discernement, on sent passer déjà le grand souffle qui animera plus tard les imprécations d'Esterelle, quand elle reprochera à Calendal d'avoir abattu les mélèzes du Ventoux.

Mais, à force de courir, le peloton arrivait au bout du fil: vers la fin de 1858, Mireille était à la composition chez l'imprimeur François Seguin, pour le compte de Roumanille, devenu libraire-éditeur. Et ce dernier, au pourtissoun (portail, portique) de l'Armana pour 1859, annonçait en ces termes la publication du poème:

— Je suis heureux de dire à la Provence, au Comtat, au Languedoc: le livre national de la Provence vient d'éclorre; la reine de la Crau, la belle Mireille, vient de mettre à son corsage la dernière épingle, et, pour la première fois, elle vient à la ville. Les amoureux peuvent se mettre sur leurs portes pour la regarder passer. Je veux dire ceux qui aiment la grande poésie, ceux qui aiment les moissons, les olivades, les ferrades, et les luttes, les fêtes votives et les veillées, l'ombre des pins et le soleil, la mer, le Rhône et la Durance! Ceux qui ont la foi, ceux qui ont l'amour peuvent venir boire à la fontaine... Tous voudront connaître, tous voudront avoir le monument de notre langue, de nos croyances, de nos coutumes.

Et, dans ce même Armana pour 1859, Mistral publiait Une Arlésienne, le Cantique de Notre Dame de Romigié, et un de ses plus purs chefs-d'œuvre: La Communion des Saints, daté du mois d'avril, au moment même où il donnait Mireille à l'impression.

Voici donc Mireille imprimée et annoncée par Roumanille au pourtissoun de l'Armana pour 1859. Elle est déjà connue et attendue, non seulement parmi les félibres, mais encore à Paris par de nombreux lettrés: Mireille a déjà une histoire parisienne.

Dès 1856, en effet, le hasard avait conduit à Maillane, le 5 février, jour de la sainte Agathe fête votive de Maillane, un écrivain originaire de Provence, Adolphe Dumas, qui jouissait alors d'une grande notoriété. Le ministre de l'Instruction publique, Fortoul (originaire de Digne), l'avait envoyé en mission pour recueillir les chants populaires de Provence, et, comme on lui avait dit que le jeune Mistral faisait des vers provençaux, il était venu frapper à sa porte.

— Et, en causant, à ce propos, écrit Mistral (M. R.), je lui chantai, ma foi, l'aubade de Magali toute fraîche arrangée pour le poème de Mireille.

Mon Adolphe Dumas, enlevé, épaté, s'écria:

— Mais où donc avez-vous pêché cette perle?

— Elle fait partie, lui dis-je, d'un roman provençal (ou, plutôt, d'un poème provençal en douze chants) que je suis en train d'affiner.

— Oh! ces bons Provençaux! Vous voilà bien toujours les mêmes, obstinés à parler votre langue en haillons, comme les ânes qui s'entêtent à longer le bord des routes pour y brouter quelque chardon... C'est en français, mon cher ami, c'est dans la langue de Paris, que nous devons aujourd'hui, si nous voulons être entendus, chanter notre Provence. Tenez! Ecoutez ceci... (Et le bon Dumas dit à Mistral un petit poème français, et ajoute):

— Mais allons, puisque poème il y a, dites-moi quelque chose de votre poème provençal.

Et je lui lus alors un morceau de Mireille, je ne me souviens plus duquel.

— Ah! si vous parlez comme cela, me fit Dumas après ma lecture, je vous tire mon chapeau et je salue la source d'une poésie neuve, d'une poésie indigène dont personne ne se doutait. Cela m'apprend, à moi, qui, depuis trente ans, ai quitté la Provence et qui croyais sa langue morte, cela m'apprend, cela me prouve qu'en dessous de ce patois usité chez les farauds, les demi-bourgeois et les demi-dames, existe une seconde langue, celle de Dante et de Pétrarque. Mais suivez bien leur méthode, qui n'a pas consisté, comme certains le croient, à employer tels quels ni à fondre en macédoine les dialectes de Florence, de Bologne et de Milan. Eux ont ramassé l'huile et en ont fait la langue qu'ils rendirent parfaite en la généralisant... Du parler populaire ne prenez que la paille blanche avec le grain qui s'y peut trouver. Je suis persuadé qu'avec le goût, la sève de votre juvénile ardeur, vous êtes fait pour réussir. Et je vois déjà poindre la renaissance d'une langue provignée du latin, et jolie, et sonore comme le meilleur italien.

Cependant qu'Adolphe Dumas découvrait ainsi Mireille, on commençait un peu partout à s'intéresser au mouvement félibréen. C'est ainsi que Victor Duret, un professeur, homme de lettres d'Onex, près de Genève, était entré en relations épistolaires avec Roumanille, qui, dans ses lettres, lui donnait sur Mireille et son auteur de précieux renseignements.

Le 14 juin 1857, il lui écrivait:

—...N'allez pas vous imaginer que Mistral est, comme Reboul et tant d'autres, un poète qui doit tout à une heureuse organisation. Mistral a fait d'excellentes études, complètes, toujours avec succès, depuis l'âge de sept ans à l'école jusqu'à l'âge de vingt ans à l'Ecole de Droit, à Aix.

Dans une lettre du 4 février 1858, Roumanille annonce à Duret que Mireille est achevée, et lui parle longuement de la traduction française que le poète a mise en regard de son œuvre (et sur laquelle nous aurons à revenir).

A une demande de renseignements de Duret, il répond le jeudi saint 1858: — Je ne connais l'œuvre (Mireille) que par fragments que l'auteur m'a récités au fur et à mesure qu'il avançait dans sa composition, et de loin en loin, quand j'avais l'occasion de le voir. Je n'ai pu encore juger de l'ensemble de l'œuvre, qui est grandiose... Quant à Mistral, il n'a montré ses trésors qu'à quelques amis, et je sais qu'il n'a pas voulu les montrer à M. Taillandier lui-même...

Donc, Mireille étant achevée, Mistral part pour Paris avec son manuscrit, au mois d'août 1858, en compagnie de Ludovic Legré.

Ils vont voir aussitôt Adolphe Dumas, et voici le dialogue rapporté par Mistral:

— Eh bien! cette Mireille, me fit-il, est-elle achevée?

— Elle est achevée, lui dis-je, et la voici... en manuscrit.

— Voyons donc, puisque nous y sommes, vous allez m'en lire un chant.

Et quand j'eus lu le premier chant:

— Continuez, me dit Dumas.

Et je lus le second, puis le troisième, puis le quatrième.

— C'est assez pour aujourd'hui, me dit l'excellent homme. Venez demain à la même heure, nous continuerons la lecture; mais je puis, dès maintenant, vous assurer que, si votre œuvre s'en va toujours avec ce souffle, vous pourriez gagner une palme plus belle que vous ne pensez.

Je retournai le lendemain en lire encore quatre chants, et, le surlendemain, nous achevâmes le poème.

Le même jour (26 août 1858), Adolphe Dumas adressa au directeur de la Gazette de France la lettre que voici:

M. Saint-René Taillandier, professeur de littérature à la Faculté de Montpellier, qui avait écrit la préface des Prouvençalo.

La Gazette du Midi a déjà fait connaître à la Gazette de France l'arrivée à Paris du jeune Mistral, le grand poète de la Provence. Qu'est-ce que Mistral? On n'en sait rien. On me le demande, et je crains de répondre des paroles qu'on ne croira pas, tant elles sont inattendues, dans ce moment de poésies d'imitations qui fait croire à la mort de la poésie et des poètes. L'Académie française viendra dans dix ans, selon son habitude, consacrer une gloire de plus, quand tout le monde l'aura faite. L'horloge de l'Institut a souvent de ces retards d'une heure avec les siècles, mais je veux être le premier à Paris qui aura découvert ce qu'on peut appeler, aujourd'hui, le Virgile de la Provence, le pâtre de Mantoue arrivant à Rome avec des chants dignes de Gallus et de Scipion.

On a souvent demandé, pour notre beau pays du Midi, deux fois romain, romain latin et romain catholique, le poème de sa langue maternelle, de ses croyances saintes et de ses mœurs pures. J'ai le poème entre les mains; il a douze chants, il est signé Frédéric Mistral, du village de Maillane, et je le contresigne de ma parole d'honneur, que je n'ai jamais engagée à faux, et de ma responsabilité, qui n'a que l'ambition d'être juste. En vous priant de vouloir bien annoncer une œuvre catholique comme; sainte Marthe et sainte Madeleine de Provence, je n'entends pas juger dans une lettre un poème qui est la tradition nationale d'un peuple, comme le Roland, et la glorification des mœurs rurales avec tous les charmes agrestes des Géorgiques.

Je prends date.

Adolphe Dumas

Ce 26 août 1858.

Le jour même où cette lettre paraissait (dimanche 29 août 1858), Adolphe Dumas conduisait Mistral chez Lamartine, qui devait annoncer au monde entier la gloire de Mistral. Voici comment le jeune poète raconte cette première entrevue dans une lettre à Roumanille du 2 septembre 1858:

Mon cher ami,

Dimanche, vers les sept heures et demie du soir, nous sommes allés chez Lamartine. Je dois te dire que Dumas lui avait, quelques jours auparavant, demandé la permission de m'introduire. Dumas lui avait exposé aussi le plan, le sujet, les péripéties et la forme de mon poème. Dans un salon assez joli, tout tapissé de tableaux, ouvrages de Mme de Lamartine, nous attendîmes quelque temps l'arrivée du grand homme. Il soupa. Tout à coup, la porte s'ouvre, et un grand vieillard, à tête magnifique et à noble démarche, vient nous souhaiter la bienvenue. C'était lui tel que je me l'étais figuré en lisant ses écrits. Il me mit tout de suite à l'aise, s'assit à côté de moi et me dit qu'il était d'autant plus charmé de me connaître que Dumas et Reboul, à l'insu l'un de l'autre, lui avaient fait de moi le plus grand éloge. Reboul, dit-il, m'a cité trois noms: Roumanille, Aubanel et vous, un dramatique, un lyrique et un étique. Et, ce disant, il prit sur la cheminée un cigare et l'alluma. Après avoir parlé quelques instants de la Provence, du Provençal, d'Arles, de la Crau et de la Camargue, pays qu'il aime beaucoup, il me pria de lui dire quelques strophes de Mireille, non, dit-il, pour comprendre le sens mais pour juger de l'harmonie. Je lui récitai les quatre ou cinq premières strophes du premier chant. Il en fut ravi et trouva cela bien plus doux que l'italien. Alors entrèrent sa nièce, sa sœur, Dargaud, l'historien de Marie Stuart, et un autre monsieur. Lamartine leur dit le plaisir que lui avaient causé mes vers, et on me fit répéter mes strophes. Un effet inouï: la nièce de Lamartine, une jeune femme de vingt-deux à vingt-cinq ans, était (sans forfanterie) suspendue à mes lèvres: Que c'est joli! que c'est doux! etc., à tel point que la comtesse de Peyronnet, bru de l'ancien ministre, belle jeune femme d'une trentaine d'années, étant entrée avec ses deux filles, on voulut que je redise encore les mêmes strophes à la nouvelle venue. La comtesse de Peyronnet est Anglaise. *Quau tron vous a pas di qu'à mesuro qu'acabave moun couplet, la bello escoutarello se viravo de-vers lis àutri damo, e ié venié:* (or, imaginez-vous qu'à mesure que j'achevais mon couplet, la belle écoutreuse se tournait vers les autres dames et leur disait): — Je crois que cela signifie: Je chante une jeune fille qui, etc... — humble écolier d'un grand Homère, — Car nous ne chantons que pour vous, ô pères, etc., et ainsi de suite, avec une facilité, une grâce qui nous émerveillèrent. Le reste de la soirée se passa à me questionner sur mon village, mon genre de vie, etc., etc.

— Je compte bien, me dit Lamartine, que vous m'enverrez votre ouvrage, et je vous écrirai. Imprimez sur beau papier. Ici, on y tient beaucoup. Et voilà, ça s'est très bien passé. Dumas en était ravi...

Dans son 40^e Entretien du Cours familial de Littérature, Lamartine raconte lui aussi cette visite avec un peu plus d'appât, moins d'exactitude dans le détail, et, évidemment, quelques inventions romantiques. Ainsi, Mistral serait venu, au soleil couchant, par un beau soir de printemps, et il aurait dîné chez lui: Le dîner fut sobre, précise-t-il, l'entretien à cœur ouvert, la soirée courte et causeuse, à la fraîcheur du soir et au gazouillement des merles, dans mon petit jardin, grand comme le mouchoir de Mireille...

Peu importe, l'essentiel est que Lamartine a tout de suite deviné et compris le génie de Mistral et que cette première entrevue lui a inspiré un admirable et définitif portrait du poète:

Le lendemain (de la visite où Dumas lui annonçait la venue de Mistral), au soleil couchant, je vis entrer, écrit-il dans son 40^{ème} Entretien, Adolphe Dumas, suivi d'un beau et modeste jeune homme, vêtu avec une sobre élégance, comme l'amant de Laure quand il brossait sa tunique noire et qu'il peignait sa lisse chevelure dans les rues d'Avignon. C'était Frédéric Mistral, le jeune poète villageois, destiné à devenir, comme Burns, le laboureur écossais, l'Homère de Provence.

Sa physionomie simple, modeste et douce, n'avait rien de cette tension orgueilleuse des traits ou de cette évaporation des yeux qui caractérise trop souvent ces hommes de vanité plus que de génie, qu'on appelle les poètes populaires: ce que la Nature a donné, on le possède sans prétention et sans jactance. Le jeune Provençal était à l'aise dans son talent comme dans ses habits; rien ne le gênait, parce qu'il ne

cherchait ni à s'enfler ni à s'élever plus haut que nature. La parfaite convenance, cet instinct de justesse dans toutes les conditions, qui donne aux bergers comme aux rois la même dignité et la même grâce d'attitude ou d'accent, gouvernait toute sa personne. Il avait la bienséance de la vérité; il plaisait, il intéressait, il émouvait, on sentait dans sa mâle beauté le fils de race de ces belles Arlésiennes, statues vivantes de la Grèce, qui palpitent dans notre Midi...

Chapitre IX

Mistral

Le succès de Mireille

Mistral rentre à Maillane quelques jours après son entrevue avec Lamartine, et, dans une lettre à Ludovic Legré (qui était demeuré à Paris), Aubanel écrit:

— Mistral est arrivé jeudi, émerveillé de son beau voyage, plein d'espérance pour le succès de son poème... Il a dîné à la maison et n'est reparti pour Maillane que le soir.

J'ai regretté pour Mistral qu'il soit revenu si tôt. Qu'avait-on besoin de lui pour les vendanges!

Je regrette aussi qu'il n'ait pas fait imprimer le volume à Paris... Le croiriez-vous, mon cher Legré? Parce que Mistral a du talent immense, parce que c'est un homme de génie, un homme de la trempe de Virgile et du Tasse, enfin un homme comme il en paraît un rarement dans le monde, eh bien! précisément à cause de ça, il a des jaloux, et cela est horrible. Il en est déjà, dans notre Midi, qui parlent des taches du poème de Mistral, des taches noires, et qu'en savent-ils, les scélérats? Et qu'y entendent-ils, les crétins?

Dès sa rentrée à Maillane, Mistral écrit à Jean Reboul (10 septembre 1858):

— Illustre et cher poète, j'ai hâte, en arrivant chez moi, de vous remercier de l'éloge magnifique et spontané que vous avez fait de moi à MM. Alexandre Dumas et Lamartine. Roumieux me rapporta votre entrevue avec le premier; quant à M. Lamartine, lui ayant été présenté par M. Adolphe Dumas, je fus accueilli par ces bonnes paroles: Monsieur, je suis d'autant plus charmé de vous connaître que l'éloge que m'a fait de vous Adolphe Dumas s'accorde en tout point avec ce que Reboul me disait de vous, il y a deux jours, de vous et de deux autres. (Il s'agit évidemment d'Aubanel et de Roumanille.)

Après cette visite, je me suis mis en quête de votre adresse pour vous remercier; je ne la découvris qu'un jour après votre départ. Merci donc de votre chaude sympathie! Il me tarde d'avoir imprimé mon épopée rustique de Mirèio pour la justifier. Cela ne sera fait que dans quatre mois, et, si mon poème provençal, rural et catholique a le bonheur alors de mériter vos applaudissements, je retournerai à Paris et tâcherai d'y conquérir une petite pointe de clocher pour y planter le drapeau des félibres...

Ainsi, depuis que Mireille est achevée, Mistral ne se contente plus du suffrage d'Arles, comme au temps où il commençait son poème. C'est maintenant celui de Paris et du monde qu'il veut conquérir.

A mesure qu'il écrivait Mirèille, il avait senti de plus en plus que ce miracle devait être annoncé au monde entier.

Or, dans l'Etat français moderne, toutes les forces intellectuelles, c'est-à-dire celles qui peuvent efficacement influencer sur le monde, sont captées, quasi exclusivement, au profit de Paris. C'est donc à Paris qu'il faut leur demander d'agir.

Est-ce là vraiment contredire, comme on l'a si souvent écrit, cette déclaration du début de Mireille:

Nous ne chantons que pour vous, o pâtres et gens des mas!

Nous ne le pensons pas.

Ce vers ne doit pas être isolé, en effet, du contexte, et on peut en développer le sens intérieur, ésotérique. Voici le texte:

*Vole qu'en glòri fugue aussado
Comme uno rèino e caressado,
Pèr nostro lengo mespresado
Car cantan que pèr vautre, o pastre e gènt di mas!*

(Je veux qu'en gloire, elle (Mireille) soit haussée — Comme une reine et caressée — Par notre langue méprisée, — Car nous ne chantons que pour vous, ô pâtres et gens des mas!)
Ce car est significatif.

— Je veux, dit le poète que Mireille soit haussée à la gloire (laquelle gloire, il le sait bien, ne se fait ni ne se consacre dans les mas et les bergeries mais à Paris); et qu'elle y soit haussée par la caresse et la vertu de notre langue méprisée; car c'est pour vous, pâtes et gens des mas (chez qui se réfugia cette langue), que nous voulons lui conquérir cette gloire, en chantant, afin de vous la dédier, afin que vous soyez fiers désormais de parler une langue non plus méprisée, mais glorieuse...

N'est-ce pas, d'ailleurs, dans le fond, ce que Mistral écrit, le 27 octobre 1859, à Saint-René Taillandier, qui lui conseillait d'écrire en français, le provençal allant, disait-il, disparaître: — Je suis allé à Paris, lui répond-il, entraîné d'abord par les vives sollicitations de mes amis; ensuite pour faire dire là-haut à ceux de mes compatriotes qui dédaignent leur idiome natal, qu'il n'était pas honteux de parler cet idiome. En un mot, je n'ai voulu conquérir l'attention des artistes et le succès de Paris que pour arriver plus vite à la vulgarisation de mon poème dans le peuple de Provence. Car, je suis obligé de l'avouer, le peuple, même celui de Provence, est toujours comme le troupeau de Panurge. Quant à la disparition prochaine du provençal, il m'est impossible d'y croire...

Rentré à Maillane, Mistral prépare donc la publication de Mireille, avec Roumanille pour éditeur, et pour imprimeur François Seguin, tous deux en Avignon. Ce travail est achevé en janvier 1859, et le livre, daté du 2 février, pour le beau jour de la Chandeleur, est mis en vente chez Roumanille. Mais, à cette date, les amis du poète avaient déjà le volume, et il est intéressant de voir ce qu'ils en pensent.

Le 26 janvier 1859, Jean Reboul écrivait à Mistral: — Cher et illustre poète, je n'ai pas la patience d'arriver au dernier chant de votre livre. Il faut que je vous dise tout d'abord ce que j'en pense: Vous avez fait une œuvre qui ne mourra point. Vous avez créé une langue à la hauteur de votre imagination. C'est une poésie à réveiller les morts. La chanson de Magali est ravissante... Voilà trois ou quatre jours qu'elle tinte dans ma tête et dans mon cœur. Adieu, cher ami, permettez-moi de me servir de ce mot; ce sera le dernier terme de mon admiration.

J'ai écrit en janvier à Lamartine sous l'impression de la lecture de votre création; vous pouvez penser ce que je lui ai dit. Adieu encore, votre âme est aussi belle que votre imagination. Permettez-moi de vous embrasser; cela vous portera bonheur.

Lamartine reçoit le livre et écrit à Reboul:

— J'ai lu Mirèio. Depuis vous, rien n'avait encore paru de cette sève naturelle, féconde, inimitable du Midi. Il y a une vertu dans le soleil. J'ai été tellement frappé à l'esprit et au cœur que j'écris un Entretien sur ce poème. Dites-le à M. Mistral. Oui, depuis les Homérides de l'Archipel, un tel jet de poésie primitive n'avait pas coulé! J'ai crié comme vous: c'est Homère!...

En mars 1859, Adolphe Dumas écrit à Mistral:

— Il (Lamartine) a lu et compris, dit-il, votre poème d'un bout à l'autre. Il l'a lu et relu trois fois, il ne le quitte plus et ne lit pas autre chose... Il va faire un Entretien tout entier sur vous et Mirèio... Si son Entretien parle ainsi de vous, votre gloire est faite dans le monde entier.

Ainsi l'apparition de Mireille plonge dans un état très particulier d'exaltation des hommes d'élite tels que Lamartine, Aubanel, Roumanille, Reboul, Adolphe Dumas et quelques autres initiés. Bientôt, le monde intellectuel va s'émouvoir à Paris. Mais, auparavant, ce sera une ville du Midi, Nîmes, la vieille cité romaine, qui fera, la première, connaître au jeune triomphateur les applaudissements et l'enthousiasme au public.

Peu de temps après la publication du livre, Nîmes convie Mistral, Roumanille et Aubanel à une fête de charité en faveur des orphelins de saint Vincent de Paul, les 12 et 13 mars 1859. Le récit de ce triomphe nîmois est donné en tous détails dans l'Armana pour 1860, au cours d'une chronique félibréenne, signée Anselme Mathieu, mais qui est, en réalité, de Mistral.

A Nîmes, donc, sous les auspices de leur ami Jean Reboul, les trois chefs du Félibrige sont reçus au pensionnat de l'Assomption, puis, après dîner, s'en vont à l'hôtel de ville, où la grand salle était pleine et riche de beau monde et parée pour la fête. Tout Nîmes était là...

Les jeunes poètes disent des vers, et Reboul, le vénérable et beau

Reboul, apparaît sur la scène et couronne solennement Roumanille, Aubanel et Mistral, en les saluant, chacun, d'une strophe française. Puis un orphelin, jeune et pauvre enfant de saint Vincent de Paul, s'approche d'eux, offre à chacun un bouquet: de pâquerettes à Roumanille (auteur des Margarideto, ou pâquerettes), de fleurs de grenadier à Aubanel (félibre de la Mióugrano, ou Grenade), à Mistral un épi de blé (sans doute parce qu'il est le félibre du mas, le beau moissonneur), et il leur récite de jolis vers provençaux qui, selon toute apparence, sont de Mistral ou ont été retouchés par lui (et qui, déjà, renferment une belle leçon pour les Jeux Floraux de Toulouse):

*Nous an di que Clemenco Isauro,
Qu'au gai-sabé leissè de pres,
Tóuti lis an, argènto e dauro
De vers que n'aurié pas coumprés.*

*Car aquéli joio, eiretage
Qu'i Prouvencau èro degu
Toulouso n'en fai lou partage*

A d'eiretié qu'a pas vougu.

*Mai li floureto de Clemènço
Vuei, Nîmes li fai reflouri
Pèr vous, félibre de Prouvènço,
Que venès pèr nous abari!*

*La flour blanco pèr Roumaniho!
La flour roujo pèr Aubanèu!
E pèr Mistral lou blad que briho!...
La carita pèr l'ourfanèu.*

(On nous dit que Clémence Isaure, — qui laissa des prix au gai savoir, — tous les ans, argente et dore — des vers qu'elle n'aurait pas compris.)

(Car ces prix, héritage — qui, aux Provençaux était dû, — Toulouse en fait le partage — à des héritiers qu'elle n'a pas voulus.)

(Mais les fleurettes de Clémence, — aujourd'hui, Nîmes les fait reflourir — pour vous, félibres de Provence — qui venez pour nous nourrir.)

(La fleur blanche pour Roumanille! La fleur rouge pour Aubanel! — et, pour Mistral, le blé qui brille! — La charité pour l'orphelin.)

Le lendemain, grand banquet offert par la ville de Nîmes, à la fin duquel Reboul se leva et dit: — Je bois à Mireille, le plus beau miroir ou jamais la Provence se soit mirée. Mistral, tu vas à Paris. Souviens-toi qu'à Paris les escaliers sont de verre. N'oublie pas que c'est dans un mas de Maillane que tu as fait Mireille et c'est cela qui te fait grand! N'oublie pas que c'est un bon catholique de la paroisse de Saint-Paul qui a posé la couronne sur ta tête.

Ainsi parla Reboul, ajoute la chronique, et les larmes tombèrent de ses yeux, et l'émotion et le bonheur étaient dans le cœur de tous. Il ressemblait à un vieux prophète qui imposait les mains sur le front de ses disciples et qui leur remettait son manteau et ses dons.

Certes, les poésies du bon Jean Reboul nous semblent aujourd'hui bien pâles et chétives, et qui se souviendrait de lui, désormais, si, providentiellement, il n'avait deviné, compris, aimé les premiers félibres, s'il n'avait vu dans Mireille le plus beau miroir de la Provence et n'avait versé des larmes en le disant?...

Comme à Adolphe Dumas, Mireille lui a porté bonheur et sauvera son nom de l'oubli.

Le 16 mars 1859, le cœur encore chaud du triomphe nîmois Mistral part pour aller goûter le triomphe parisien.

Le lendemain de son départ, Aubanel écrivait Ludovic Legré, à Marseille (17 mars): — Mistral était hier ici, il déjeuna à la maison et partit par le convoi de midi. Mirèio va avoir le plus magnifique succès... Mistral a reçu un déluge de lettres des plus flatteuses, entre autres, George Sand l'appelle un des plus grands poètes de France. Mais le plus enthousiaste et le plus sympathique, c'est Lamartine. Lamartine écrit un Entretien sur Mirèio; il l'a lue trois fois; le poème est toujours sur sa table et ne le quitte pas... Savez-vous, qu'à Marseille, vous n'en êtes pas là et qu'il n'a paru que des platitudes, des articles sans flamme?...

A la même date (lettre timbrée du 18 mars 1859), Roumanille écrivait à Duret: — Bonne nouvelle: cette lettre part avec un exemplaire de Mirèio. Quel joli envoi! Vous allez vous emmireiller des pieds à la tête... Tâchez de boire le plus possible de ce vin généreux, mais n'en devenez pas ivre-mort. Mirèio! Mirèio! On n'entend parler que de Mirèio. On est émerveillé de Mirèio. Mirèio par ci, Mirèio par là, Mirèio partout! Et c'est un succès superbe, inoui, inespéré. Réjouissez-vous avec nous...

Et le bon Roumanille, ajoute, avec une modestie émouvante, car on la sent, on la sait dépourvue de toute jalousie, de toute amertume:... Vous savez que je vais éditer mes Oubreto. Mirèio, c'est le grand chêne, dont la tête est du ciel voisine; les Oubreto sont les violettes qui s'épanouissent à ses pieds, dans l'herbe.

Mistral est donc à Paris. Il va voir aussitôt Lamartine et écrit à Jean Reboul le 23 mars 1859:... Jamais de ma vie je n'avais éprouvé une émotion pareille à celle qui me prit à mon retour de Nîmes. Au milieu de vos fêtes et de vos applaudissements,

L'étonnement, l'admiration avaient ravi mon âme, mais je n'avais pas pleuré. En arrivant chez moi, je me mis à raconter à ma mère notre couronnement. Je ne pus achever, les sanglots me coupèrent la parole...

Me voilà à Paris. J'allai, dimanche à la soirée, chez Lamartine. Il me reçut avec l'excellente bonté que vous lui connaissez, me fit de grands éloges de mon poème et me dit qu'il avait déjà fait 115 pages de l'Entretien qu'il me destine...

De cette visite à Lamartine, nous trouvons un écho dans une lettre d'Aubanel à Legré du 26 mars :

— Mistral, écrit-il, est à Paris, dans la joie et la gloire; il trouve partout des admirateurs et des amis. En arrivant, il est allé chez Lamartine; il y avait, ce soir-là, chez le poète, nombreuse réunion, entre autres visiteurs, un ambassadeur et Andriane, le compagnon de Silvio au Spielberg. Lamartine a présenté Mistral à tous avec les éloges les plus enthousiastes; on n'a parlé que de Mirèio. Il a dit à Mistral qu'il avait déjà écrit 115 pages sur son poème, qu'il y consacrait tout un Entretien et qu'il y aurait de quoi écrire pour deux. Puis, se tournant vers Dumas, et désignant notre ami :

Maintenant qu'il est jeune et beau, avant qu'il parte, faites-lui faire sa photographie, à laquelle nous souscrirons tous. Enfin, Mistral croyait rêver. Certes! voilà de quoi tourner des têtes moins solides que celle de Mistral; mais je me fais garant de son bon sens et de son bon cœur, et vous verrez qu'après tous ses triomphes, il nous reviendra de Là-haut aussi simple, aussi naïf, aussi rustique qu'auparavant.

Ces triomphes parisiens, la chronique de l'Armana pour 1860 nous les conte en détail. Ils sont éclatants.

Autant la presse de Marseille, comme l'écrit Aubanel à Legré, a été plate et sans flamme, autant les journaux et les revues de Paris s'enthousiasment pour Mireille. Les publicistes les plus en renom lui consacrent de longues études, d'autant plus intéressantes pour nous aujourd'hui, qu'elles furent écrites dans les idées du temps, assez différentes de celles qui nous sont aujourd'hui familières, et qu'elles envisagent Mireille sur un plan et à des points de vue qui nous sont devenus presque étrangers.

Il est d'ailleurs significatif de constater que ce sont les vrais et les grands écrivains qui s'emballent les premiers et à fond sur ce poème si nouveau, si imprévu.

Parmi les articles qui parurent au sujet de Mireille, il en faut mettre deux hors de pair, véritables pages d'anthologie dues à un grand écrivain français, Barbey d'Aurevilly, et parues dans le Pays, les 27 avril et 10 mai 1859.

Barbey vit dans un temps où on croit aux rapsodes anonymes, aux poètes complets sortis du peuple par génération spontanée, génies inconscients que toute culture déflorerait. C'est pourquoi, malgré sa clairvoyance et son profond bon sens, il ne peut cacher sa déconvenue en découvrant que Mistral, ce poète dont le nom est beau comme un surnom, n'est pas assis sur du varech, chanteur solitaire dans la lande sauvage... Mais, une fois qu'il a payé son tribut à l'illusion romantique, il faut l'entendre parler de ce Théocrite homérique, comme il appelle Mistral, ce qui est admirablement vu: — Le poète de Mirèio, écrit-il, ressemble à quelque beau lutteur qui garderait, comme un jeune dieu, sur ses muscles, lustrés par la lutte, des reflets d'aurore. Depuis André Chénier, on n'a rien vu, si ce n'est les chants grecs publiés par Fauriel, d'une telle pureté de galbe antique, rien qui soit, enfin, plus gracieux et plus fort, dans le sens le plus juste de ces deux mots, qui expriment les deux grandes faces de tout art et de toute pensée.

Le poète de Mirèio est un André Chénier, mais un André Chénier gigantesque qui ne tiendrait pas dans les quadri où se tient le génie du premier. Il y étoufferait...

Jamais poète n'a tordu plus vigoureusement un sujet que M. Frédéric Mistral n'a tordu cette malheureuse petite églogue dont il fait aujourd'hui, comme d'une grappe enchantée, ruisseler des beautés intarissables, sous le pressoir de ces douze chants. Eh bien! il n'est pas une seule de ces beautés qui ne soit différente des autres et qui ne marque, par une variété d'autant plus étonnante que les mœurs peintes par M. Mistral sont naïves dans leur pittoresque et les personnages qu'il met en scène des êtres essentiellement primitifs...

Encore une fois, ne nous laissons pas d'y revenir, le caractère de cette poésie divinement douce et divinement sauvage, est le caractère le plus rare, le plus tombé en désuétude dans la production de ce temps, c'est la simplicité et la grandeur...

Ainsi, le jeune Mistral était-il salué et célébré magnifiquement par un des plus nobles et des plus perspicaces écrivains français, censeur impitoyable i des mauvais ouvrages, celui qu'on devait appeler le connétable des Lettres françaises.

Et tout le monde lettré faisait chorus. Il y avait de quoi, comme l'écrivait Aubanel, tourner des têtes moins solides que celle de Mistral.

Les illustres eux-mêmes, dit la chronique de l'Armana, encouragèrent le poète de leurs attentions, de leurs paroles, et de leur courtoisie. L'historien Mignet, âme forte et sereine épanouie au soleil comme une rose odorante, lui récitait Magali et l'honorait de ses savants conseils. Ernest Legouvé le conviait à sa table de poète; Alfred de Vigny, en lui donnant l'accolade:

— Laissez que je vous embrasse, lui disait-il, ce baiser d'un vieux poète de l'Académie vous portera bonheur. Et Villemain, sanctionnant de son autorité maîtresse la renaissance provençale: Allez, lui disait-il, chantez, félibres! Notre France est assez grande pour avoir deux littératures.

Mais l'apothéose de ce triomphe parisien, fut la lecture du 40e Entretien. Mistral s'était rendu, avec Adolphe Dumas, chez Lamartine, le soir du 30 avril 1859:

Dès qu'il les vit, dit la chronique de l'Armana, le grand homme avec son avenance joviale et sa belle simplicité:

— Ah, leur dit-il, c'est vous... Asseyez-vous, poètes, je lirai à Mistral ce que je pense de son livre.

Et, devant la haute société qui emplissait son salon, devant Mme de Lamartine, reine amicale, et devant sa belle nièce, Mme de Cessiat, Lamartine, de sa grande et harmonieuse voix, lut le 40ème Entretien de son Cours familier de littérature.

Adolphe Dumas dit que, jamais de sa vie, il n'avait vu pareille scène. Quand la lecture toucha à sa fin, à ce passage magnifique où le poète compare Mistral à l'aloès des îles d'Hyères, celui-ci, gonflé de larmes, se leva pour embrasser et remercier son bienfaiteur, mais un débordement de larmes lui coupa la parole, et, le pauvre! il retomba sur sa chaise en sanglotant.

Le lendemain (1er mai 1859) de cette inoubliable soirée, Mistral écrivait, de Paris, à Lamartine:

— Oh! Monsieur de Lamartine, un seul nom me vient sur les lèvres, en voulant vous écrire: mon père! Il n'est pas de parole au monde qui puisse rendre ce que j'éprouve pour vous! Vous m'avez vu hier soir étouffer mes sanglots à l'audition de l'Entretien sublime et pathétique que vous me consacrez. Je suis rentré dans ma chambre avec Adolphe Dumas, avec deux autres poètes provençaux, mes amis (sans doute Mathieu et Garcin). Nous avons passé la nuit à vous lire, nous avons sangloté toute la nuit. Hier, je n'étais rien, un pauvre poète de village, heureux d'une renommée qui allait d'Arles à Avignon, et, aujourd'hui, vous m'avez tant donné que je n'ose presque revenir et me montrer dans mon village avec tant de richesse. Il me semble que ma gloire ne m'appartient pas; plus que jamais je sens le besoin de me cacher et de me recueillir et de parler avec ma mère de l'immensité de vos dons. Vous avez détaché de vos épaules le manteau radieux de l'immortalité et vous m'en avez couvert. Comment ferai-je pour m'en rendre digne?...

Les principaux passages du 40ème Entretien sont reproduits aujourd'hui dans l'édition courante de Mireille (Fasquelle), où on pourra les lire, sous les réserves que nous allons faire.

Voici comment il s'achevait:

— Oui, son poème épique (Mireille) est un chef-d'œuvre, je dirai plus, il n'est pas de l'Occident, il est de l'Orient: on dirait que, pendant la nuit, une Ile de l'archipel, une flottante Délos, s'est détachée de son groupe d'îles grecques ou ioniennes, et qu'elle est venue sans bruit s'annexer au continent de la Provence embaumée, apportant avec elle un de ces chantres divins de la famille des Mélésgènes. Sois le bienvenu parmi les chantres de nos climats! Tu es d'un autre ciel et d'une autre langue, mais tu as apporté avec toi ton climat, ta langue et ton ciel! Nous ne te demandons pas d'où tu viens, ni qui tu es; Tu Marcellus eris!

Or, en lisant le 40e Entretien, autant on admire la divination de Lamartine, au regard de Mireille, autant, par contre, on est frappé par la singulière image qu'il nous donne de Mistral: Barbey d'Aurevilly regrettait que ce Théocrite homérique ne fût point assis sur du varech dans la lande sauvage; Lamartine, lui, l'a conçu a priori comme un simple berger, un rustique qu'il voudrait vierge de culture et d'étude. A tout le moins, imagine-t-il, s'il a étudié, ce ne fut que par obéissance, et il s'est hâté d'oublier ce qu'on lui a appris, pour revenir au mas, reprendre la teinte naturelle que cette éducation forcée risqua de lui faire perdre...

Rien de plus faux que cette conception dont Lamartine ne veut point démordre et qui l'entraîne à bâtir tout un roman d'imagination, contraire à la vérité qu'il connaît bien, cependant, mais qu'il ne veut pas admettre.

Il a demandé, en effet à Adolphe Dumas, des renseignements biographiques sur Mistral et les siens. Et Dumas lui a certainement communiqué l'admirable lettre que lui adressa le jeune poète le 12 mars 1859 et dans laquelle il parle avec émotion et exactitude de son vieux père. Or, voici l'étrange traduction que fait de cette lettre le poète de Jocelyn:

— Son père, écrit-il (le père de Mistral), comme tous les riches cultivateurs de la campagne, qui rêvent follement, pour leur fils, une condition supérieure, selon leur vanité, à la vie rurale, fit étudier son fils à Aix et à Avignon pour en faire un avocat de village. C'était une idée fautive quoique paternelle; heureusement, la Providence le trompa; le jeune homme étudiait le grec, le latin, le grimoire de jurisprudence, par obéissance; mais la veste de velours du paysan provençal et les guêtres de cuir tanné lui paraissaient aussi nobles que la toge râpée du trafiquant de paroles; et, de plus, le souvenir mordant de sa jeune mère qu'il adorait et qui pleurait son absence, le rappelait sans cesse à ses oliviers de Maillane.

Son père mourut avant l'âge; le jeune homme se hâta de revenir à la maison, pour aider sa mère et son frère à gouverner les étables, à faire les huiles et à cultiver les champs. Il se hâta aussi d'oublier les langues savantes et importunes dont on avait obsédé sa mémoire et la chicane dont on avait sophistiqué son esprit. Comme le jeune olivier sauvage dont les enfants ont barbouillé le tronc d'ocre et de chaux, Mistral rejeta cette mauvaise écorce; il reprit sa teinte naturelle, et il éclata dans son tronc et dans ses branches de toute sa sève et de toute sa liberté, en pleine terre, en plein soleil, en pleine nature...

Et Lamartine conseille à Mistral de rentrer chez lui et de jeter sa plume:

— Rentre, dit-il, humble et oublié dans la maison de ta mère; attelle tes quatre taureaux blancs ou tes six mules luisantes à ta charrue, comme tu faisais hier; bêche avec ta houe le pied de tes oliviers; rapporte pour tes vers à soie, à leur réveil, les brassées de feuilles de tes mûriers; lave tes moutons au printemps, dans la Durance ou dans la Sorgue; jette là ta plume et ne la reprends que l'hiver, à de rares intervalles de loisir, pendant que la Mireille que le ciel te destine sans doute étendra la nappe blanche et coupera les tranches du pain blond sur la table où tu as choqué ton verre avec Adolphe Dumas, ton

voisin et ton précurseur. On ne fait pas deux chefs-d'œuvre dans une vie; tu en as fait un: rends grâce au ciel et ne reste pas parmi nous.

Autant de lignes, autant d'erreurs, de fantaisies, de fautes de jugement.

Ce n'est point son père qui oblige Mistral à étudier, c'est lui-même qui veut étudier, toute sa vie; l'étude et la culture étant indispensables à l'épanouissement du génie poétique, contrairement à ce qu'imaginent Lamartine et les hommes de son temps. Chargé de prix au Collège royal d'Avignon, bachelier à seize ans, étudiant le provençal chez les laboureurs et les pâtres, et le sachant, à dix-sept ans, au point d'écrire le poème des Moissons, non seulement Mistral n'oublie pas le latin et le grec, et ne trouve jamais ces langues importunes, mais il en reste imprégné, il les utilise pour le travail de bénédictin qu'il accomplit en même temps que ses poèmes et qui est un impérissable monument élevé à la philologie romane: le Trésor du Félibrige.

D'ailleurs, le père de Mistral n'est pas mort avant l'âge, mais à quatre-vingt-trois ans bien sonnés, en 1855. Ce n'est donc point sa mort qui fait rentrer Mistral au mas, puisqu'il revient en 1851, tout simplement parce que ses études sont achevées. Il reste ainsi quatre ans encore avec ce père vénéré et ce n'est qu'à la mort de celui-ci, en 1855, qu'il va demeurer à Maillane, dans la maison du lézard, où il achève Mireille...

Certes, ces inexactitudes sont peu de chose au regard du magnifique chant d'allégresse qu'entonne Lamartine en découvrant Mireille; si nous les soulignons ici, c'est surtout parce qu'on les a reproduites, sans annotation corrective, en préambule dans l'édition courante de Mireille, parmi les extraits qu'on y donne du 40e Entretien. En contradiction avec ce que dit Mistral lui-même dans ses Mémoires et récits, elles risquent de dérouter le lecteur qui n'aurait pas lu ce dernier ouvrage, et donnent à tous une idée fautive de la formation du jeune poète et de la gestation de son poème.

Mistral quitta Paris le 20 mai 1859, et, rentré à Maillane, il écrivait, le 15 juin, à Lamartine: —... Me permettez-vous de vous raconter comment m'ont accueilli mes compatriotes? Je parle des gens de mon village. Ils ont été profondément émus de mon succès... Et le porteur de la bonne nouvelle émerveillait tous les voisins à la veillée et les faucheurs, les laboureurs ou les magnanarelles disaient entre eux, au milieu de leurs travaux:

— Qui aurait dit que ce Frederi, cet enfant que nous connaissons tous et que nous tutoyons journellement, eût fait de si belles choses, sans sortir de chez nous, et surtout en parlant de nous!

... Quant aux cités, il n'y est bruit encore que de votre Quarantième Entretien. Ç'a été une fièvre, un étonnement colossal; on ne savait qu'admirer le plus, de votre splendide éloquence ou de votre magnanimité.

La reconnaissance de Mistral devait s'exhaler dans un magnifique poème daté du 8 septembre 1859, qu'il dédia à Lamartine et d'où est extrait le quatrain qui figure, en dédicace, dans toutes les éditions de Mireille, à partir de la deuxième:

*Te consacre Mirèio: es moun cor e moun amo,
Es la four de mis an,
Es un rasin de Crau qu'emé touto sa ramo
Te porge un païsan.*

(Je te consacre Mireille: c'est mon cœur et mon âme. — C'est la fleur de mes ans, — C'est un raisin de Crau qu'avec toutes ses feuilles — T'offre un paysan.)

Tant que vécut Lamartine, Mistral lui témoigna sa vénération et sa reconnaissance. Il lui écrivait souvent et ne manquait pas de lui envoyer ses vœux pour Noël. Voici, en particulier, ce qu'il lui écrivait le 24 décembre 1860:

Mon cher maître,

C'est aujourd'hui la veille de Noël, jour de joie et de paix dans mon pays de Provence. Les membres dispersés d'une même famille se réunissent au foyer paternel, et une agape sainte, sous la présidence et la bénédiction de l'aïeul, fait oublier toutes les amertumes de l'année qui s'en va. Il me semble, en vous écrivant, que je me réunis à ma famille, et c'est à votre foyer, mon cher maître, que je viens passer ma veillée de Noël.

Votre dernier Entretien est plein de désespoir. Que ne m'est-il donné de verser dans votre calice une goutte de miel! Mais vous êtes de la race gigantesque des Prométhées: il semble par une loi de compensation fatale, inexorable, que l'immense génie a pour expiation une immense injustice.

Une chose pourtant, si le cœur pouvait vous défaillir, devrait vous rendre le courage dans votre longue épreuve: toutes les âmes de poètes et tous les cœurs de femmes vous suivent, comme un essaim d'amour et de pitié, dans la tourmente qui vous emporte.

Je vous envoie, ci-inclus, mon réabonnement au Cours de Littérature et ma souscription à vos œuvres complètes.

Je termine, mon cher maître, en vous souhaitant et à Mme de Lamartine et à Mme votre nièce, une nouvelle année pleine de paix, de santé, d'amitié.

Enfin, quand Lamartine mourut, en mars 1869, Mistral écrivit, à la date du 21 de ce mois, une élégie: Sur la mort de Lamartine, qui est un de ses plus émouvants poèmes et qui a été recueillie dans les *Îles d'Or*.

La publication du 40e Entretien porta, en quelques jours, le nom de Mistral aux quatre coins de l'Europe, et le succès de son poème fut immédiat, retentissant. Une dame anglaise, Suzanne Asselin, traduisit aussitôt le poème en anglais, ouvrant ainsi la liste interminable des traductions de Mireille.

Quant aux Félibres restés au pays, ils étaient dans la joie. A cette joie se mêlait pourtant chez Roumanille une légère tristesse, car Adolphe Dumas voulait, seul, disait-il, avoir découvert Mistral, et, dans tout ce triomphe à Paris, on oubliait volontiers le bon Rouma, vrai précurseur, ainsi que la félibrerie d'Avignon. Dans une lettre à Duret du 16 mai 1859, le père de la renaissance provençale écrivait:

— Vous avez Mireille: vous ne sauriez être en plus intéressante compagnie. Mireille est un événement. Elle fera époque, et son apparition sera une date. Quel admirable succès! Je dirais presque avec M. de Pontmartin: c'est un succès écrasant! A votre tour, vous allez crier: hosanna. J'en suis ravi. Vous êtes mieux renseigné que tous ceux qui ont parlé de Mireille jusqu'à ce jour, sans en excepter M. de Lamartine, qui l'a été si complètement par notre cher et incomparable Adolphe Dumas. Adolphe Dumas veut absolument avoir découvert Mistral. Il fait dire par tous les journaux qu'il a découvert Mistral. Il a embouché deux fois sa grande trompette pour apprendre urbi et orbi qu'il a découvert Mistral. A votre place, je réclamerais bel et bien, car vous avez découvert Mistral avant lui. Quand un Christophe Colomb a découvert une Amérique, il ne manque pas de Vespuce qui s'en arrogent le mérite et la gloire. Lisez le 40e Entretien, vous y verrez que votre découvreur Adolphe est un héros, qu'il est le précurseur de notre Frédéric.

...Voilà, mon cher Duret, votre place prise, mon cher monsieur Taillandier, voilà votre place prise. Vous n'avez absolument rien découvert ni l'un ni l'autre. Otez-vous de là qu'Adolphe s'y mette! Sic vos non vobis.

... Ceci dit sans acrimonie aucune. Il n'y a dans Dumas, en ceci, qu'une faiblesse humaine comme nous en sommes tous, hélas! capables. Dumas a voulu grimper sur les épaules de notre bien-aimé Frédéric pour dire aux lettrés de France et de Navarre: C'est moi, me voici! La félibrerie, humble et modeste, s'est tenue derrière les coulisses, et a été très heureuse du grand et légitime succès de Mistral, bien qu'on ne dise pas: Mais ce Mistral est l'un des douze.

...Ci-joint un prospectus. En ma qualité d'éditeur, j'aurais quelque droit, vous le voyez, à dire:

— Arrière découvreurs de mauvais aloi! Le découvreur c'est moi, Roumanille, libraire-éditeur...

Et Roumanille le poète pourrait ajouter:

— C'est moi, moi seul qui ai découvert l'étoile Mistral en 1845, dans le pensionnat Dupuy, rue de l'Hôpital, 7, à Avignon, sous le clocher des Augustins, où, pour mes péchés, j'étais professeur et où, pour mon bonheur, j'avais pour élève le jeune Frédéric Mistral de Maillane. Oui, c'est moi qui devinai, dans cet enfant, un enfant sublime, et qui, depuis lors, ne l'ai pas perdu de vue un instant, moi qui l'ai associé à tous mes travaux, qui l'ai poussé...

Vous savez le reste. Vous savez si je n'ai pas traité notre grand poète comme un père traite son enfant, si je n'ai pas enlevé sur son chemin toute pierre sur laquelle eût pu se heurter son pied. *Ne forte offendas ad lapidem pedem tuum.*

D'ailleurs, le succès de Mireille fut si vif que l'édition de Roumanille se trouva rapidement épuisée et que l'éditeur Charpentier, de Paris, se hâta d'acquérir le droit de faire les éditions suivantes. A ce sujet, voici ce que Roumanille écrivait à Jean Reboul, le 9 juin 1859:

— Mirèio a été, à Paris, plus qu'un beau livre; ç'a été un événement et ce sera une date. Vous portez bonheur, mon cher poète, aux poètes que vous couronnez. La première édition est épuisée. La deuxième a été achetée à Paris par l'éditeur Charpentier, qui va, incessamment, la mettre sous presse. On traduit Mirèio pour un éditeur anglais. Une bonne partie de ce succès vous est dû, car c'est bien vous, mon cher Reboul, qui nous avez gagné, qui avez gagné à la cause de Mirèio, le grand poète qui lui a consacré, je ne dirai pas un article, mais un hymne. L'éditeur Roumanille n'a pas fait une bonne affaire. Mais Roumanille, le félibre-troubadour, en a fait une excellente. C'est vous dire, mon cher monsieur, que ce n'a pu être là pour moi une affaire d'argent...

Dans une lettre à Duret, le 14 septembre 1859, Roumanille précisait:

— Mirèio est épuisée depuis deux mois. J'ai manqué la vente d'au moins cent exemplaires. Par surcroît de malheur, Charpentier tarde trop à faire paraître sa deuxième édition. L'autre jour, un dépositaire qui n'a pu vendre, dans sa petite localité, tous les exemplaires de Mirèio que je lui avais adressés, m'a fait retour de dix exemplaires. Les dix exemplaires sont placés; vous comprenez bien que je ne peux pas m'amuser à garder en magasin un volume que je dois vendre 5 francs et que le premier venu va pouvoir acheter 3 fr. 50, même 3 francs (la deuxième édition ne se vendra pas davantage)...

Ajoutons que, dans une lettre à Reboul du 6 juillet 1859, Mistral rappelle son succès à Paris, parle des nouvelles éditions de Mireille, et annonce qu'il prépare un nouveau poème:

— Vous vous êtes réjoui avec nous, écrit-il, du bonheur inouï qui a récompensé notre muse provençale de sa bonne volonté. Paris, avec la passion qui le caractérise, est venu tout entier; à tel

point qu'au moment de mon départ, il était de bon ton, dans le monde, de demander: Avez-vous lu Mirèio? et de répondre, ne l'eût-on pas lu: Oui, c'est très beau! Un engouement.

Le péristyle d'or que Lamartine a dressé à mon œuvre me fit un certain nombre d'envieux; et, me souvenant à temps des belles paroles que vous m'avez dites à mon départ, je quittai Paris aussitôt que possible, et je tâche maintenant, par ma vie retirée, de me faire pardonner ma gloire...

...Vous savez sans doute que Charpentier imprime en ce moment la deuxième édition de Mirèio...

Et maintenant, voulez-vous, illustre et cher ami, savoir ce que je fais? Je repasse en moi-même avec admiration par quelle suite de circonstances bénies la poésie provençale est parvenue en si peu de temps à un si haut point de gloire; quelle auréole éclatante et subite votre faveur illustre lui a valu; et combien vrai est ce beau vers:

L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux!

Ensuite, pour ne pas être indigne des hautes sympathies qui sont venues m'encourager, je prépare le plan d'un nouveau poème provençal; et je suis fort content de ce que j'ai déjà trouvé...

A quoi le bon Reboul répond, le 11 juillet (1859):

— Vous m'apprenez que vous avez trouvé un nouveau sujet de poème. Ne vous pressez pas trop avec Mirèio, il y a de quoi vivre longtemps. Charpentier a bien fait de se charger de la seconde édition. Le livre, connu des hauteurs littéraires, descendra dans la plaine et deviendra populaire.

Chapitre X

La langue de Mistral

I. — Origine et formation.

Pour créer la langue littéraire qui s'affirme dans toute sa richesse avec Mireille, Mistral et Roumanille ont pris pour base, on le sait leur parler de la plaine d'Arles-Avignon, tel qu'on l'emploie vers 1850. Ils n'essaient pas de le corriger, comme on le leur conseille, de lui imposer des règles à priori, conçues, en général, par des demi-savants de cabinet; ils acceptent, au contraire, les résultats de son évolution dans le temps, tout en l'épurant des formes fausses, des surgeons bâtards, des barbarismes.

Ils ont senti qu'il ne s'agissait point là de compromis plus ou moins archaïque avec les formes du passé ou celles du voisin, mais de poésie vivante, sincère, directe, actuelle, et qu'ils ne pourraient faire jaillir cette poésie de leurs âmes que dans leur dialecte actuel, direct, sincère, vivant, tel que leurs mères l'avaient chanté sur leurs berceaux, tel qu'ils l'entendaient rire et gazouiller aux lèvres des belles filles de leur temps.

Cette conviction est l'essence même du félibrige et de la renaissance qu'il a suscitée.

Par une sorte de divination émouvante (car ces poètes ne sont ni des linguistes, ni des historiens de métier), Mistral et Roumanille comprennent très vite qu'ils ne doivent pas écouter les gens doctes, ou passant pour tels, qui les accablent de leurs conseils, de leurs théories, de leurs critiques, qui voient des corruptions où il n'y a que changements naturels dans le temps, et, sous prétexte de conserver ce qu'ils croient être la pureté de la langue, voudraient rétablir dans leur parler d'Arles des formes qui en ont disparu, des lettres qu'on n'y prononce plus.

Ils suivent ainsi les lois de la nature. Et ils obéissent aussi aux leçons de l'histoire.

L'histoire nous montre en effet que toutes les langues littéraires connues, aussi bien les anciennes que les modernes, sont toujours issues d'un parler populaire de base, épuré, fixé et enrichi au moyen d'emprunts faits aux parlers de même famille linguistique, de même langue naturelle, comme dit Mistral, et jamais d'un compromis entre ces divers parlers établi par un concile de grammairiens. Ainsi en fut-il du Vulgaire illustre de Dante, ayant pour base le florentin, et du français littéraire, ayant pour base le parler de Paris; ainsi en est-il de la langue de Mireille, ayant pour base le parler de la plaine d'Arles.

Dès ses premiers écrits, Roumanille s'est voué à l'œuvre d'épuration et de fixation de ce parler. Le jeune Mistral lui apporte bientôt le concours de sa maîtrise innée et de sa profonde connaissance de la langue. Et c'est lui qui va entreprendre, et qui est seul de taille à mener à bien la grande œuvre d'enrichissement qui fera de la langue de Mireille une langue littéraire complète, un vulgaire illustre de toute beauté.

II. — Épuration et fixtation

Un parler populaire appartenant à une masse linguistique (ou langue naturelle) qui, comme la langue d'oc, n'est plus cultivée depuis des siècles, subit forcément, et sans défense organisée, des influences extérieures plus ou moins profondes et s'en ressent plus ou moins dans sa pureté.

Ici, l'usage du français pour les actes publics, les cultes, l'enseignement, la correspondance, la conversation entre personnes des classes dirigeantes confère à cet idiome, pour le paysan qui ne parle que son dialecte le caractère de langue distinguée, langue des dimanches, qu'il devient très vite de bon ton d'imiter le plus qu'on peut. En sorte que, pour parler distingué, le paysan lui emprunte des mots et les estrope à la provençale.

Par exemple, au lieu de paire, maire, sorre, emperaire, pan, moucadou, nèu, etc... (père, mère, sœur, empereur, pain, mouchoir, neige), il croira beaucoup plus distingué d'employer une sorte de sabir et de dire: pèro, mèro, sur, amperur, pèn, mouchouar, nèjo, etc...

De là une invasion de barbarismes français, ou pseudo français, dont il ne faut, d'ailleurs, exagérer ni l'importance ni les conséquences; elle n'est pas si abondante qu'on le croit généralement; elle n'entame, d'autre part, ni la morphologie, ni la phonétique de l'idiome; en un mot, elle n'influe aucunement sur ce qu'on nomme, d'un mot un peu vague, mais qui fait image, son génie.

Elle est, du reste, sporadique, agissant ici et non là, un peu au hasard, dirait-on; en général, plutôt dans les villes et sur les grands chemins des peuples que dans les campagnes et les lieux reculés, mais au fond, sans règles bien évidentes Mistral et Roumanille banniront les barbarismes de leur langue littéraire et y rétabliront les mots légitimes, quand ils vivent encore, ici ou là. Comme l'a écrit Gaston Paris, Mistral a restauré les formes provençales quand il les trouvait encore vivantes, et, grâce à ses efforts et à ceux de ses disciples, elles arrivent peu à peu à rentrer dans l'usage courant (Penseurs et Poètes).

Il s'agissait aussi de choisir, de fixer. Dès l'âge de dix-sept ans, Mistral est tourmenté de ce souci. Dans les Moissons, poème qu'il écrit en 1848, il déborde de mots, il en est comme ivre; il les rassemble, les confronte, les pèse, les identifie; bientôt il rejettera les impurs, dégagera les purs de leur gangue, choisira parmi eux, et les raisons de son choix seront toujours d'une pénétration profonde, soit qu'il prenne le plus autochtone, le plus complet, le plus populaire, le plus harmonieux ou celui qui s'accorde le mieux avec les formes propres et la phonétique de son parler de base.

Il apporte ainsi des trésors à son aîné Roumanille, qui vient d'établir (1847) les règles essentielles de la future orthographe félibréenne, œuvre de première importance et qui, à elle seule, suffirait à immortaliser le nom du poète des Margarideto (Pâquerettes).

C'est, en effet, comme l'a dit Gaston Paris, sous l'apparence modeste d'une fixation de l'orthographe que s'est produite la fixation de la langue, car, ajoute-t-il, c'est en réalité la phonétique et la morphologie de la langue littéraire qu'a réglées l'orthographe constituée par Roumanille et Mistral... Jusque-là, comme il arrive nécessairement dans un ensemble de parlars laissés à toute leur liberté, l'une et l'autre variaient à l'infini; en respectant cette liberté, il était impossible de créer une langue littéraire. Je n'en donnerai qu'un exemple: dans les Provençales (1852) on trouve, pour le mot femme, les formes femo, fumo, feno, fenna, et ce ne sont pas là de simples différences de graphie, ce sont bel et bien des variantes phonétiques. La nouvelle orthographe choisit une de ces formes, généralement la plus rapprochée du latin (ici femo) et on l'admet seule, cette forme fait désormais partie de la langue des félibres.

III. — Orthographe félibréenne

L'anarchie orthographique qui régnait parmi les écrivains de langue d'oc était un obstacle absolu à la création d'une langue littéraire. Roumanille, en fut vivement frappé, et, dès 1847, dans la préface de la Part d'ou bon Diéu (La Part du bon Dieu) il indique les points essentiels de la réforme qu'il propose:

1° Approprier l'orthographe provençale moderne aux modifications que le temps a fait subir à notre langue, car des changements suivis dans la prononciation obligent toujours d'en faire dans l'orthographe.

2° Simplifier cette orthographe par la restauration de certaines formes usitées chez nos vieux troubadours et la suppression des lettres parasites.

3° La compléter par un système particulier d'accentuation.

Modifiée et améliorée plus tard dans le détail par Mistral, l'orthographe ainsi fondée par Roumanille a servi d'expression aux chefs-d'œuvre de la Renaissance méridionale. Bannissant les lettres inutiles, elle garde cependant aux mots leur physionomie complète. Enfin, elle s'applique admirablement à tous les dialectes de la langue d'oc.

Ce système d'écriture répond d'ailleurs à merveille aux règles essentielles du développement du langage; il se plie aux résultats positifs de son évolution, tout en l'épurant des scories et des formes fausses.

— Il a été, dit Jules Ronjat, critiqué par nombre de faux savants, de brocanteurs de rimes et de francillots s'empêtrant dans les étranges fantaisies de l'orthographe française. Il a été dûment apprécié par les maîtres de la science linguistique qui l'ont toujours suivi dans leurs études sur notre langue.

— Roumanille, a écrit Mistral, voulut bien, si jeune que je fusse, prendre mon sentiment pour rendre au provençal son orthographe naturelle, et, d'accord tous les deux sur le plan de réforme, on partit hardiment de là pour muer ou changer de peau. Nous sentions instinctivement que, pour l'œuvre inconnue qui nous attendait au loin, il nous fallait un outil léger, un outil frais émoulu.

Cet outil, d'une souplesse parfaite, s'adapte aux faits pour les organiser; il ne prétend pas les régenter. Ainsi l's du pluriel est tombé dans le parler d'Arles, et, aussi, d'autres finales. On peut le regretter, mais c'est un fait conforme aux lois naturelles, et non une corruption. Il faut l'enregistrer et en tenir compte, l'outil léger supprimera donc ces finales; mais il les maintiendra dans les dialectes où elles se sont maintenues. Ainsi, on écrira à Arles: la negro niue (la nuit noire) bèlli fiho (les belles filles), et, à Montpellier; negra nioch, las bellas filhas.

, pour les liaisons, on rétablira, à Arles la consonne tombée: la niuech estelado (la nuit étoilée), ou on introduira un s euphonique (z) lis bèllis areno (li belli-z-areno), les belles arènes.

On sait que la réforme orthographique des félibres provoqua des polémiques interminables.

— A Marseille, écrit Mistral, (M. R.), les amateurs de trivialité, les rimeurs à barbe blanche, les jaloux, les grognons, se réunissaient le soir dans l'arrière-boutique du bouquiniste Boy pour y gémir amèrement sur la suppression des s et aiguiser leurs armes contre les novateurs. Roumanille vaillamment et toujours sur la brèche, lançait aux adversaires le feu grégeois que nous apprêtions, un peu l'un, un peu l'autre, dans le creuset du gai savoir.

Et comme nous avions pour nous outre les bonnes raisons, la foi, l'enthousiasme, l'entrain de la jeunesse, avec quelque autre chose, nous finîmes par rester maîtres du champ de bataille.

Cette victoire n'a pas été sans provoquer de nombreux retours offensifs: après les patoisants et leurs fantaisies déréglées, sont venus les archaïsants beaucoup trop réglés, eux, (ou prétendument tels), lesquels ont donné, avec une assurance impayable, des leçons à Mistral, retrouvant, disent-ils, l'orthographe des troubadours, rétablissant, avec une joie passionnée, les vieilles lettres mortes ou mourantes. Ils se font, d'ailleurs, en général, de la langue d'oc, une idée assez peu positive, ils souffrent de la voir s'éparpiller en dialectes, croient que c'est par corruption alors que c'est au contraire la loi normale, vitale des langues. Ils rêvent d'unifier la langue d'oc par une sorte de consensus omnium, comme l'Abbé Grégoire voulait, par une loi, révolutionner la langue française, en faire disparaître les anomalies, les exceptions aux règles générales. Rêves contre nature, fumées!

Ce qui est fait est fait, et, d'ailleurs, bien fait, génialement fait. Ce sont les chefs-d'œuvre qui fixent les langues littéraires et leur orthographe; ce ne sont pas les maîtres d'école.

A tous ces retours offensifs, on peut appliquer le mot de Mistral au sujet d'un de ces réformateurs de l'orthographe qui lui faisait, en 1894, la leçon: C'est le secours de Pise, trois jours après la bataille. Il disait encore, parlant d'eux: — La lueur de Sainte-Estelle éclipsera toujours ces lampes sans huile. (La lus de Santo Estello amoussara toujours aquéli calèu sènso òli.)

Chose qui paraîtra plus tard incroyable: en 1913 (Mistral avait quatre-vingt-trois ans et devait mourir quelques mois après), les archaïsants osèrent adresser à l'illustre vieillard la copie d'un rapport à la Maintenance de Languedoc sur l'Unification de la graphie des parlers occitans où ils lui démontraient que son orthographe, à lui, ne valait rien. Le Maître eut la bonté de leur répondre, le 7 mars 1913, et sa réponse règle la question.

Après leur avoir rappelé, en souriant, que leurs écrits n'étaient point, comme ceux de Jasmin et les siens, entendus d'un bout à l'autre du Midi, car leur orthographe archaïque rendait archaïque tout leur langage, il ajoutait: — Figurons-nous ce que serait la langue française si on voulait lui appliquer l'écriture des trouvères, ou de Rabelais, ou de Joinville, ou de Villon!...

L'unification absolue de notre langue demanderait l'abolition des dialectes... La force des choses empêchera toujours cela. Et c'est perdre son temps que de vouloir aller contre la nécessité...

Il faut laisser, je crois (ce je crois est d'une bonhomie charmante sous la plume du triomphateur de Mireille), le triomphe de la meilleure orthographe à l'intelligence des meilleurs écrivains de la langue, dont l'intérêt est d'être lus et compris de tous, et, en même temps, de se rattacher à l'arbre maître de nos traditions, qui est le roman ou le latin...

Méfions-nous des grammairiens bons pour coucher les langues sur un lit de Procuste, et laissons aux poètes le droit de chanter comme ils veulent, d'écrire à leur goût, et, aussi à leurs risques, les chansons qu'ils font...

IV. — Position de la langue de Mistral par rapport à l'ensemble de la Langue d'Oc et de ses dialectes.

Mistral n'a donc jamais caressé cette chimère, certainement monstrueuse, de prétendre unifier ainsi la langue d'oc en une sorte de macédoine archaïque. Ceux qui lui reprochent, d'autre part, d'avoir voulu le faire en imposant à tous son parler d'Arles, disent une sottise d'importance.

Mistral a toujours, au contraire, enseigné le respect, la culture, le culte de tous les dialectes d'oc. Nul plus que lui n'a applaudi aux belles œuvres d'un Camélat, en béarnais, d'un Vermenouze, en auvergnat, d'un Robert Benoît en périgourdin, et de tant, de tant d'autres.

Mistral est pénétré de cette vérité profonde qu'on est d'abord poète, et poète original, dans la langue immédiate, la langue du berceau. On est, à ses yeux, son disciple, quand on parle, quand on écrit purement le béarnais à Pau, le toulousain à Toulouse, le niçard à Nice. Tous les parlers d'oc étant frères germains, il faut les nourrir du même lait d'amour. Telle est la doctrine de Mistral et de ses vrais disciples.

Or, dans les familles, il arrive parfois que, de plusieurs frères, l'un s'illumine de gloire, alors que les autres restent dans la pénombre. S'en étonner, au nom d'un principe abstrait d'égalité, est aussi naïf, aussi contraire à la nature, et, disons le mot, aussi absurde que de s'indigner quand un parler conquiert la grande renommée tandis que ses frères demeurent sans lustre.

Nous l'avons dit: c'est ainsi et pas autrement que se sont toujours établies les langues littéraires. Une langue littéraire n'est jamais un compromis entre les divers parlers d'une langue naturelle; elle est un de ces parlers qui a réussi littérairement. Pourquoi le destin a-t-il voulu que Mistral naquît à Maillane, qu'il eût du génie et qu'il s'en servît pour faire de son parler local un Vulgaire illustre?

Pourquoi, d'autre part, le hasard, ou la Providence, a-t-il fait que ce parler fût justement un des plus évolués des parlers d'oc, un des plus dépouillés, des moins archaïques, des plus modernes? Mystère. Le fait est là; il faut le constater et en tenir compte.

Mais en quoi la langue littéraire de Mistral, issue du parler d'Arles, dépouille-t-elle ses frères, comme on le lui reproche parfois, de leur légitime héritage? Elle leur rend, au contraire, la pleine conscience d'eux-mêmes, leur apporte ses méthodes d'épuration et d'enrichissement. S'ils ont pu sortir de l'ornière des patoisants, c'est à elle seule et à ses méthodes qu'ils le doivent. Elle les arme, en somme, pour le combat littéraire, semble leur dire: Suscitez une autre Mireille et je vous céderai, tout heureuse, la palme de la poésie.

Elle est si peu l'ennemie des dialectes que son illustre créateur m'écrivait un jour:

— Dans la Grèce, il y eut aussi autant de dialectes que de régions diverses. Les quatre dialectes qui ont fait trace dans la littérature grecque sont ceux qui ont fourni les plus belles œuvres littéraires. Des autres, on ne parle plus. Et, quand la langue des Grecs devint régulière et une, après Alexandre, c'est alors que vint la décadence...

La tentative des archaïsants rappelle singulièrement l'aventure des Jeux Floraux toulousains du XIV^e siècle. Leurs fondateurs se proposaient, eux aussi, de remettre en honneur, dans un but d'unification, des formes archaïques qui se séparaient de plus en plus des parlers vivants dans leur divergence croissante. Or ils eurent beau rétablir, avec leurs Leys d'amor, le code de la langue des troubadours, ils ne purent susciter de vrais poètes dans cette langue et ces formes qui avaient fait leur temps, ils durent couronner des bouts-rimés de coupeurs de fil en quatre, des madrigaux de ferreurs de cigales. Au point que, dès la fin du XV^e siècle ils n'accueillaient plus que des vers français (eux qui s'étaient voués à la renaissance du provençal!)

Voyez, au contraire, au siècle suivant, quand la poésie reprend vie avec Pierre de Garros, Bélaud de la Belaudière, et leurs pléiades. Certes, le sentiment de leur langue méprisée ne fait pas défaut à ces poètes, mais il ne leur vient pas à l'idée de l'unifier, à la manière des archaïsants; d'aujourd'hui. C'est dans leurs parlers dialectaux qu'ils se sentent poètes, dans ces parlers qu'ils chantent et pleurent. Et il faut voir avec quelle vie, et quelle verdure!

V. — Enrichissement du vocabulaire.

L'orthographe, écrit Mistral (M. R.), n'était pas tout. Par esprit d'imitation et par un préjugé bourgeois qui, malheureusement, descend toujours davantage, l'on s'était accoutumé à délaissier comme grossiers les mots les plus purs du parler provençal. Par suite, les poètes précurseurs des Félibres, même ceux en renom, employaient communément, sans aucun sens critique, les formes corrompues, bâtardes du patois francisé qui court les rues. Ayant donc, Roumanille et moi, considéré qu'à tant faire que d'écrire nos vers dans le langage du peuple, il fallait mettre en lumière, il fallait faire valoir l'énergie, la franchise, la richesse d'expression qui le caractérisent, nous convînmes d'écrire la langue purement et telle qu'on la parle dans les milieux affranchis des influences extérieures.

Ces milieux, Mistral les connaît à merveille. Dès l'enfance, il a découvert, dans leurs profondeurs, cette reine dépouillée par l'injure du temps de sa fabuleuse couronne de poésie et qu'on appelle la langue provençale; il l'a reconnue sous les haillons de la bergère. Et il va, parmi les laboureurs, les pâtres, les marins, il va en rechercher les joyaux éparpillés, cachés aux halliers de la terre mère dans ses sillons, ses calanques, ses pâturages. Avec ces joyaux, ces mots légitimes, pittoresques et vivants, que le citadin ne connaît plus guère, il va forger une couronne étincelante, tisser un somptueux manteau, et, l'un après l'autre, les haillons tomberont, la reine apparaîtra sous les traits de Mireille, rajeunie et plus belle qu'aux temps des troubadours.

Cette recherche linguistique, Mistral l'a poursuivie toute sa vie, l'a étendue à tous les parlars de la langue d'oc.

Pour compléter le vocabulaire naturellement restreint des paysans de Maillane, il a emprunté à ces parlars les mots qui lui manquent.

Il a fait entrer, écrit Gaston Paris (P. P.), dans l'idiome qu'il prenait pour base, en les modifiant légèrement dans leur forme quand il en était besoin, tous les mots recueillis dans les limites restreintes de cet idiome, qui lui semblaient propres à exprimer de nouvelles nuances d'action ou de sensation. Dans cet idiome même, il a recherché curieusement les idiotismes les plus franchement marqués au coin du terroir, les vieilles expressions en train de disparaître, les tournures familières et hardies qui n'ont pas d'équivalent en français. Ce n'est pas dans les vieux livres provençaux qu'il a fait ses recherches: c'est dans l'usage du peuple...

Il a, pour reconnaître les provençalismes authentiques, un instinct merveilleux exercé par la pratique et, si l'on peut dire, dans son âme un diapason naturel qui vibre de lui-même à tout son vraiment propre à la langue maternelle et qui lui permet de le discerner et de le faire entrer dans l'harmonie de sa poésie, à la fois si originale et si fidèle...

Je le vis à Maguelonne s'enquérir auprès des pêcheurs pour son grand dictionnaire. Il était là, assis dans le bateau, maniant en connaisseur chacun des agrès, touchant chacune des parties du petit bâtiment et disant: Nous autres, chez moi, nous appelons cela ainsi, et vous? Et les pêcheurs, riants et émerveillés, lui disaient tout leur vocabulaire et il inscrivait ce qui lui était nouveau. Partout, avec les artisans, avec les laboureurs, avec les pâtres, il faisait la même enquête familière et Méthodique; partout il tâtait le cœur et le pouls de la mère chérie, dont il voulait dresser, dans son œuvre grandiose, la figure complète et vivante, et il suivait le battement du sang qu'il prétendait rajeunir jusque dans ses plus petites et plus lointaines artères...

Il faut voir, dans ses poèmes, l'innombrable quantité de noms d'oiseaux, d'insectes, de plantes, d'outils, d'agrès, d'ustensiles familiers, de mots de culture, d'élevage, d'industrie, de chasse, de pêche, de navigation que la traduction ne peut rendre que par des équivalents sans précision ou de pédantesques dénominations scientifiques. Mais ce n'est là qu'une part, et tout extérieure, du vocabulaire provençal, que l'écorce d'une pulpe savoureuse.

Et Gaston Paris ajoute:

— La langue provençale lui devra de s'être connue elle-même, d'avoir développé toutes les puissances contenues en germe dans son sein, d'avoir fait vibrer toute la musique latente, d'avoir exhalé tous ses parfums inconnus d'elle-même. Le génie d'une langue ne se révèle tout entier que s'il est évoqué par un grand poète: ainsi l'amour dort dans un cœur qui s'ignore; si celui qui doit l'éveiller ne se présente pas, ce cœur pourra se fermer sans avoir soupçonné les trésors qu'il recelait; mais vienne la prédestiné qui dira le sésame, et tout le printemps qui y sommeillait sans se connaître s'épanouira en une vie ardente et embaumée...

Il n'est pas inutile d'insister sur la formation du vocabulaire de Mistral, car, même après la magistrale vulgarisation de Gaston Paris, elle est encore souvent l'objet de gloses imprécises.

Ainsi dans un livre qui contient, par ailleurs, d'excellentes pages sur Mistral (Frédéric Mistral poète, moraliste, citoyen, chez Payot, 1918), Pierre Lasserre écrivait:

— Pour compléter le vocabulaire, Mistral puisera principalement dans le fonds de richesses que lui fournit le parler populaire lui-même profondément connu non seulement dans son état présent, mais dans ses états antérieurs, richesses partiellement tombées en déshérence par le recul historique du provençal...

Il demandera quelques ressources accessoires au vieux langage des troubadours et aussi à l'italien...

C'est évidemment des parlars populaires et non du parler qu'il est question ici. Mais quelles sont ces richesses partiellement tombées en déshérence et qu'est ce recul historique du provençal?

De quoi s'agit-il exactement et de quel provençal? Est-ce du provençal littéraire, décadent dès le XIII^{ème} siècle, puis rapidement disparu, ou du provençal parlé, dans ses innombrables dialectes locaux... Il y a là deux ordres de faits tellement distincts l'un de l'autre qu'il est malaisé de s'entendre si on ne précise pas de quoi il s'agit.

Ce qui est certain c'est que le recul historique ou, plus exactement, la disparition totale de l'ancien provençal littéraire n'a aucunement fait tomber en déshérence les richesses des parlars locaux. Elles ont eu, au contraire, du XIV^{ème} au XIX^{ème} siècle, de nombreux héritiers, que nous appelons aujourd'hui les patoisants parce qu'ils n'ont pas su utiliser ces richesses et les ont parfois avilies, mais qui nous en ont laissé le sûr témoignage dans leurs écrits, à travers leurs impuretés.

Les parlars d'oc sont tombés, non pas en déshérence, mais en friche, en garrigue sauvage et fouguese, extraordinairement riche de sève. N'ayant plus à subir le contrôle plus ou moins étroit,

dont les résultats apparaissent dans le destin des dialectes d'oui, d'une langue écrite, académique, politique sortie de l'un d'eux, ils se sont développés dans toutes les directions, dans toute leur liberté, selon le mot de Gaston Paris, et ils ont fourni à Mistral, ainsi que nous l'avons dit au chapitre Ier, une matière infiniment plus riche que celle dont disposaient les troubadours.

Le poète n'a eu qu'à puiser dans ces richesses inépuisables, et il n'est pas besoin d'imaginer qu'il ait dû emprunter au vieux langage des troubadours ou... à l'italien.

Pour l'italien, on n'en trouve, à ma connaissance aucune trace dans la langue de Mistral (sauf, bien entendu, quand le mot est normalement le même en provençal qu'en italien: campano, bastanço, sèmpe, etc.)

Quant au vieux langage des troubadours, on veut évidemment dire que Mistral lui aurait emprunté des mots disparus du langage actuel, des mots morts ou archaïques. Or, Mistral ne l'a jamais fait. Sa règle, par principe, écartait l'archaïsme, et je ne pense pas qu'on en puisse trouver un seul exemple dans toute son œuvre. Il a toujours, et exclusivement, employé des mots encore vivants, ici ou là. Il a même poussé le scrupule à rejeter des mots parce qu'ils n'étaient plus employés que dans un petit nombre de lieux — surtout de lieux écartés — et pouvaient ainsi passer pour disparus ou archaïques.

VI. — Critiques contre la langue de Mistral.

Nous ne nous attarderons pas à la critique la plus courante et la plus inconsidérée qui consiste à reprocher à Mistral d'avoir forgé de toutes pièces des mots qui n'existent pas et que les Provençaux eux-mêmes ne comprennent pas.

Gaston Paris a fait justice de ce reproche (P. P.).

— Il est tout à fait absurde, écrit-il. Il vient de personnes qui, ne parlant provençal qu'avec des illettrés, pour les affaires quotidiennes, ne soupçonnent pas la richesse d'une langue dont un petit nombre de mots leur suffit, ni, à plus forte raison, sa variété dans les diverses localités. Ce que Mistral a fait souvent et qui doit certainement le rendre difficile à comprendre aux gens simples, c'est de créer des dérivés nouveaux ou de donner à des mots populaires un sens détourné et relevé qu'ils n'ont pas dans leur emploi habituel. Mais c'est le droit et l'art même du poète...

Il va de soi qu'il y a dans toute poésie vraiment artistique des parties que les gens non cultivés ne peuvent comprendre même quand elles sont écrites dans leur langue. Nos paysans ne comprennent pas à coup sûr, André Chénier ou Sully Prudhomme Qu'est-ce que cela prouve contre la langue de ces poètes exquis?

Mistral a voulu rendre la langue provençale capable de porter la plus haute poésie; il a voulu en faire non seulement une langue littéraire, mais une langue nationale et il l'a élevée au-dessus du niveau habituel des classes dépourvues de culture, tout en la laissant, en somme, plus près d'elles que ne le sont les idiomes littéraires de toutes les nations civilisées...

Deux autres reproches ont été faits à la langue de Mistral et ils sont bien plus graves, car celui qui les a formulés n'est autre que Gaston Paris, le maître vénéré dont nous venons de citer les admirables paroles:

— Gaston Paris a déclaré (P. P.) que la langue de Mistral n'a pas de mots pour les abstractions et en général pour les idées qui appartiennent à une culture supérieure; il lui faut les emprunter au français en les affublant d'un déguisement provençal, qui leur donne un air emprunté...

Que, d'autre part, pour la prose, le mouvement de la phrase est trop calqué sur le français. C'est, dit-il, l'inconvénient de l'absence d'une syntaxe propre.

Il suffit d'examiner avec un peu d'attention les choses pour voir que ces affirmations ne sont pas fondées. Et, l'ayant vu, il est nécessaire de le dire, car, sur la magistrale autorité de Gaston Paris, elles sont aujourd'hui admises sans discussion par beaucoup de gens. Quelle que soit notre admiration et notre reconnaissance pour celui qui est un de nos maîtres entre les maîtres, il faut bien que nous montrions la vérité à côté de laquelle il est passé, magis amica veritas, (et qui résulte, d'ailleurs, très nettement, de ce qu'il dit lui-même, touchant la richesse du vocabulaire, les extensions de sens, etc...).

Ce n'est pas manquer de respect à sa mémoire que de rétablir cette vérité. Comme l'a dit le romaniste Suchardt:

— Il a répandu sa glorieuse et féconde activité littéraire sur tant de sujets divers qu'il lui est parfois arrivé d'émettre un jugement sans motifs suffisants, le prenant, à l'avance, de son propre aveu, comme le résultat de recherches qu'il se proposait d'entreprendre.

Premier point: le provençal manquerait de mots pour les abstractions et il les emprunterait au français.

Remarquons d'abord, qu'aussitôt après l'avoir dit, Gaston Paris ajoute que le français a d'ailleurs emprunté une masse de mots au latin et au grec.

Or il se trouve que ce sont justement les mêmes mots, et aucun autre, que le provençal a empruntés au français, c'est-à-dire en réalité, comme le français, au latin et au grec. Quand le provençal dit: aristoucracìo, filousoufio, etc., il est difficile de soutenir qu'il les emprunte au... français. Et quand il

dit: aéroplan, selon la forme légitime de sa langue, il n'affuble certainement pas d'un déguisement provençal le mot français: aéroplane.

Poursuivons notre enquête. Si nous dressons les listes des mots empruntés aux langues anciennes par le français, d'une part, de l'autre par le provençal, nous constatons tout de suite que la première est de beaucoup plus longue que la seconde, et que, pour une foule d'abstractions et d'idées générales, où le français est obligé d'emprunter au latin et au grec, le provençal possède des mots autochtones. Prouvons-le par quelques exemples qu'on pourrait multiplier: Mots provençaux que le français a dû emprunter aux langues anciennes: Languitudo (nostalgie), trassegun (philtre), desfèci (mélancolie), terrenau (indigène ou autochtone), espendidou (panorama), esmaradou (dédale, labyrinthe), amiradou (belvédère), porto-aigo (aqueduc), anequeli (exténué), sang begu (exsangue), esglàri, farfantello (hallucination), etc., etc.

Il y a plus: le vocabulaire des mots à usage concret présente, en provençal, comme l'a dit Gaston Paris, une masse si abondante, si riche de sens, d'images, de nuances, qu'il est beaucoup plus facile en provençal qu'en français de faire des extensions de sens, du concret vers l'abstrait, et beaucoup moins nécessaire d'emprunter au grec ou au latin.

Nous pourrions citer de nombreux exemples. Ainsi: espeli (éclore) ne s'entend chez le peuple qu'au sens étroit. Mistral voulant dire résurrection dira respelido (au lieu d'emprunter au latin, comme fait le français) et tout le monde comprendra.

Revièvre (littéralement: revivre) signifie uniquement, pour le paysan, regain (d'une coupe de foin). Mistral porte le mot dans l'abstrait où il veut dire, désormais: renaissance.

Estrambord, pour le peuple, est synonyme d'exaltation un peu désordonnée. Mistral ennoblit le mot: l'estrambord devient pour l'avenir, l'enthousiasme sacré, qui est à la rime du Chant de la Coupe (et que le français doit emprunter au grec), etc., etc.

En réalité, pour qui la connaît bien et la vit, il n'est peut-être pas de langue plus propre que celle de Mistral aux études abstraites.

Et c'est précisément, et paradoxalement, à cause de cette richesse de formes, de vocables, de cette abondance de symboles, de cette vigueur, de cette précision qui ont tant frappé Gaston Paris et qui forcent l'esprit à se connaître, à se tendre, à concentrer ses forces pour la plus sûre, la plus vivante, la plus chaleureuse expression de l'idée.

Les preuves sont d'ailleurs faites dès à présent: à l'époque où Gaston Paris formulait sa critique relative à l'absence de mots pour les abstractions, la prose d'enseignement de Mistral, mainte autre production (les Sermons du père Xavier de Fourvières, par exemple), en montraient déjà le peu de fondement. Depuis lors, comme le dit Jules Vèran dans les Mélanges Chabaneau, la littérature provençale a été dotée d'études historiques, critiques, philologiques, philosophiques, scientifiques, qui ont été, pour les provençalistes, une surprise, et, pour tous les amis de la langue d'oc, une Joie.

Il suffit de lire, dans la collection de la Revue des langues romanes, et dans mainte autre publication française ou étrangère, les savantes études linguistiques, en provençal, de Jules Ronjat, pour éprouver cette surprise et partager cette joie.

Passons au deuxième reproche de Gaston Paris: la langue provençale n'aurait pas de syntaxe propre.

Koschwitz, dans sa Grammaire historique de la langue des Félibres, est moins affirmatif: La syntaxe des félibres, écrit-il prudemment, ne diffère pas beaucoup de celle du français littéraire.

Quant à Downer, il déclare tout net qu'une traduction de prose provençale n'est qu'une pure et simple substitution de mots.

Cette formule est tellement commode qu'elle a été adoptée sans examen et comme d'enthousiasme par la plupart des essayistes français; elle ne recouvre pourtant qu'une de ces erreurs dont Maurice Grammont a dit que loin des faits, elles flottent dans l'irréel.

Elle ne serait soutenable à la rigueur que pour la prose des félibres médiocres qui savent mal leur langue et transposent leur pensée du français à un provençal incomplet, calqué sur la phrase française et généralement incorrect et plat.

Ce n'est point sur eux qu'il faut juger la langue, mais sur les bons auteurs qui ont pour critérium non pas l'imitation du français, mais comme Mistral l'usage du peuple de Provence.

Le provençal n'aurait point de syntaxe!... Comment l'imaginer? Un idiome est un fait vivant qui se développe selon des lois assez bien connues aujourd'hui; il existe et évolue avec tous ses organes et attributs; il apporte avec lui sa phonétique, ses formes, ses idiotismes, toute sa grammaire, et il manquerait de syntaxe!... A priori, c'est inconcevable.

Et une étude rapide, purement extérieure, montre que, pour le provençal, c'est inexact; que la syntaxe provençale existe avec ses caractères propres; que, si elle ressemble à la syntaxe française, elle ressemble davantage encore à l'italienne (double ressemblance toute naturelle, les trois langues étant sœurs), mais qu'il s'en faut que les trois syntaxes soient identiques, et les proses française et provençale superposables, comme l'a imaginé Downer.

Sans entrer dans la technique de la question, montrons, parmi les différences nombreuses qui existent entre les syntaxes française et provençale, celles qui sautent aux yeux du premier coup.

a) Le provençal, comme l'italien, a conservé des désinences verbales assez variées pour que l'emploi des pronoms sujets soit inutile dans la conjugaison, alors qu'il est devenu indispensable en français: Français: je veux; provençal: vole; italien: voglio.

Au point de vue de la syntaxe, cette différence est considérable, et, comme l'a dit Gaston Paris lui-même (P. P.), c'est un grand avantage (pour le provençal) au point de vue de la force, de l'élégance et de la brièveté du discours.

b) L'expression indéterminée on se rend, en provençal, non seulement par on, comme en français, mais encore par la troisième personne du pluriel, comme en latin; par la tournure réfléchie, comme en italien et en espagnol; enfin par une forme propre au provençal, la deuxième personne du pluriel.

Ainsi: on croit peut se rendre par on crei (on croit), creson (ils croient), se creï (il se croit), cresès (vous croyez).

Exemples:

— Dounas lou tèms que l'on pantaïse (Mireille): Donnez le temps que l'on rêve.

— Dison qu'es vengu. Littéralement: ils disent qu'il est venu (pour: on dit qu'il est venu).

— Se parlo prouvençau (il se parle provençal), pour: on parle provençal.

— Quand devès fau paga. Littéralement: quand vous devez, il faut payer. (Quand on doit, il faut payer.)

— Sias bèn que dins vòstis oustau (Nerte). Littéralement: vous n'êtes bien que dans vos maisons (pour: on n'est bien que dans sa maison).

c) Le type turba ruunt disparu en français, s'est maintenu en provençal à côté du type turba ruit.

Exemples:

— Lou mounde soun bèn marrit. Littéralement: le monde sont bien méchants (pour: le monde est bien méchant).

— Jamais degun auren tort (Charles Rieu). Littéralement: Jamais, personne nous n'aurons tort (pour: jamais personne n'aura tort).

— Pèr fin que non poscon, degun, èstre engana. Littéralement: afin que ne puissent, personne, être trompés (pour: afin que personne ne puisse être trompé).

d) En provençal, le subjonctif est conservé, comme en latin, pour les prohibitions.

Exemple:

— Regardas bèn (affirmation à l'impératif) e touqués rèn (prohibition au subjonctif). Littéralement: Regardez bien et que vous ne touchiez rien (pour: regardez bien (impératif) et ne touchez rien (impératif)).

e) Certains emplois de l'imparfait du subjonctif, en provençal, sont inconnus en français.

Exemples:

— Boufo... que te crebèsses! (Poème du Rhône). Littéralement: Souffle... que tu te crevasses! (pour Souffle, puisses-tu en crever!).

— Vole uno poulisso, que venguessias pas me dire qu'ai pas paga. Littéralement: Je veux une quittance, que vous ne vinssiez pas me dire que je n'ai pas payé (pour: Je veux une quittance afin que vous ne veniez pas me dire que je n'ai pas payé).

f) Emplois multiples de que, en provençal, inconnus en français.

Exemples:

— Sian tout d'ami galoi e libre que la Prouvènço nous fai gau. Littéralement: Nous sommes tous des amis joyeux et libres que la Provence nous fait joie (pour: à qui la Provence fait joie).

— I code que la Crau n'es pleno. Littéralement: aux cailloux que la Crau en est pleine (pour: dont la Crau est pleine).

— E plus de pensamen, qu'es la sagesso.

De se leissa pourta sus l'aigo folo (Poème du Rhône). Littéralement: Et plus de penser, que c'est la sagesse, etc. (pour: Et plus de penser, car c'est la sagesse...).

— Ero un vièi pous tout garni d'èurre

Que li troupeù ié venien béure (Mireille). Littéralement: c'était un vieux puits tout garni de lierre, que les troupeaux y venaient boire (pour: où les troupeaux..., etc.).

— Se maridèron que plouvié... Littéralement: Ils se marièrent qu'il pleuvait (pour: quand il pleuvait).

Etc., etc.

On voit, par ces quelques exemples, avec quelle légèreté Downer affirma que la version d'une phrase du provençal au français n'était qu'une pure et simple substitution de mots.

VII. — La traduction en regard.

Mistral a été sans doute le premier écrivain de langue d'oc qui ait mis en regard du texte provençal de son œuvre une traduction littérale en français.

On le lui a aussitôt reproché. S'il était vrai, lui disait-on, que vous écriviez pour les Provençaux, les pâtres et gens des mas de Provence, auriez-vous besoin d'une traduction française? Les Provençaux ne comprennent-ils donc leur langue qu'avec le secours du français?

A quoi on répond: Comment et par quel miracle exceptionnel pourraient-ils la comprendre, ou plutôt l'apprendre autrement?

Un paysan du Midi qui parle habituellement son dialecte local et, à plus forte raison, un bourgeois citadin qui ne l'emploie qu'accidentellement et presque toujours fautivement, ne connaissent de la langue provençale que le très petit nombre de mots nécessaires dans la vie courante locale; ils ignorent les mots de la langue encore vivants ailleurs et dont ils n'ont que faire dans l'usage journalier; ils seraient donc bien empêchés, même s'ils étaient fort intelligents, de lire les œuvres de Mistral, écrites dans la langue complète. A l'égard de cette langue ils sont, avant de l'avoir étudiée, des lettrés complets: pensez-vous que les paysans illettrés de Beauvais ou d'Évreux qui parlent, eux aussi, de naissance, leur parler français, comprennent grand chose aux pages les plus simples de Chateaubriand ou de Victor Hugo?

Seulement, ce paysan de Beauvais ou d'Évreux peut aller à l'école publique et y apprendre la langue complète qu'illustrèrent ces écrivains, alors qu'il n'est point d'école pour enseigner au bourgeois, à l'artisan, pas plus qu'au laboureur du Midi, la langue illustrée par Mistral.

Il faut donc lui mettre, en regard du texte provençal, une traduction, une version dans la seule langue qu'on lui ait apprise, à l'école, et qui est le français.

La traduction littérale en regard de Mistral remplace, en conséquence, dans la mesure du possible, l'école défaillante. C'est par elle, et longtemps, par elle seule, que l'élite des méridionaux, depuis les Gascons jusqu'aux Provençaux, a pu, selon le mot de Mistral, reconquérir l'empire de sa langue.

Il a donc voulu, et avant toute chose, apprendre aux Français du Midi cette langue qu'ils ont laissé tomber en friche et dont nulle école ne leur permet la culture.

Mais il a voulu aussi propager son œuvre dans le monde entier.

Au chapitre Ier, nous avons dit, en effet, comment le jeune poète, à mesure qu'il écrivait, prenait de plus en plus conscience du miracle qu'il accomplissait: racheter de l'oubli et presque de la mort une langue et un peuple; et qu'il ne devait pas, comme il l'avait rêvé d'abord, l'annoncer à Arles seulement, mais au monde entier.

Or, dans l'Etat français moderne, toutes les forces intellectuelles, c'est-à-dire celles qui peuvent avec efficacité influencer sur le monde, sont captées quasi exclusivement au profit de Paris. C'est donc à Paris qu'il faut leur demander d'agir. C'est Paris qu'il faut atteindre par la traduction française, et, par elle aussi, le monde entier, le français étant une langue de grande diffusion.

Cette exégèse des deux principaux mobiles qui ont poussé Mistral à la traduction en regard, il ne l'a jamais faite explicitement lui-même, mais j'ai eu l'occasion de l'exposer plus d'une fois par écrit (L'Aiòli et Vivo Prouvènço!) ou de vive voix dans son intimité. Il l'a toujours pleinement et publiquement approuvée. On peut la tenir pour authentiquement mistralienne.

Roumanille, lui, était opposé en principe à la traduction en regard, mais il l'admettait pour Mireille. Il écrivait à Duret (4 février 1859) que ce poème ne pourrait se passer d'une traduction. Il contenait en effet des mots, des locutions qui sont tellement du cru que tout le monde ne les comprendrait pas sans le mot à mot...

Dans une autre lettre à Duret (28 mars 1859) Roumanille déclarait que, têtue comme un âne gris, il ne voulait pas traduire ses Oubreto; et il ajoutait dans une lettre du 17 juin de la même année: Il est bien entendu que je ne traduirai pas... Me traduira qui voudra. Du reste, je suis compris chez moi et n'ai pas l'ambition de l'être de l'autre côté de la Loire. C'est pour le pays d'oc que je chante, et non pour le pays d'oïl...

Ainsi, le sentiment que la traduction en regard est d'abord, et avant toute chose, nécessaire, indispensable pour le pays d'oc, justement, ne semble pas avoir effleuré Roumanille ni les premiers félibres.

Tant il est vrai que Mistral a été, dès le début et longtemps, seul à voir haut et loin, à rêver pour l'œuvre des félibres une portée universelle, un immense avenir.

Chapitre XI

La poésie de Mistral

I. Les œuvres de forme traditionnelles

Dès ses premiers vers, Mistral, nous l'avons dit, s'affirme un ouvrier du verbe particulièrement habile. Du rythme ailé de la Belle d'Août (1848) jusqu'à la création du mètre original du Poème du Rhône (1897), mètre qui n'a pas d'équivalent en français, il passe par toutes les formes, toutes les cadences, toutes les musiques, allant toujours vers plus de perfection. Son vers est plein, souple, harmonieux, ses rimes étincelantes. Il joue avec une virtuosité unique de l'enjambement, de l'allitération, de l'assonance, de la dissonance; il profite royalement de la richesse vocale de sa langue pour en faire sonner tous les timbres.

Caractères extérieurs. Versification.

La Poétique de Mistral a été assez peu étudiée jusqu'ici, et les quelques auteurs qui en ont traité sont généralement partis de ce principe a priori qu'elle obéissait aux règles de la Poétique française; erreur essentielle qui devait forcément conduire à des conclusions hasardeuses, les traditions littéraires et la phonétique du français et du provençal présentant des différences marquées.

Dans *Penseurs et Poètes*, Gaston Paris indique, en gros, les raisons pour lesquelles le provençal est, d'une manière générale, plus musical que le français.

Le provençal, dit-il, n'a pas contracté comme le français, l'intérieur de ses mots (madur au lieu de mûr), ce qui lui donne plus d'archaïsme, d'ampleur, de sonorité.

Le provençal possède plusieurs voyelles atones à la finale, alors que le français ne possède que l'e dit muet, et qui tend, d'ailleurs, à disparaître dans la prononciation.

Les nasales m et n, à la fin des mots ou devant une consonne, ne disparaissent pas comme en français en nasalisant la voyelle précédente.

L'accent tonique est beaucoup plus marqué qu'en français et a aussi un caractère plus musical.

Un riche système de voyelles et de diphtongues colore et diversifie la prononciation, où toutes les syllabes s'articulent nettement, où certaines molleses n'excluent pas la force, où le rythme inhérent à chaque mot, tout en restant toujours sensible, se plie sans effort aux mouvements passagers du sentiment et de la passion.

On ne saurait mieux dire; et il s'ensuit que, l'expression poétique verbale tenant intimement aux caractères musicaux de la langue, la poésie provençale doit différer beaucoup de la poésie française.

Telle est la conclusion logique de ce que vient de dire Gaston Paris, et telle est aussi la vérité.

Or, dans la même étude, l'illustre romaniste déclare, un peu contradictoirement, que la versification de Mistral est essentiellement la versification française, et qu'il ne pouvait en être autrement.

Aussitôt, et comme lorsqu'il nia que le provençal eût une syntaxe propre, tout le monde fait chorus avec lui. Koschwitz précise même que Mistral admet les règles les plus récentes qui régissent le vers français depuis Malherbe: il se soumet à l'interdiction de l'hiatus et à l'alternance des rimes. Pierre Lasserre ajoute que comme poète, il ne semble pas leur avoir demandé de leçons (aux troubadours). Par un effet de son éducation classique, c'est de la poésie française qu'il relève...

Il s'agit évidemment pour Gaston Paris, Koschwitz et Pierre Lasserre, des règles extérieures, de la mécanique du vers (rimes, alternance des rimes, hiatus, etc.). Ce n'est donc pas essentiellement, comme le dit le Maître, mais superficiellement que la versification de Mistral serait la versification française.

Or, même à ce point de vue purement extérieur, il s'en faut que ce soit vrai, et, surtout, aussi simple.

Mettons à part, bien entendu, la versification du Poème du Rhône (1897) qui n'a pas de rapport avec la française et que Gaston Paris ne connaissait pas, lorsqu'il écrivit sa célèbre étude (1894), examinons d'abord la poésie des autres œuvres mistraliennes.

Nous constatons que les règles générales qu'elle emprunte, dit-on, à la versification française, celle-ci les a empruntées à la versification provençale du Moyen Âge, qui a servi de modèle à toutes les autres et, en particulier, a propagé, dans la France du Nord, l'usage de la rime et de la chanson lyrique à rythmes variés.

Cette littérature provençale ancienne atteignait à une perfection de forme étonnante, à une époque où la poésie de la langue d'oïl en était encore aux balbutiements des chansons de geste assonées.

Il suffit de comparer, par exemple, la Chanson de Roland (deuxième moitié du XI^{ème} siècle) avec les poésies de Guillaume de Poitiers (1071-1127) qui lui sont à peu près contemporaines pour voir la différence profonde qui existait entre la facture primitive, un peu barbare encore, la rude et monotone allure du vers assoné français et la technique savante, les rythmes variés, souples, gracieux, les rimes riches, tous les raffinements de forme, en un mot, qui étaient en honneur chez les plus anciens troubadours et qui ont servi de règles à toutes les versifications européennes y compris la française et à sa suite la provençale moderne.

Que celle-ci ait été influencée par celle-là, on peut le reconnaître chez des poètes de deuxième plan, qui ont vécu dans le commerce des poètes français, mais très peu chez Mistral.

Les seules règles que puisse revendiquer en propre la versification française comme ne lui venant pas des troubadours sont celles imaginées par Malherbe et Boileau, sur l'alternance des rimes, l'hiatus, la césure, l'enjambement.

Pour l'alternance des rimes, si Mistral l'observe en général, c'est pour ne pas se singulariser, mais il ne s'y croit aucunement tenu.

Ainsi, il bouleverse l'ordre des rimes dans deux sonnets des Iles d'Or: A-n-uno que m'escriguè (A une qui m'écrivit) et A Ludovi Legré.

Voici le premier de ces sonnets:

*Belugo ennivoulido
Que, sènso te moustra,
Entre-luses, doutouso,
Eilamout dins lou cèu,*

*Vierginello poulido
Que tant fas espera
Et t'escoundes, crentouso,
Coume un pichot aucèu;*

*Despièi lou batistèri,
Noun ai, paure, jusqu'aro
Viscu que de fremin...*

*La vido es un mistèri...
Estello, fai-te claro,
Car cerque moun camin.*

(Étincelle ennuagée — qui, sans te montrer, — entre-luis, douteuse — dans les hauteurs du ciel
Charmante jeune vierge — qui tant fais espérer — et te caches, craintive — comme un petit oiseau,
Depuis le baptistère, — jusqu'à présent, je n'ai — vécu que de frissons...
La vie est un mystère..., — Étoile, fais-toi claire — Car je cherche mon chemin.)

On rencontre chez Mistral des rimes masculines ou féminines qui se suivent (ce qui est interdit par Malherbe et Boileau).

Ainsi dans Tremount de Luno (Coucher de Lune, Olivades):

*Quand iéu m'ensouvène
De Madamo Lauro,
Me sèmblo que vène
Amourous de l'auro;*

*Despièi que noun trèvo
La font de Vau-Cluso,
La calour i'es grèvo,
La roco i'es nuso...*

(Quand je me souviens de Madame Laure — je crois devenir — amoureux du vent; — depuis qu'elle ne hante plus — la fontaine de Vaucluse, — la chaleur y est lourde — la roche y est nue.)

Dans Lou Porto-Aigo (L'aqueduc), le quatrième et le cinquième vers de chaque strophe sont sur deux rimes masculines différentes:

*En Arle, au tèms di Fado,
Flourissié
La rèino Pounsirado,
Un rousié!
L'emperaire rouman
Ié vèn demanda sa man
Mai la bello en s'estremant
Ié respond: — Deman!*

(A Arles, au temps des fées — florissait — la reine Ponsirade — un rosier! — L'empereur romain — lui vient demander sa main; — mais la belle, en s'enfermant, — lui répond: demain!)

Mistral a multiplié, à l'exemple des troubadours, et contrairement à la règle malherbienne, les enjambements, les changements de coupe et de rythme. Il lui arrive aussi d'écrire des vers sans rimes, soit pour accentuer un refrain, une répétition, comme dans le rappel de la Comtesso (la Comtesse, Iles d'Or):

*Ah! se me sabien entendre!
Ah! se me voulien suivi!*

(Ah! si l'on savait m'entendre! — Ah! si l'on voulait me suivre!)

dont les deux vers ne riment avec aucun des vers des couplets; soit encore pour célébrer, dans un mètre favori de la poésie catalane, la Vierge de Montserrat, poème dont voici les deux premières strophes:

*O divino Moureneto
O Vierge dóu Mount-serrat
Qu'as chausi pèr ta demoro
Lou cresten d'un baus afrous
Talo que la nèu blanqueto
Que courouno nòstis Aup!*

*A la cimo de ma vido,
A la fin de moun jouvènt,
Embouni d'aquel eslùci
Que lou mounde pòu jita
Au moumen que m'acoumpagnoun
Prouvençau e Catalan.*

(1868).

(O divine brunette — ô Vierge du Montserrat — qui as choisi pour ta demeure — la crête d'un escarpement affreux — comme la neige blanche — qui couronne nos Alpes.

A la cime de ma vie — à la fin de ma jeunesse — ennuyé de cet éclair — que le monde peut jeter — au moment où m'accompagnent — Provençaux et Catalans...)

(Iles d'Or, Ire édition, Roumanille, 1876.)

Mistral emploie encore, exceptionnellement — ce qu'aucun poète français moderne n'a jamais fait — les césures féminines atones, qui étaient d'usage courant dans la littérature du moyen âge; comme par exemple dans ces vers de la Chanson de la Croisade:

*Al sèti de Belcaire venc lo coms natural
Per mieg la Condamina dreitement al portal.*

(Au siège de Beaucaire vint le comte légitime — Parmi la Condamine, droitement au portail).

où re et na à la césure ne comptent pas dans le nombre du vers. Ainsi encore, au hasard, dans ceux-ci, de Pierre Vidal, le toulousain:

*Dregoman Senher, s'en agues bon destrier
En fol plag foran intrat tuit mi guerrier...*

(Seigneur Dragoman si j'avais un bon destrier — En mauvaise querelle (fâcheuse posture) seraient tous mes ennemis...)

où nher et ran, syllabes atones, ne comptent pas dans le nombre du vers.

La littérature d'oui présente d'ailleurs la même particularité à la césure:

En son visage fut molt descolorez...
Li arcevesques, quant vit pasmer Rollant...
(Chanson de Roland).

I berz lait corre le bon destrier gascon;
Brandist la hauste, destort le gonfanon...
(Raoul de Cambrai.)

(En son visage fut très décoloré... — L'archevêque quand il vit Roland s'évanouir.)
(Ibert laisse courir le bon destrier gascon — Brandit la lance, déroule le gonfalon...)

où ge, ques, re, te, ne comptent pas dans le nombre.

Mistral écrit de même, exceptionnellement, mais sans aucun souci de la règle française, en vers octosyllabiques:

A la memòri de nòsti rèire etc...
De nòsti paire canten la glòri, etc...
(Iles d'Or).

en décasyllabiques:

La maire Prouvènço qu'a batu l'aubado
La maire Prouvènço que tèn lou drapèu.

et en alexandrins ternaires:

Coulo e trespiro l'aigo de plueio dedins lou gaudre, etc.
(L'eau de pluie coule et suinte dans le torrent)

où: ri, re, ço, ro, io, atones à la césure, ne comptent pas dans le nombre du vers.

Quant à la question de l'hiatus, dire, comme l'a fait Koschwitz, que Mistral a observé la règle de l'interdiction malherbienne, c'est à peu près ne rien dire, car nous verrons tout à l'heure que cette règle n'a pas de raison d'être en provençal et ne saurait, en conséquence, y être observée ou non.

Caractères internes.

Plutôt que de comparer entre elles des règles purement mécaniques de versification, qui, venues des troubadours, sont à peu près les mêmes dans toutes les littératures d'Europe, et de voir ainsi les choses de l'extérieur, combien il est plus efficace, si on veut bien saisir ce qui caractérise la poétique mistralienne, d'essayer d'en pénétrer la substance, en éclairant, les uns par les autres, les éléments internes essentiels de ces deux merveilleux orchestres verbaux, que sont nos deux grandes langues littéraires des Gaules, le français et le provençal!

De l'orchestration verbale.

En dehors des sentiments exprimés par le sens des mots, une phrase, dans une langue donnée, et, plus particulièrement, la phrase rythmée, le vers, comporte, dans sa diction, une harmonie particulière, due au rythme, aux séquences phonétiques qui la marquent, une musique spéciale, différente par sa nature de la musique des sons, mais qui lui est, par certains aspects, comparable.

Les grands poètes, Mistral entre autres, ont senti et rendu cette harmonie du verbe qui est pour l'oreille et pour l'âme d'un charme très spécial et qui, même en dehors de tout sens précis, suffit à elle seule, pour certains, à créer la poésie.

Comme la phrase musicale, le vers, digne de ce nom, est donc l'objet d'une véritable orchestration verbale, dont les éléments sont le rythme, l'accentuation, les timbres vocaux, le consonantisme, et, en général, tous les phénomènes phonétiques, dans leurs rapports entre eux, leurs variations, leurs chocs, tels que la diphtongaison, l'assonance la rime, l'allitération, etc.

Tels sont, de toute évidence, les éléments essentiels de la poétique. Comparer les poétiques de deux langues revient donc essentiellement à mettre en parallèle les orchestrations verbales dont elles sont capables.

C'est ce que nous allons essayer de faire pour le provençal et pour le français.

Voyelles et timbres.

On sait que ce qui différencie deux voyelles prononcées sur le même ton musical, c'est le timbre, c'est-à-dire le nombre et la nature des harmoniques sonnantes avec la note fondamentale. Les voyelles sont ainsi comparables à des instruments de musique qui, eux aussi, pour un même ton, diffèrent par le timbre.

En dressant et comparant les listes respectives des harmoniques qui caractérisent, d'une part, les instruments de musique, d'autre part les voyelles, on s'est demandé si, pour l'expression d'un sentiment donné, les musiciens avaient instinctivement employé de préférence certains instruments et les poètes chargé leurs vers des voyelles correspondant par leurs harmoniques à ces instruments.

C'est évidemment forcer l'analogie entre deux phénomènes de nature différente. On ne saurait nier toutefois qu'il y ait là une observation intéressante, permettant, dans une certaine mesure, de mieux goûter parfois la musicalité du vers, la poésie de la musique soulignant, en tout cas, l'importance du rôle des voyelles dans le lyrisme verbal.

Ainsi les *a* correspondent, d'après cette théorie, aux cuivres, et les cuivres caractérisant, nous dit-on, le triomphe et le faste, les vers chargés de *a* devront en faire autant.

Exemple: ce vers du Poème du Rhône:

T'an aclama rèi d'Arle dins Mantaio
(T'ont acclamé roi d'Arles dans Mantaille.)

De même, ajoute-t-on, les vers bucoliques et contemplatifs seront chargés de *u*, *ou*, *i*, *é*, correspondant, dit-on, aux instruments en bois. Ainsi cette strophe de Mireille:

Ero uno visto celestino
Un fres pantai de Palestino!
De-long de l'aigo bluio uno vilo, lèu-lèu,
Alin s'aubouro emé si lisso,
Soun bàrri fort que l'empalisso
Si font, si glèiso, si téulisso,
Si clouchié loungaru que crèisson au soulèu.

(C'était une vue céleste — un rêve frais de Palestine! — Le long de l'eau bleue, une ville bientôt — au loin s'élève, avec ses boulevards, — sa muraille forte qui la ceint, — ses fontaines, ses églises, ses toitures — ses clochers allongés qui croissent au soleil.) (Chant X.)

Nous donnons cette vue pour ce qu'elle vaut. Le raisonnement qui l'appuie semble d'ailleurs pécher par la base, car il n'est pas du tout établi que les cuivres caractérisent toujours le triomphe et le faste, ni que les bois évoquent forcément la contemplation et le bucolisme.

Sans doute, comme l'a indiqué Maurice Grammont, le poète tend inconsciemment à accorder la tonalité des sons accentués avec le sentiment exprimé par les vers, mais cette correspondance est loin d'être évidente. Ainsi Maurice Grammont accorde les voyelles aiguës *é* et *i* à la colère. Or, dans la strophe de Mireille citée ci-dessus, nous voyons que ces voyelles s'attachent au contraire à des vers de calme bucolique...

Tous les phonéticiens, écrit l'Abbé Rousselot, déclarent plus ou moins expressément qu'ils sont dans l'impossibilité de fixer toutes les nuances des voyelles. Nous ne faisons que les grouper par séries reconnaissables à l'oreille, et nous faisons ces séries plus ou moins nombreuses, selon que notre oreille est plus ou moins fine...

Or il est reconnu par les linguistes que le nombre des nuances des voyelles perçues par une oreille moyenne est notablement plus grand en provençal qu'en français. Il en résulte, ainsi que l'a dit Gaston Paris, pour le provençal, une musicalité particulière qui le différencie du français.

Alors que le français ne possède qu'une seule voyelle atone, à la finale: e, dit muet, laquelle, dans la prononciation courante, tend de plus en plus à disparaître (ce qui donne à la scansion du vers français quelque chose d'archaïque et de factice), la langue de Mistral peut mettre à la finale atone toute une riche gamme de voyelles et de diphtongues, soit seules, soit suivies d'un s, variant la chute du vers par une succession de timbres atténués mais très sensibles qui en précisent le relief:

o: remplaçant l'ancien a: Chato (jeune fille).

e: drole (jeune garçon). (Ce e provençal est beaucoup plus accentué que le e muet français; il sonne à peu près comme le e italien.)

i: capitani (capitaine).

ie: estudie (j'étudie).

io: estudio (il étudie).

es: vènes (tu viens).

ies: estudies (tu étudies).

Le provençal dispose encore, pour la troisième personne du pluriel des verbes, d'un groupe atone final:

on: parlon (ils parlent).

venguèron (ils vinrent).

qui peut être diphtongué en:

ion: estudion (ils étudient).

Les éléments atones o, e, i, ie, io, gardent encore leur pleine valeur à l'intérieur des vers, dans le cas de l'élision, où le e muet français disparaît totalement. Si je dis par exemple:

le capitaine aventureux.

le e muet disparaît totalement dans l'élision, c'est comme s'il y avait: le capitain' aventureux.

En provençal, au contraire, dans:

lou capitani aventurous,

bien qu'il y ait élision, on entend très bien le atone.

De même dans:

Chato alangourido (jeune fille alanguie).

brave ami (brave ami).

estudie atenciouna (j'étudie, attentif).

estudio emé gau (il étudie avec joie).

nòvio amourouso (jeune épouse amoureuse).

o, e, ie, io, sonnent faiblement, mais très nettement. Les mariages de ces éléments vocaux avec les voyelles qui les suivent pour ne former qu'une syllabe: ni-a, to-a, ve-a, die-a, dio-e, vio-a, produisent des changements de timbres analogues aux diphtongues et aux triptongues, lesquelles, comme nous le verrons, jouent un rôle important dans l'orchestration de la phrase poétique.

Diphtongues et triptongues.

La richesse du vocalisme provençal est multipliée en nuances et mutations de timbres par l'abondance des diphtongues et des triptongues.

On sait que le français, en même temps qu'il contractait l'intérieur de ces mots (mûr contre le provençal: madur), réduisait à de simples voyelles ses diphtongues et triptongues traditionnelles

au — à-ou (avec accent tonique sur a) devenait dans la prononciation o

ai — à-i devenait dans la prononciation è

ou — ó-ou — — — — ou

eu — è-ou — — — — eu

èi — è-i — — — — è

eau — e-a-ou — — — — o

etc...

Le provençal, au contraire, gardait et développait, selon son génie propre, une riche floraison:

De diphtongues:

oui, oi, ai, èi, ei, ui, uei, óu, òu, au, èu, éu, qui ont l'accent tonique sur la première voyelle;

iou, io, ia, iè, ie, ii, iue, et les groupes diphtongués:

ioun, ion, ian, ien, qui ont l'accent sur la deuxième voyelle;

De triphongues:

iei, ièi, iai, ióu, iòu, iau, ièu, iuei, uei, où la voyelle médiane porte l'accent.

Sans entrer dans des considérations techniques, il est nécessaire de noter ici l'essentiel du phénomène mène de la diphtongaison qui joue un rôle de première importance dans l'orchestration verbale du vers.

Une vraie diphtongue, écrit Maurice Grammont, est une voyelle unique, généralement longue (il en est de brèves), qui change de timbre au cours de son émission, c'est-à-dire qu'à un certain point de sa durée, d'ordinaire vers la fin du deuxième tiers, les organes, et, en particulier, la langue, se déplacent et prennent une position articuloire. Pour la diphtongue, il n'y a qu'une seule tension d'ensemble des organes qui est décroissante; pour deux voyelles se succédant en deux syllabes, il y a deux tensions...

Cette définition de Maurice Grammont éclaire vivement le rôle des diphtongues et des triphongues dans l'harmonie du vers; elles sont des changements de timbres; or nous savons à quelle richesse de nuances parviennent les musiciens en variant leurs timbres, c'est-à-dire en mariant les instruments et en passant de l'un à l'autre.

Il semble évident que, dans l'orchestration verbale, on obtiendra des résultats analogues en mariant les timbres vocaux et en passant de l'un à l'autre.

Si donc une langue est riche, comme le provençal, en nuances de voyelles, en diphtongues et en triphongues, on pourra la comparer à un orchestre nombreux aux instruments variés; si elle est moins riche, elle se rapprochera davantage de la musique de chambre, où les timbres sont moins nombreux.

Si, par ailleurs, on compare les timbres aux couleurs, on pourra dire aussi que la première est une peinture multicolore alors que la seconde tend vers la gravure à l'eau-forte.

Tels sont, en les poussant un peu à l'extrême, les caractères essentiels qui différencient les langues poétiques provençale et française, celle-ci moins riche en timbres, en nuances et en mutations de timbres, moins colorée que l'autre, mais d'un dessin consonantique peut-être plus accusé, comme le trait du graveur l'est plus que le contour du peintre.

Pour le faire toucher du doigt, mettons en comparaison une strophe mistralienne du Troubaire Catelan (Iles d'Or) avec sa traduction littérale française, en soulignant les diphtongues, triphongues et groupes diphtongués.

*Anarai troubla la rèino
Dis, e ié dirai: — Bonjour!
Veniéu vèire s'a la Sèino
L'aigo lindo fai tintèino
Coume i sorgo dóu Miejour;
Veniéu vèire se la brèino
Trelusis coume la sau
Dins lis erme prouvençau.*

Traduction littérale:

J'irai trouver la reine,
Dit-il, et lui dirai: — Bonjour!
Je venais voir si, à la Seine,
L'eau limpide fait tapage,
Comme aux sources du Midi,
Je venais voir si le frimas
Resplendit comme le sel
Dans les landes provençales.

Nous avons ainsi dix-huit changements de timbres en provençal contre trois en français.

Nous pensons que c'est beaucoup par sa richesse intérieure en timbres et changements de timbres que le vers provençal peut si aisément se passer de la rime, ainsi que l'a montré Mistral dans le Poème du Rhône qui est son plus pur chef-d'œuvre et où cette richesse est particulièrement frappante.

Particularités des consonnes et demi-consonnes.

La richesse du vocalisme se complète en provençal par certaines particularités des consonnes et l'existence de demi-consonnes qui contribuent, pour leur part, à différencier grandement le vers provençal du vers français.

En provençal, comme l'a dit Gaston Paris, cité plus haut, m et n, à la fin des mots ou devant une consonne, gardent leur valeur, alors qu'elles ont disparu en français en nasalisant la voyelle précédente.

Ce trait est caractéristique: il frappe d'abord, et scandalise un peu, les gens du Nord qui entendent ceux du Midi parler français et transposer d'instinct au français la prononciation de leur langue naturelle d'oc.

Ce trait marquant suffirait à lui seul pour distinguer l'une de l'autre les poétiques française et provençale. Il donne, en effet, au vers provençal une fluidité qui le rapproche beaucoup plus du vers italien que du vers français. D'autres particularités accentuent ce rapprochement:

— Le provençal possède, comme l'italien, un r intervocal roulé qui n'a pas d'équivalent en français (caressa, caresser; caramèu, chalumeau).

— En provençal, le groupe ch, les consonnes g (devant e et i) et j se prononcent à peu près: ts, tsi, ds, dsi: chascun-tsiascun (chacun), gènt-dsènt (gent), ginjaro-dsindsaro (mandoline) jardin-dsardin (jardin), etc.

Ce qui est très voisin de la prononciation italienne de c et g; devant e et i: cena-tsena (souper), cibo-tsibo (nourriture), gente-dsente (gent), giallo-dsiallo (jaune), etc...

Il faut noter, d'autre part, en provençal, l'existence de demi-consonnes qui jouent un rôle important dans l'orchestration verbale:

i est demi-consonne au début des mots iéu (je), ié (y, lui).

i, ou, (graphié u, correspondant au w anglais) et ue (correspondant au eu français) sont des demi-consonnes à la fin des diphtongues et des triphongues.

La graphie provençale ne disposant pas de signes spéciaux pour noter ces demi-consonnes i, ou, ue, les commentateurs peu familiers avec la prononciation populaire (qui est la loi de Mistral) ou ne se donnant pas la peine de consulter les linguistes, ont confondu ces demi-consonnes avec les voyelles notées des mêmes signes i, ou, ue, et ils ont vu des hiatus où il n'en peut être question, par exemple dans les vers suivants:

Sara iéu qu'à ti pèd

(Ce sera moi qui à tes pieds) (Mireille).

La chato ié fai à la lèsto.

(La jeune fille lui dit promptement.) (Mireille).

Tout acò vuei es mort...

(Tout cela aujourd'hui est mort...) (Rhône).

O beléu uno souleiado...

(Ou peut-être une échappée de soleil...) (Mireille)

Farié passa pèr iue uno barcado.

(Ferait sombrer une barquée.) (Rhône).

Nous trouvons là, dans chaque cas, le contact d'une voyelle et d'une demi-consonne, et non point comme pour l'hiatus le contact de deux voyelles.

Il n'y a pas plus de hiatus dans beléu encaro (peut-être encore), par exemple, que dans New-En-gland (Nouvelle-Angleterre).

De l'hiatus.

Ici encore, pour la question de l'hiatus, nous allons voir quelle erreur c'est de vouloir appliquer les règles du vers français au vers provençal; et avec quelle légèreté on a dit et répété que Mistral ne devait rien aux troubadours et suivait les règles de Malherbe.

Rappelons d'abord ce qu'est exactement l'hiatus:

Pour deux timbres vocaux se fondant en diphtongue, il n'y a, dit Maurice Grammont, qu'une seule tension d'ensemble des organes, et il ajoute que pour deux voyelles se succédant dans deux syllabes, il y a deux tensions.

C'est la détente entre ces deux tensions qui constitue, à proprement parler, l'hiatus.

Ainsi dans travail, ai forme diphtongue; dans haï, il y a hiatus entre a et i.

Pour désigner le contact de deux voyelles avec deux tensions, j'emploie, écrit Jules Ronjat, ce terme consacré d'hiatus, qui ne s'appliquerait étymologiquement qu'à deux voyelles pari hiatu, de même aperture, au même point d'articulation.

Ainsi créé est un hiatus entre deux voyelles de même aperture; réel, séide, des hiatus entre voyelles d'apertures voisines, etc.

D'après cette définition, l'hiatus existe aussi bien à l'intérieur d'un mot qu'entre deux mots successifs. Or c'est dans ce dernier cas seulement que Malherbe et Boileau l'ont proscrit, proscrivant ainsi des combinaisons de sons qui, jusqu'à Ronsard, avaient permis tant de charmants jeux de timbres.

La règle de Malherbe, illogique et incompréhensive, veut exprimer, en le figeant dans une forme étroite, ce principe éternel que tous les poètes habiles, et particulièrement les troubadours, ont toujours appliqué d'instinct, à savoir que, le vers étant harmonie, il faut y éviter tout ce qui peut gêner cette harmonie particulièrement certains hiatus désagréables. Ils ont, au contraire, mis en œuvre les beaux hiatus, qu'ils soient à l'intérieur d'un mot comme dans Racine (la fille de Minos et de Pasiphaé), ou entre deux mots comme dans Villon, Marot et Ronsard.

Quoi qu'on en ait dit, c'est de la tradition profonde des troubadours (et non de celle des classiques français) que Mistral s'est inspiré ici.

C'est chez eux qu'il a trouvé, à la règle (très différente de la règle française), la confirmation littéraire de l'usage du peuple, en la matière souverain — qui fait de i, de ou, de ue des demi-consonnes dans les circonstances que nous avons indiquées plus haut (règle que la Fare-Alais avait sentie d'instinct et appliquée).

Dans la langue de Mistral, la question de l'hiatus, telle qu'elle est envisagée par Malherbe et Boileau, ne se pose pour ainsi dire pas.

Nous avons vu plus haut qu'on s'est mépris formellement en prenant pour des hiatus les contacts de voyelles avec les demi-consonnes i, ou (u) et ue (eu).

Par ailleurs, le parler populaire qui sert de base à la langue mistralienne tend spontanément à éliminer tous les hiatus entre deux mots:

1° Par la diphtongaison:

Quand deux voyelles accentuées se rencontrent, d'un mot à l'autre, il y a presque toujours diphtongaison entre elles, c'est-à-dire, par définition, le contraire de l'hiatus. Ainsi dans:

Lou fege arrapa i costo e lou mourre bavous... (Mireille)

(Le foie collé aux côtes et le museau baveux, littéralement attrapé aux côtes.)

il y a entre a et i le contraire de l'hiatus, parce que ces deux voyelles se fondent en une diphtongue ai.

On prononce comme s'il y avait:

Lou fege arrapai costo

De même dans:

Estalouira au soulèu subre l'areno... (Poème du Rhône).

(Étalé au soleil sur le sable).

qu'on prononce:

Estalourau soulèu...

Ou encore:

En round, agrouva au sòu, manjon la soupo... (Rhône).

(En rond, accroupis par terre, ils mangent la soupe).

qu'on prononce:

En round, agrouvan sòu... etc...

2° Par les consonnes euphoniques:

Entre deux mots créant hiatus désagréable, le provençal met les consonnes euphoniques n et z:

à-n-éu pour: à éu (à lui).

à-z-auto voues pour: à auto voues (à haute voix).

à-z-Ais, pour: à Ais (à Aix).

Il faut aussi noter le s (prononcé z) mis à la fin des pluriels en i pour les liaisons:

lis ome = li-z-ome (les hommes).

bravis enfant = bravi-z-enfant (braves enfants).

Cet s est en effet purement euphonique et n'a pas de rapport avec l'ancien s marquant le pluriel, comme dans les, lous, braves, etc.

3° Par les élisions:

Outre l'élision de l'article et du pronom comme en français:

l'embut (l'entonnoir) pour: lou embut.

l'envejo (l'envie) pour: la envejo.

m'amavo (il m'aimait) pour: me amavo, etc...

le provençal connaît une grande variété d'autres élisions qui suppriment une foule de possibilités d'hiatus entre deux mots:

i'adus (il lui apporte) pour: ié adus,

em'Antòni (avec Antoine) pour: emé Antòni,

voul'ana (il voulait aller) pour: voulié ana, etc...

De plus, e, a et u au commencement des mots tombent, dans certains cas:

E 'spavourdi (et effrayé) pour: e espavourdi poudié 'ncaro (il pouvait encore) pour: poudié encaro

Acò 's acò (c'est cela) pour: acò es acò

E 'mé gau (avec joie) pour: e emé gau

Diguè 'nsin (il dit ainsi) pour: diguè ansin

Venguè 'no fes (il vint une fois) pour: venguè uno fes

Il a donc suffi à Mistral d'obéir à l'usage du peuple d'Arles, pour éviter les hiatus entre deux mots. Et en le faisant, il n'a probablement jamais pensé, quoi qu'en ait dit Koschwitz, à la règle de Malherbe.

Ne se laissant guider que par son souci d'harmonie souveraine, il s'est si peu soucie de toute règle a priori de ce genre, qu'il lui arrive à l'occasion de mettre en hiatus entre deux mots une voyelle atone et une voyelle accentuée qui normalement devraient se fondre l'une dans l'autre, en une élision diphtonguée.

Ainsi, dans le Poème du Rhône, il écrit:

..... sapiènto

Di mino que tenié, l'Angloro, elo...

(Instruite des façons qu'il avait, l'Anglore, elle...)

où le groupe o-e en hiatus compte pour deux syllabes, alors que, normalement, il ne compte que pour une seule en élision diphtonguée comme dans le groupe o-a dans:

A la pichoto Angloro aquesto vòuto (Rhône)

(A la petite Anglore cette fois).

Ici Mistral ne songe guère à violer ou non la règle de Malherbe; il suit la règle du peuple qui fait le hiatus pour souligner elo dans la prononciation.

L'accentuation.

La question de l'accentuation, elle aussi, différencie profondément le vers provençal du vers français. L'accent tonique y est beaucoup plus marqué et y présente, comme l'a dit Gaston Paris, un caractère beaucoup plus musical.

Non seulement, l'intensité de cet accent est plus forte, mais il s'accompagne d'un élément de hauteur qui a à peu près disparu en français.

Ainsi la syllabe accentuée est en général sur un ton musical plus élevé que la syllabe atone suivante.

De plus, l'alternance des temps forts et des temps faibles est mieux indiquée en provençal qu'en français.

Sans même avoir recours aux appareils des phonéticiens qui enregistrent avec précision ces différences, il suffit de faire dire par un paysan provençal d'Arles, par exemple, le vers:

Qu'embelino e pivello l'innocènci (Rhône).

puis, par un Français du Nord, l'équivalent:

Qui fascine et ensorcelle l'innocence

où les syllabes accentuées par le rythme: in, el, en sont les mêmes, pour être vivement frappé par les différences que présentent ces accents en provençal et en français, au point de vue de l'intensité et de la hauteur musicale, ainsi que de la netteté plus grande avec laquelle ils marquent l'alternance des temps faibles et des temps forts en provençal qu'en français.

Phonétique archaïque du vers français.

Enfin, une des différences les plus profondes entre la versification française et la provençale, celle qui saute aux yeux d'abord et rend peu concevable qu'on ait pu dire que l'une était essentiellement l'autre, c'est que la première procède d'un phonétisme archaïque datant de plus de trois siècles, qui l'éloigne de plus en plus de la prononciation actuelle et fait de la langue poétique française une langue de lettrés, fort différente de la langue vivante parlée, alors que la langue poétique de Mistral se moule étroitement au contraire sur la langue populaire d'aujourd'hui et en met en œuvre le phonétisme.

En effet, le vers classique français est toujours réglé comme il l'était à l'époque où le e muet gardait sa pleine valeur dans la prononciation.

Et bien qu'il ne se prononce plus depuis longtemps dans l'usage courant, la règle archaïque veut que les poètes continuent à le compter pour une syllabe. En sorte que, dans la déclamation, et afin de respecter en apparence le nombre du vers, on est obligé de tricher avec la quantité, d'allonger les syllabes toniques qui accompagnent les atones à e muet et de prononcer à moitié celui-ci (qui dans la langue parlée ne se prononce plus du tout).

Ainsi l'admirable vers:

Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

n'a en réalité dans la prononciation courante que neuf syllabes, les trois atones soulignées n'étant plus marquées. On arrive à l'illusion de douze en allongeant cet, cil, champ, et en prononçant à moitié te, le, le.

C'est cette divergence entre la langue littéraire et la langue parlée qui, s'accroissant depuis plus de trois siècles, a certainement rendu impossible en français la poésie directe épique et populaire qui n'a rien d'archaïque et tire son fonds de la vie réelle à un moment donné.

En provençal, au contraire, toutes les syllabes atones ont gardé leur pleine valeur et comptent légitimement dans le nombre du vers. Aucune tricherie n'est nécessaire dans la scansion:

Cante uno chato de Prouvenco...
Vole qu'en glori fugue aussado..., etc...

L'archaïsme de la versification française se témoigne encore par les hiatus désagréables qui y ont été introduits après que le e muet ne fut plus prononcé:

Jadis dans les vers:
Ma mie, ne donne pas...
Ennui, plaisir, joie, tristesse...
(RONSARD).

le e muet de mie et de joie, bien que ne se prononçant déjà presque plus, comptait encore dans le nombre du vers. Peu à peu, comme il se prononçait de moins en moins et qu'il était devenu difficile de le compter désormais dans le nombre, on décida de ne plus l'employer devant les mots commençant par des consonnes (comme dans les deux vers ci-dessus), mais de le conserver devant les mots commençant par une voyelle. On écrivit donc, par exemple:

Ma mie il faut partir...

et:

Quelle joie ardente est la mienne!...

sans s'émouvoir des deux hiatus épouvantables (pari hiatu) mi-il et joua (jwa) a.

Conclusion.

En conclusion, pour tous ses poèmes autres que le Poème du Rhône, Mistral suit à peu près les règles extérieures de la versification traditionnelle, règles qui viennent en droite ligne des troubadours et ont été observées jusqu'au XVI^e siècle dans la littérature française.

Quant aux restrictions que Malherbe leur a apportées (alternance des rimes, enjambement, etc.), Mistral s'y soumet la plupart du temps, sans doute pour ne pas se singulariser, mais il ne s'y croit nullement tenu et il s'en écarte à son gré.

C'est ainsi qu'il excelle dans les enjambements qui sont dans la meilleure tradition des troubadours, dans l'assouplissement, la variété, la nouveauté des césures, ainsi qu'il reporte la rime d'une strophe à l'autre, qu'il désobéit à la règle de l'alternance des rimes, et qu'il lui arrive même d'écrire des poèmes sans rimes.

Il emploie exceptionnellement, mais tout naturellement, à l'intérieur du vers, les césures féminines atones, comme on le faisait au moyen âge, et comme aucun poète français moderne n'a tenté de le faire. Quant à la règle malherbienne de l'hiatus, dire, comme le fait Koschwitz, qu'il la suit, ne veut à peu près rien dire, car cette règle ne saurait s'appliquer à sa langue poétique.

Cette langue, en effet, se moule sur le parler vivant du peuple d'Arles qui évite spontanément l'hiatus désagréable entre deux mots au moyen de diphtongaisons, d'élisions, de consonnes euphoniques.

Mistral a suivi étroitement les règles de ce parler. Et c'est par une méprise assez grosse que certains commentateurs ont relevé chez lui quantité d'hiatus entre deux mots, prenant pour tels les contacts de voyelles avec les demi-consonnes i, u (ou), ue (eu), lesquelles, faute de signes particuliers, sont représentées, en provençal, par les mêmes signes que les simples voyelles i, u (ou), ue (eu).

Ainsi, même en ce qui concerne ses règles extérieures, c'est-à-dire son corps immédiatement visible, la versification de Mistral ne se confond pas, comme on l'a dit et répété, avec la versification française.

Pour ce qui est de l'âme interne, c'est-à-dire de l'harmonie essentielle du vers, de son orchestration verbale, nous avons montré que les poétiques française et provençale diffèrent profondément:

Le vocalisme provençal est plus opulent que le français. Le provençal a conservé et développé ses diphtongues et triphthongues alors que le français les a contractées, presque toutes, en une voyelle unique. D'où il résulte que l'orchestration du vers est beaucoup plus riche en timbres et variations de timbres, pour le provençal que pour le français.

Cette richesse du vocalisme rapproche la poétique provençale de l'italienne plutôt que de la française, et le rapprochement est accentué par certains traits du consonantisme: m et n gardant leur pleine valeur dans les cas où elles disparaissent en français pour nasaliser la voyelle précédente; r intervocal roulé, sans équivalent en français; ch, j et g (devant e et i) correspondant en provençal au c et au g italiens devant e et i.

Enfin la question de l'hiatus entre deux mots se pose de façon tout à fait différente en provençal et en français, la langue mistralienne éliminant spontanément à peu près toutes les possibilités de vrai hiatus entre deux mots:

1° par la fusion en diphtongue des deux voyelles en contact,

2° par les lettres euphoniques,

3° par les élisions.

Il est donc tout naturel qu'on ne rencontre chez Mistral à peu près aucun vrai hiatus entre deux mots, et la règle de Malherbe n'y est pour rien. Dire que Mistral a voulu obéir à cette règle ne répond en conséquence à aucune réalité et n'est d'ailleurs pas exact, car le poète n'a aucunement répuigné à mettre en œuvre, çà et là, quelque hiatus entre deux mots, quand il l'a jugé harmonieux.

Chapitre XII

La poésie de Mistral

II. Le poème du Rhône

En 1896, après avoir observé, jusque-là, dans toute son œuvre, les règles générales de la poésie traditionnelle du vers rimé, Mistral rompt brusquement avec elle et inaugure, avec le Poème du Rhône, une magnifique symphonie verbale, sans rimes ni assonances, d'une puissante originalité et qui ne peut avoir d'équivalent en français, car son orchestration met en valeur des particularités du vocalisme, du consonantisme, de l'accentuation propres au provençal, et tire d'elles une grande part de sa beauté. Pour bien saisir la structure du Poème du Rhône, du Rhône, comme nous dirons par abréviation, le mieux est d'en citer une laisse. Nous choisirons celle où le prince d'Orange salue la Provence:

*Soun poutulan à la man que fuieto
Em' estrambord adounc cridè lou prince:
— Salut, empèri dóu soulèu, que bordo
Coume un orle d'argènt lou Rose bléuge!
Empèri dóu soulas, de l'alegrìo!
Empèri fantasti de la Prouvènço
Qu'emé toun noun soulet fas gau au mounde!
Estre nascu dins li tèms de bagarro,
De bourroulis, de noun-rèn, d'aventuro,
Ounte uno espaso en man, lou valènt ome
Poudié, prenènt counsèu que de soun èime,
Poudié, dins lou grouiïn di treboulino,
Se taia libramen un bèu reiaume,
Acò, si, de chabènço, que n'èro uno!
Coume aquéu grand Bousoun, comte de Vieno,
Que, i'a milo an, aqui dins la grand glèiso
De Sant Maurise, porto sus sa toumbo
Lou testimòni escri de soun audàci,
De sa munificènci, de sa glòri!
Rèi fouscarin e prince de coumèdi,
Nous-àutri vuei, despersouna, dins l'oumbro
De nòstis atribut legau e mingre
Passan à la chut-chut ras de l'istòri,
En tenènt amaga courouno e scète,
Coume s'avian cregnènço d'èstre en visto!
Mai tu, comte Bousoun, à la barbeto
Di poutentat de Franço e d'Alemagno,
T'encavalant d'un bound i flanc dóu Rose:
Moun chivau àrri! àrri! pèr li serre,
Au crid de: Vivo Prouvènço! t'auboures...
Li gènt dins lou mesclun: — Vaqui, se dison,
Un ome! — E li baroun e lis evesque
T'an aclama rèi d'Arle dins Mantaio!*

Traduction littérale:

(Son portulan à la main — qu'il feuillette,
Avec enthousiasme alors cria le prince:
— Salut, empire du soleil que borde
Comme un ourlet d'argent, le Rhône éblouissant!
Empire du soulas, de l'allégresse,
Empire fantastique de la Provence
Qui avec ton nom seul fais joie au monde!
Oh! être né dans les temps de bagarre,
De pêle-mêle, de néant, d'aventures
Où, une épée en main, le vaillant homme
Pouvait, ne prenant conseil que de son instinct,
Pouvait, dans le ferment des troubles,
Se tailler librement un beau royaume,
Cela, oui, en était une de chance!
Comme ce grand Boson, comte de Vienne,
Qui, il y a mille ans, là, dans la grande église
De Saint-Maurice, porte sur sa tombe
Le témoignage écrit de son audace,
De sa munificence, de sa gloire!
Rois blafards et princes de comédie,
Nous autres, aujourd'hui, impersonnels, dans l'ombre
De nos attributs légaux et étroits
Nous passons chuchotant à ras l'histoire
En tenant cachés couronne et sceptre,
Comme si nous avions peur d'être en vue!
Mais toi, comte Boson, à la barbe
Des potentats de France et d'Allemagne,
En enfourchant d'un bond les flancs du Rhône:
Mon cheval, hardi! hardi! par les sommets,
Au cri de: — Vive Provence! tu t'élèves...
Les gens dans la mêlée: Voilà, se disent-ils,
Un homme! — Et les barons et les évêques
T'ont acclamé roi d'Arles dans Mantaille!)

Caractéristiques du Rhône.

D'après cette citation, nous voyons que le poème est construit uniformément en vers endécasyllabiques dont la dernière syllabe est atone et ne compte pas dans le nombre du vers. Ils sont donc isolément semblables au décasyllabe à rime féminine de Dante. Nous les nommerons généralement: décasyllabes féminins, pour nous conformer à l'usage courant.

Nous constatons:

1° Que les vers du Rhône ne portent point de rime à la finale;

2° que les syllabes accentuées de la finale n'y assonent jamais entre vers voisins;

3° que l'assonance est également évitée à l'intérieur d'un vers, entre les groupes vocaux accentués dans la prononciation.

Ainsi, dans les premiers vers cités, nous rencontrons successivement à la finale accentuée les groupes vocaux: ie, in, or, éu, i, èu, oun, a, etc., qui n'assonent pas entre eux.

De même, à l'intérieur des vers:

Salut, empèri dóu soulèu, que bordo

Coume un orle d'argènt lou Rose bléuge

Empèri dóu soulas, de l'alegrìo, etc...

les groupes vocaux accentués dans la prononciation:

u, è, èu, or,

èn, éu,

as, i,

n'assonent pas entre eux.

Cette dernière règle de la dissonance intérieure est moins absolue que les autres, en ce sens qu'elle souffre quelques très rares exceptions, comme celle du vers cité ci-dessus:

T'an acclama rèi d'Arle dins Mantaio...

où non seulement les trois syllabes accentuées dans la scansion assont, mais où d'autres timbres en a (syllabes soulignées) ajoutent en sourdine à l'assonance générale. Nous verrons plus tard le rôle capital que joue le principe de la dissonance dans l'orchestration verbale du Rhône.

Vocalisme.

Le Rhône reproduit, en les accentuant, les particularités que nous avons signalées plus haut pour le vocalisme.

L'oreille, libérée du carillon de la rime, perçoit avec plus d'acuité, de netteté, les timbres légers des voyelles finales atones, ainsi que les timbres plus vigoureux des groupes vocaux accentués, surtout à la finale, où la scansion pèse forcément davantage.

Il en résulte une impression d'harmonie particulière qui supplée richement à l'absence de rime et qui n'est pas possible avec le vers français.

Celui-ci, nous l'avons dit, ne peut avoir, à la finale atone, que le e muet, qui ne se prononce presque plus, en sorte que les vers féminins se scandent presque comme les masculins. Le provençal, au contraire, possède, à la finale atone du vers féminin, toute une gamme de voyelles et de groupes vocaux qui ne sont point muets comme on l'a dit, mais gardent leur pleine valeur et, par leur diversité de timbres atténués et de changements de timbres, précisent le relief de la chute de ce vers. Ce sont surtout o, e, i, et plus rarement: es, on, io, ie, ies, ion.

Quant aux groupes vocaux accentués, leur accentuation, on l'a vu, est beaucoup plus marquée en provençal qu'en français, et, d'autre part, leur valeur est beaucoup plus grande, en raison de ce que les nuances de voyelles, les diphtongues, triphthongues et groupes diphtongués sont beaucoup plus nombreux.

Ainsi, dans les premiers vers cités, nous pouvons noter, à la finale, les groupes accentués: ie (fuieto), in (prince) — ce in différent du in français et prononcé comme dans épine — éu (bléuge), èn (Prouvènço), oun (mounde), èi (èime), iau (reiaume), oun (oumbro), qui n'existent pas en français.

Allure du vers. Rythme. Césure. Accentuation.

Pour ce qui est du rythme, de la césure, de l'accentuation, et, en général, de l'allure du vers, nous ne saurions mieux faire que de citer une note de Jules Ronjat parue dans la Revue des Langues Romanes (janvier-juillet 1920) au cours de laquelle il rendait compte de l'ouvrage de M. José Vincent: Frédéric Mistral, sa vie, son influence, son activité et son art (1918, Beauchesne, Paris):

— On (M. Vincent) nous dit que la versification du Poème du Rhône est une bien extraordinaire gageure, que les césures sont non pas libres, mais mobiles: tantôt au sixième pied, tantôt au quatrième. Le seul Mistral pouvait, pour une fois, lancer un tel défi à la tradition... Prodige de dextérité, de doigté, prodige de science qu'il valait mieux que Mistral lui-même ne risquât pas deux fois, tant nos oreilles françaises demeurent éprises, malgré tout, des habitudes rationnelles de notre vieille métrique...

Invoker le caractère rationnel d'une métrique fondée sur l'état du français il y a trois ou quatre siècles et se perpétuant de façon à rendre les vers incompréhensibles dans leur rythme et leur rime non seulement à l'immense majorité de ceux qui les entendent et les lisent, mais encore, si l'on va bien au fond des choses, à ceux mêmes qui les font (Gaston Paris, cité dans le Vers français de Maurice Grammont), c'est cela qui semblera, à bon droit, une extraordinaire gageure. Prendre des oreilles françaises pour juges de l'effet produit par des vers provençaux, cela rappelle Tobler s'imaginant qu'un Allemand perçoit mieux qu'un Français les caractères typiques de l'accentuation française... Les oreilles provençales, elles, ont toujours trouvé leur compte à des vers en parfaite harmonie avec les conditions de la langue provençale: j'entends encore Pierre Devoluy me dire, dès l'apparition du Rhône, combien ces endécasyllabes dont le rythme souple et ferme suit et sert merveilleusement tous les mouvements de la pensée, s'imposent à la mémoire plus vite et plus aisément encore que tous les autres types métriques et rythmiques employés par Mistral, et j'ai pu vérifier par moi-même l'exactitude de cette assertion... Il y a déjà plus de vingt ans, MM. Ed. Aude et P. Roman ont indiqué combien le vers du Rhône est adéquat par sa fluidité et par son effet de mystère au sentiment général de ce poème à la gloire de l'eau (étude sur le Poème du Rhône, Aix, Barthélémy 1897).

Ils ont bien vu aussi, comme M. Ripert dans: Les Bouches-du-Rhône, encyclopédie du département, tome VI (Marseille, Barlatier), que le vers du Rhône n'a point de césure au sens propre du terme, qu'il est librement coupé en mesures d'étendue et de nombre variables... C'est ce que M. Vincent lui-même soupçonne confusément dans sa note I de la page 288: Pivello. Dans ce mot, la syllabe lo étant muette, tombe dans le deuxième hémistiche; il s'agit du trimètre:

Qu'embeli / no e pivel / lo l'innoucèn / ci

En français, des décasyllabes blancs librement coupés ne donneraient sans doute pas l'impression d'un vrai rythme de poésie parce que l'accent d'intensité est trop faible pour marquer à lui seul les fins de vers sans le secours de la rime et probablement aussi pour individualiser les mesures aussi nettement que le fait l'accent provençal.

Au point de vue accentuel, comme à beaucoup d'autres égards en ce qui concerne la phonétique, le provençal est moins près du français que par exemple de l'italien et surtout du catalan, dialecte de la langue d'oc auquel les circonstances politiques et sociales ont donné une évolution particulière et une fortune exceptionnelle. En rapprochant la métrique provençale de l'italienne et de la catalane, Mistral n'a rien fait que de tout naturel et de parfaitement légitime. Et cela ne date pas d'hier...

Jules Ronjat rappelle ensuite que, dès 1868, dans son Tambour d'Arcole, Mistral donnait des décasyllabes présentant des coupes libres à côté de coupes 6-4 et 4-6. Il évoque le poème sans rimes à Notre Dame de Montserrat que nous avons cité page 220, les pièces en vers sans rimes du Catalan V. Balaguer dans l'Armana Prouvençau de 1868.

— On sait, ajoute-t-il, que l'endécasyllabe blanc à terminaison féminine est depuis longtemps un mètre favori de la poésie catalane (voir notamment un intéressant article de Marius André dans l'Aiòli du 27 juin 1896, relatant une conversation avec V. Balaguer).

Au cours de cette conversation, Balaguer lut à Marius André une pièce d'un troubadour peu connu, François de la Via, recueillie dans le Cancionero catalan de la Universidad de Saragoza, écrite entièrement en décasyllabes féminins sans rimes, le dernier vers de chaque strophe rimant toutefois avec le premier de la strophe suivante, ou, même, répétant à la rime le même mot. Voici la fin d'une strophe et la suivante de ce poème qui est d'ailleurs fort beau et porte à la tornada (envoi) ce vers:

Joya d'un rey e flor d'auta semenza

(Joie (récompense) d'un roi et fleur de haute semence)

On y entend déjà vaguement le rythme et la dissonance du Rhône:

*...Dins son palau entri sella gornada
Ab pas secret per una falsa porta,
E de color fuy plus vermell que porpra
Quand vi son cors sots un dosser de porpra
E sos cabells, flamaïants com estella
E' l pits pus blancs que neu e for de liri,
Fuy esbahit e quaix fora d'arbitre,
E quand fuy prop de sa gentill persona,
Mes odorant c'ambre ne violeta,
Sobre mon coll me possa son bras destre
E vam besar de vegadas ben trenta...*

(Dans son palais, j'entrai ce jour-là
A pas furtifs, par une porte dérobée
Et de couleur fus plus vermeil que pourpre
Quand vis son corps sous une courtine de pourpre
Et ses cheveux flamboyants comme étoile,
Et la gorge plus blanche que neige et fleur de lis,
Je fus ébahi et quasi hors de sens;
Et quand je fus près de sa gentille personne,
Plus odorante qu'ambre et violette,
Sur mon cou me pose son bras droit
Et va me baiser à bien trente reprises...)

On remarquera que ces vers sont uniformément coupés après la quatrième syllabe (coupe 4-6) selon l'usage ordinaire des Troubadours et que F. de la Via, en les écrivant, ne semble pas s'être soucié d'éviter ni de rechercher les assonances finales.

Observons encore que le vers du Rhône, ainsi que l'ont remarqué MM. E. Aude et P. Roman dans leur étude sus-mentionnée, est analogue à l'endécasyllabe non rimé que les Italiens appelaient verso sciolto, et dont Annibal Caro, au XVI^e siècle, a été un des premiers à faire usage.

Mais, en dehors de la question de la rime et de l'assonance, le vers essentiellement semblable pour le rythme, la coupe et l'allure générale à celui du Rhône est le vers de la Divine Comédie.

Dans les deux poèmes, nous voyons, en effet, que la césure se déplace à volonté, la double coupe 6-4 4-6 formant comme un chevauchement rythmique, de base. C'est ainsi que les deux premiers vers du Rhône et de la Comédie marquent tout de suite ce chevauchement:

Van parti de Lioun / à la primo aubo (6-4)

Li veiturin / que règnon sus lou Rose (4-6)

(Vont partir de Lyon à la prime aube — Les voituriers qui règnent sur le Rhône.)

(Rhône).

Nel mezzo del camin / di nostra vita (6-4)

Mi ritrovai / per una selva oscura (4-6)

(Au milieu du chemin de notre vie — Je me trouvai dans une forêt obscure)

(Comédie).

Il est bien entendu que par chevauchement, nous n'entendons pas que la coupe 6-4 est uniformément suivie de la coupe 4-6 et ainsi de suite. Les deux coupes sont distribuées sans règles fixes et suivant la seule inspiration des poètes. Nous voulons dire simplement qu'à la lecture, le double rythme 6-4, 4-6 domine et s'impose à l'oreille. Sur ce double rythme, viennent se développer les coupes les plus variées, pour y broder comme des fioritures, c'est-à-dire que le vers du Rhône, comme, d'ailleurs, celui de la Comédie, peut comporter une ou plusieurs césures placées après n'importe quelle syllabe. Ainsi dans le Rhône:

1° Salut, / empèri dou soulèu, / que bordo

coupe (2-6-2);

2° Que, / ia milo an, / aqui, / dins la grand glèiso

coupe (1-3-2-4);

De même, dans la Comédie (Inferno).

1° Ed ecco / quasi al cominciar / dell'erta

coupe (3-5-2);

2° Ch'i fui / per ritornar / più volte, volto,

coupe (2-4-4).

Mais il est remarquable que, dans un poème comme dans l'autre, ces coupes diverses et variées sont réductibles à la rigueur aux deux coupes fondamentales 6-4 et 4-6.

Ainsi on peut scander:

1° Salut emmpè / ri dóu soulèu que bordo (4-6)

2° Que i'a milo an / aqui dins la grand glèiso (4-6);

ou:

Que i'a milo an aqui / dins la grand glèiso (6-4);

1° Ed ecco qua / si al cominciar dell'erta (4-6);

2° Ch'i fui per ritornar / piu volte, volto (6-4).

La tradition du Rhône.

Comme pour les autres œuvres de Mistral, la plupart des commentateurs veulent à toute force appliquer au Rhône les lois de la poésie française et rattacher ce poème à la tradition littéraire française.

C'est une erreur de fond qui les conduit à des conclusions surprenantes, sans grand rapport avec la réalité.

Ils disent ainsi volontiers que la coupe 4-6 est caractéristique de la manière française, sans penser aux troubadours qui l'ont sans doute inaugurée, et pour lesquels elle fut une coupe familière. Quant à la coupe 6-4, on l'imagine toute moderne sans penser à Dante qui l'a chérie.

Si l'on n'était pas aveuglé d'avance par un parti pris, on verrait bien qu'il faut remonter aux Troubadours, par Dante, pour trouver la vraie tradition du Rhône. On verrait bien que la coupe 6-4, par exemple, n'est pas une coupe moderne, puisqu'avant de l'entendre rythmer la Divine Comédie, nous la rencontrons chez les plus anciens troubadours.

Ainsi Girart de Roussillon, roman provençal en décasyllabes tantôt masculins, tantôt féminins, est entièrement bâti sur la coupe 6-4:

D'aqui s'en son anat / a un repaire

Don son mort de la guer / ra li filh el paire

Lai auzissiatz mald / ire e filha e maire

E maudire Girart / com se fos laire.

Traduction littérale:

(De là s'en sont allés à une demeure

Dont sont morts de la guerre le fils et le père.

Là vous entendriez gémir et fille et mère

Et maudire Girart comme s'il fut un brigand).

(où ra de guerra, à la césure atone, ne compte pas dans le nombre du vers).

Mais il est remarquable que si le poète a visiblement pour règle la coupe 6-4, un grand nombre de vers peuvent être scandés selon 4-6. Ainsi:
lai auzissiatz / maldire e filha e maire
peut se scander en 4-6 ou 6-4. De même, au hasard:
Draugues retor / na als seus que so marrit...
Del sang que feis / dels morts enrogesit...
So es Draugues / lo vielhs de Rossilho...
(Draugues retourne aux siens qui sont déconfits
Du sang qui coule des morts rouges (de sang)
C'est Draugues, le vieux de Roussillon.)
peuvent se scander en 4-6 ou en 6-4.

De sorte qu'en lisant à haute voix Girart de Roussillon (qui en vaut, d'ailleurs, la peine) on entend fort bien, çà et là, le chevauchement 4-6-6-4, que devait illustrer Dante et après lui, Mistral. Telle est la tradition authentique du Poème du Rhône: Troubadours, Dante, versì sciolti, endécasyllabe catalan sans rimes.

C'est une tradition évidente et qui saute aux yeux de qui se donne la peine d'examiner la chose avec un peu d'attention. Et c'est pourquoi on s'explique mal que M. Pierre Lasserre ait pu écrire ce qui suit:— Etrangère, comme le dit M. Vincent, à la tradition des troubadours et de l'époque classique française (?), la métrique de Rhône n'est pourtant pas sans tradition. C'est, à quelque chose près, la métrique de toutes nos chansons de geste de la langue d'oïl (c'est-à-dire pas de la langue d'oc, sans doute), et pour prendre un exemple familier à tous, c'est celle de la Chanson de Roland. (Avec cette différence que la Chanson de Roland est bâtie sur la coupe unique 4-6, et que les vers en assonent.) M. Pierre Lasserre continue: Ce qui accroît cette ressemblance, c'est que le Rhône, comme la Chanson, est divisé en laisses de longueur inégale, coupées comme la matière même du récit..

Mais tous les chansons et romans provençaux du moyen âge, depuis Boèce, qui est d'avant l'an 1000, c'est-à-dire antérieur à la Chanson de Roland, jusqu'à la Chanson de la Croisade qui est du premier quart du XIIIe siècle, sont ainsi divisés en laisses. Et il est singulier que ce ne soit pas à eux que l'on compare d'abord et naturellement un poème provençal qui, nous l'avons vu, en dérive directement pour la métrique, par Dante et les Catalans; mais qu'on aille plutôt évoquer une Chanson française dont la structure et le génie linguistique sont tout différents.

C'est, il faut bien le dire, que si notre enseignement supérieur général est dûment et admirablement poussé vers les littératures anciennes et la littérature de la langue d'oïl, il rejette à peu près totalement, et de propos délibéré, l'étude de la littérature des troubadours qui est pourtant à l'origine des littératures en langue vulgaire.

Dès qu'on arrive au point où il faut dire aux élèves: il y eut alors deux littératures en France, celle d'oïl et celle d'oc, on ajoute aussitôt, dans les manuels: Nous ne nous occuperons que de la première...

Et pourquoi donc? La seconde n'est-elle pas aussi nationale, aussi française que l'autre? Ne fut-elle pas d'abord, et longtemps, plus belle, plus civilisée? N'est-elle pas toujours, dans le monde entier, pour la France, un exceptionnel sujet d'orgueil? N'y a-t-il pas, toujours, onze millions de Français parlant des dialectes qui sont plus proches de la langue des troubadours que ne l'est le français actuel de la langue de la Chanson de Roland?...

Pourquoi faut-il que ce soit à l'étranger que les Français d'aujourd'hui doivent aller chercher des leçons positives et des manuels touchant cette littérature d'oc ainsi évincée de notre enseignement public?

Quoi qu'il en soit, le résultat d'un ostracisme inexplicable, anti-national au premier chef, et que, d'ailleurs, on n'avoue pas, est ici tangible: il nous expose à voir nos meilleurs critiques prendre la coupe 6-4 pour une coupe moderne et comparer le Rhône à la Chanson de Roland parce qu'ils n'ont pas présents à la mémoire ces vieux romans provençaux qui s'appellent Boèce et Girart de Roussillon.

A défaut des troubadours, ils eussent dû penser, à tout le moins, à Dante, et évoquer sa Comédie qui est dans toutes les mains. Ils y eussent vu aussitôt que, pour la structure interne aussi bien que pour le chevauchement rythmique 6-4, 4-6, le Rhône et la Comédie sont très intimement pareils.

Mais non: on s'obstine à peser le Rhône à la balance de la poétique française, et, naturellement, on a tout le temps des surprises analogues à celles de l'hiatus (voir plus haut).

Ainsi on s'étonne que, dans le vers:

Qu'embelino e pivel / lo l'innoucènci.

la syllabe lo, comme le dit M. José Vincent, étant muette, tombe dans le deuxième hémistiche.

On voit là une construction libre, une sorte de faute contre la règle. Même, on demande si Mistral n'imité pas ici Verlaine qui a écrit, par exemple:

La moue assez clémente de la bouche.

On ne fait pas attention qu'il n'y a qu'un rapport assez vague entre les deux cas; et que, si cette règle s'explique à la rigueur en français moderne où, le e muet de clémente ne se prononçant plus, Verlaine nous donne en réalité un vers de 9 et non de 10 syllabes, elle n'a aucun sens en provençal ni en italien, où les groupes atones, comme ci-dessus lo de pivello (et plus loin tro, re, go, tò, che, me, ge, von, gi, ve, do) gardent leur pleine valeur syllabique dans la prononciation.

En sorte que cette prétendue règle n'en a jamais été une dans ces deux langues.

Mistral écrivait par exemple (avant Verlaine!) dans la Tour de Barbentane (Isclò d'Or):

*Memamen i fènes / tro dins lou cas...
A chausi per clavai / re de la tourre...
A l'oumbro de sa tour / re faire mau...*

dans Mireille:

Pèr davala tant roujo e lar / go sus li Baus

et dans Calendal:

*E tremoulan / to la Princes / so ferniguè
Passe la man, lèu mai espin / che, i'èro plus...*

Dans le Rhône, comme dans la Comédie, le fait se reproduit à la règle et à tout bout de champ:

*Es uno raço d'o / me caloussudo...
Iè dauron lou cara / ge comme un brounze...
Se gatiha / von au calèu pèr rire...*

(Rhône)

*Vestita già dei rag / gi del pianeto...
La vista che m'appar / ve d'un leone...
Di grado in gra / do, come quei che lassì...*

(Comédie). etc...

Ce n'est donc pas, comme on l'a écrit, pour prendre les libertés que s'était permises Verlaine et que réclamaient les symbolistes parisiens, mais pour obéir à une très ancienne tradition illustrée par Dante, et dans le génie du provençal comme de l'italien, que Mistral a rejeté la syllabe muette dans le deuxième hémistiche. On peut être assuré qu'en reprenant la tradition: Troubadours, Dante, versi sciolti, mètre catalan, le poète du Rhône n'a pas eu une minute le souci d'écouter, comme on l'a dit, les voix qui montaient de la jeunesse de Paris.

Nous avons eu, d'ailleurs, l'exceptionnelle fortune d'entendre souvent, en 1895 et 1896, Mistral nous parler familièrement du Rhône qu'il achevait alors.

Jamais il n'a fait devant nous la moindre allusion à un souci de cet ordre-là. Par contre, il évoquait souvent Dante et les troubadours, qu'il connaissait bien, et en profondeur.

Aspects du Rhône.

Dès les premiers vers du Rhône, on est ébloui par la richesse fastueuse et l'infinie variété de cette forme recréée, vivifiée par Mistral; et on se demande comment elle a pu apparaître d'abord à certains comme monotone et pauvre.

Il est vrai que ceux qui l'ont dit se hâtaient d'écarter cette apparition, ajoutaient que Mistral avait transfiguré cette forme ingrate par son génie, parlaient d'impossible gageure, de défi à la tradition, qu'il pouvait seul lancer et tenir, lui conseillaient même de ne pas risquer deux fois ce prodige...

Or, nous l'avons vu, à part celui du génie, il n'y avait là aucun prodige, nul défi à la tradition, la vraie, bien au contraire. Quant à la gageure, en en prêtant l'idée à Mistral, on le méconnaissait singulièrement. Il était la mesure même, et vivait tellement au-dessus d'une pareille conception qu'on pût écrire pour étonner le public par une réussite périlleuse!...

Nous y insistons pour montrer à quelles erreurs de vision peut conduire le parti pris d'expliquer, contre toute réalité positive, la métrique provençale par la française, d'attribuer à l'une la tradition et les habitudes, rationnelles ou non de l'autre, de vouloir, en un mot, auner à la même, aune deux quantités qui sont, par essence, incommensurables.

Pourquoi Mistral a rejeté la rime et l'assonance.

Si, comme on nous le dit, l'assonance et la rime ont été, à l'origine, placées à la fin des vers ainsi qu'une sorte de rappel sonore destiné à graver plus facilement le poème dans la mémoire, Mistral qui, dans tout le reste de son œuvre, fut un rimeur d'une extraordinaire richesse, a montré par le Rhône que

le vers provençal manié par un bon ouvrier n'a besoin de rime ni d'assonance pour se fixer très vite dans l'esprit. C'est un fait d'expérience et que j'ai pu vérifier moi-même, ainsi que le dit Jules Ronjat, dans sa note citée plus haut.

Au fur et à mesure que le Rhône était publié, en 1896, dans une revue, j'en copiais les parties parues, et, après une ou deux lectures, je pouvais en dire, par cœur, des laisses entières.

Or, il s'en faut que j'aie retenu aussi facilement les autres poèmes de Mistral, qui sont rimés.

Au lieu donc d'empêcher l'esprit de se ressaisir, comme on l'a dit, il semble bien que l'absence de rimes et d'assonances dans le Rhône en facilite, au contraire, la fixation dans la mémoire. Pour paradoxal qu'il puisse d'abord paraître, le fait est indéniable: comment l'expliquer? J'ai souvent essayé de le faire, et ne saurais, sans doute, me flatter d'y avoir réussi, car le phénomène est complexe. Si j'en parle, c'est que les réflexions qu'il m'a suggérées font peut-être entrevoir pour quelles raisons profondes le poète a rejeté ici la rime et l'assonance.

Une des marques les plus personnelles de Mistral est que, chez lui, la précision et la richesse du détail descriptif, au lieu d'engendrer le prosaïsme, se cristallisent en poésie. Ainsi, dans Mireille, on admire le tableau large et lumineux de la descente des troupeaux transhumants, dans Calendal, ceux de la Madrague, de la Fête-Dieu, dans Nerte, celui de la Fête du lion, etc.

Devant évoquer, de Lyon à la mer, les rives du fleuve nourricier de la Provence, leur beauté, leur histoire, leur légende, le peuple des mariniers qui les hantent, il faudra de toute nécessité que le Rhône comporte de nombreuses et longues descriptions. La narration descriptive est donc en quelque sorte la règle du poème. Essayons de voir si elle comporte des particularités que les autres poèmes de Mistral ne connaissent pas, du moins au même degré.

Ce qui nous frappe d'abord, dans le Rhône, c'est la construction et l'ampleur des propositions principales, l'abondance des propositions incidentes et relatives, des membres de phrase en apposition, des rejets en cascade qui s'emboîtent si exactement dans l'ensemble qu'il est impossible de les déplacer, et d'en sauter un mot sans attenter au sens intégral de la phrase et à la magie de la poésie.

Voyez, par exemple, au chant VI (laisse LII),

quand l'Anglore par une de ces nuits de chaleur lourde, où l'on étouffe sous les tuiles va se baigner dans le Rhône:

...Au sòu la manidouno

*Leissè d'un cop toumba sa camiseto
E dins lou Rose, ardènto et trefoulido,
Plan, de-clinoun, intrè, li man crousado.
Sus la tremour de si dous sen de vierge.
Au proumié frejoulun, de la pereso
S'arrestè 'no passado, souspirouso:
E roudihè lis iue, proun esmougudo,
Tout à l'entour dins la negruro liuencho;
Ounte cresié toujours qu'entre lis aubre
Quaucun, desabihado, l'espinchèsse.
Pièi, zóu, dins lou courrènt de l'aigo molo,
Descendié' n caro un pau, alusentido
Per li rai de la luno que beisavon
Soun fin coutet, sa jouino car ambrenço
Si bras poupin, sis esquino rabloto
E si pouseto armouniouso e fermo
Que s'amagavon coume dos tourtouro
Dins l'esparpai de sa cabeladuro...*

...A terre la petite

*Laiissa d'un coup tomber sa chemisette,
Et dans le Rhône, ardente et tressaillante,
Lentement, penchée, elle entra, les mains croisées
Sur le frémissement de ses deux seins de vierge.
Au premier frisson, hésitante,
Elle s'arrêta un moment, avec un soupir,
Et tourna les yeux autour d'elle, assez émue,
Tout à l'entour, dans l'obscurité lointaine
Où elle croyait toujours, qu'entre les arbres
Quelqu'un, dévêtue, l'épiât de loin.*

Puis, allons! dans le courant de l'eau moelleuse,
Elle descendait encore un peu, toute luisante
Des rayons de la lune qui baisaient
Sa fine nuque, sa jeune chair ambrée
Ses bras potelés, ses reins bien râblés,
Et ses petits seins harmonieux et fermes
Qui se blottissaient comme deux tourterelles
Dans l'éparpillement de sa chevelure..

Dans ces 19 vers, il y a seulement trois propositions principales, trois ensembles, dirai-je, le premier de cinq vers, le second de six, le troisième de huit. Et chacun d'eux, avec ses incidentes et ses rejets nombreux, n'en est pas moins d'une clarté parfaite, d'une pureté de médaille dont le moindre trait de détail est indispensable au relief total.

La laisse du Rhône est ainsi formée, si on peut dire, d'ensembles de longueur diverse, dont chacun forme un tout lyrique, une sorte d'incantation autonome que la voix du déclamateur pousse d'un jet unique et nuancé jusqu'à la conclusion du dernier vers. Il lui est impossible de s'arrêter en route; tout se tient, rien ne peut être omis.

Parfois l'ensemble narratif se compose presque uniquement d'une longue énumération, par exemple celle des instruments de la Passion à l'entour de la Croix du Caburle (chant I, laisse VI):

*A l'entour de la crous ié vesias tóuti
Lis estrumen de la Passioun: la lanço
Emé l'espoungo, l'osti e lou calice,
La raubo d'escarlato, la lanterno,
Lou martèu, li clavèu, lis estenaio
La santo fâci, lou cor, la coloumbo,
Lou fèu, lou fouit, lou sant pieloun, la boso,
Lou glâsi nus, lou mort que ressuscito,
La bono Maire e Sant Jan, l'escaleto,
Lou gantelet, li got, li dat, la bourso
Lou serpatas, lou sant soulèu, la luno,
Emé lou gau qu'en subre ié cantavo.*

A l'entour de la croix, on voyait tous
Les instruments de la Passion: la lance,
Avec l'éponge, l'hostie et le calice,
La robe d'écarlate, la lanterne,
Le marteau, les clous, les tenailles,
La sainte face, le cœur, la colombe,
Le fiel, le fouet, le saint pilier, le roseau,
Le glaive nu, le mort qui ressuscite,
La Bonne Mère et saint Jean, l'échelette,
Le gantelet, les dés, les gobelets, la bourse,
Le grand serpent, le saint soleil, la lune,
Avec le coq en dessus, qui chantait.

Après avoir lu à haute voix ces ensembles du Rhône, où chaque mot est à sa place et indispensable, on se demande s'ils seraient possibles, surtout avec cette ampleur lyrique, cette lumière de poésie pure, en vers rimés. Nous ne le pensons pas.

Pour des développements de proportion pareille, la rime deviendrait très vite un élément de monotonie et de prosaïsme. C'est paradoxal au premier regard, mais ce n'est guère contestable. Il n'est que de voir, dans les autres œuvres de Mistral, combien les développements narratifs sont plus courts et combien, justement, dès qu'ils prennent un peu de longueur, la rime y introduit de sécheresse et de monotonie.

Voyez par exemple, au chant III de Calendal, les strophes qui énumèrent les poissons:

*Alor varaion li groun negre
E lou Pèis-Can, aspre à coussegre
Badant la fam de longo e devourant si fièu,
Lou Pèis-Espaso e la Ferrasso*

*Qu'arma de lanço fan arrasso
Orre ferun qu'entre éu s'estrasso,*

Qu'engoulo e degeris soun enemi tout viéu.

*Alor barrulon li gros Póupre
Artu, testu, coulour de sóupre
La Serro e lou Martèu e lou Fantre e lou Romb*

*Li Clavelado raspihouso
L'Aragno, la Serp esfraïouso
E la terriblo Dourmihouse
Qu'à dès brassado liuen, trais la mort e lou tron, etc..*

Alors rôdent les congres noirs,
Le squal-Chien, âpre à la poursuite,
Béant toujours de faim et dévorant ses fils,

L'Espadon et l'Aigle de mer
Qui, armés de lances se font place,
Population hideuse, qui s'entre-déchire,
Qui avale et digère son ennemi tout vif.

Alors, ça et là, trôlent les gros Poulpes,
Aux bras nombreux, à tête énorme, à couleur sulfureuse,
La Scie et le Marteau et la Baliste et le Turbot,

Les Raies rugueuses,
L'Araignée, l'effroyable Serpent,
Et la Torpille redoutable,
Qui projette à dix brasses et la mort et la foudre.

Vous sentirez la différence profonde et toucherez du doigt cette vérité que si, pour son poème, essentiellement descriptif, du Rhône, Mistral a rejeté la rime et l'assonance, c'est qu'il a voulu éviter la monotonie et le prosaïsme.

A quoi il a magnifiquement réussi.

On a parlé de suites amorphes de vers blancs à propos des laisses de ce poème dont les contours pourtant sont burinés à l'eau-forte et les vers entre tous colorés et étincelants. C'est toujours vouloir soumettre la poétique provençale à la française, même dans les mots: si le vers français qui tire presque toute sa couleur sonore de la rime peut être dit blanc quand il ne rime plus, il n'en est pas de même du vers provençal qui porte en soi une bien plus grande richesse de coloration, en timbres et en accents.

Il est de toute évidence qu'un long poème en vers français sans rimes perdrait à peu près tout caractère lyrique et prosodique, alors que dans le Rhône, au contraire, il semble que ce double caractère soit exalté par l'absence de rime et d'assonance.

On le doit sans doute au génie du poète, mais il faut bien voir que ce génie n'eût rien pu réaliser, dans cet ordre de faits, sans les qualités particulières et la structure interne de sa langue.

Là est le grand secret de sa réussite: c'est là qu'il a trouvé les éléments d'une orchestration verbale tellement somptueuse et raffinée que, près d'elle, la rime et l'assonance nous paraissent des jouets d'enfants, un peu barbares.

Ces éléments, nous l'avons vu plus haut, sont, d'une manière générale, le rythme, l'accentuation, le dessin consonantique, y compris l'allitération et surtout, peut-être, ce pavoisement interne dû à l'éclat particulier des voyelles et des diphtongues qui met à la disposition du poète un riche bariolage de couleurs et de timbres.

Parmi tout ce bariolage, il est d'ailleurs certain que la musicalité du Rhône tient surtout à l'éclat et à la variété des timbres accentués qui se succèdent, ainsi qu'à leur dissonance, aussi bien à l'intérieur des vers qu'à leur chute.

Balancée, caressée, martelée par le rythme nerveux et souple, c'est cette variété fastueuse qui enchante l'oreille d'une tout autre façon que la rime, mais certainement avec plus de profondeur et de séduction délicate.

Le génie du poète a consisté ici à choisir ces timbres accentués et à en régler la place et la succession de manière à créer une symphonie verbale qui s'adapte aux idées, aux images du poème et en exalte toute la valeur lyrique.

C'est tellement vrai qu'en déclamant un ensemble du Rhône, vous ne pouvez échapper à cette certitude que ces groupes vocaux, ces timbres accentués, non plus que leur place et leur succession, ne pourraient être autres qu'ils ne sont, et qu'en supprimant ou déplaçant un seul de ces timbres, on troublerait gravement l'harmonie de l'ensemble.

Certes, ce genre de symphonie n'est pas à la portée du premier venu: un lettré habile, un poète de deuxième plan peuvent à la rigueur écrire de bons vers rimés qui fassent illusion; au lieu qu'il faut un poète de génie pour se mesurer efficacement avec la forme du Rhône: elle décourage les autres, et c'est tout gain sans doute pour la poésie dont les jardins ne devraient être jamais cultivés que par les grands poètes, tout le reste étant, comme dit Verlaine, littérature.

Voilà donc un poème en vers composés d'ensembles prosodiques où il est impossible de sauter un mot ou d'en changer la place sans attenter au sens et à l'image, et où, d'autre part, on ne saurait non plus déplacer ni supprimer un groupe vocal accentué sans troubler gravement l'harmonie totale... Comment l'esprit pourrait-il échapper à la contrainte de cette double nécessité? Comment la mémoire n'en serait-elle pas frappée au point de retenir des séquences de vers, d'images et de timbres plus facilement que de simples vers rimés?...

Nous avons énuméré les éléments essentiels de l'orchestration verbale du Rhône et essayé d'en expliquer le mécanisme. Nous bornerons là notre tâche. Nous nous demandons, en effet, si ce n'est pas perdre son temps que de rechercher, comme on l'a fait parfois, les rapports supposés qui existeraient entre ces éléments isolés et les sentiments exprimés ou les images évoquées dans le poème: dire pourquoi dans un vers, telles coupes, telles assonances ou dissonances, telles allitérations, tels jeux de timbres produisent des impressions ou des visions de joie, de douleur, d'amour, de tristesse, nous semble aussi vain que de vouloir expliquer l'émotion que nous verse une symphonie de Beethoven par les tons, les accords, les timbres, etc., que choisit le grand musicien.

Ainsi M. E. Ripert (ouvrage cité) voit dans l'alternance des coupes 6-4 et 4-6 des rapports qui lui paraissent évidents avec les sentiments exprimés, les images évoquées. Il expose, en l'appuyant d'exemples cette thèse que la coupe 4-6 donne une allure chantante, allègre, qui correspond aux sentiments de joie d'élan, de vigueur, à la sensation de la lumière, à l'espérance, au bonheur...

La coupe 6-4, au contraire, imprimerait au vers un mouvement un peu lourd, un peu las, lui communiquerait une démarche traînante et brisée qui s'accorde naturellement à la sensation de lassitude, aux sentiments de tristesse et de désespoir...

C'est assez séduisant, mais, peut-être, un peu simple et systématique. D'autant plus que la distinction faite ne paraît guère fondée en général.

Les troubadours ont employé surtout la coupe 4-6 et, parfois, comme dans Girart de Roussillon, la coupe 6-4; or, il ne semble pas qu'ils aient attaché à l'une plutôt qu'à l'autre des sentiments de joie ou de tristesse.

Le célèbre plang de Bertrand de Born sur la mort du jeune roi anglais est en 4-6:

Se tuit li dol / el plor el marrimen.

Egalement en 4-6 les stances douloureuses de la comtesse de Die:

A chanter m'es / de so qu'eu non volria.

Dans Girart de Roussillon, la coupe 6-4 exprime indifféremment la tristesse ou la joie.

Et, dans le Rhône même, il semble bien que la thèse d'E. Ripert ne se vérifie que par hasard; on peut citer des cas nombreux où elle est en défaut. Ainsi dans le salut du prince d'Orange à la Provence, que nous avons cité en entier et qui est un morceau où éclatent particulièrement la joie, la lumière, l'enthousiasme et ne se laissent voir, de près ni de loin, désespoir, lassitude ni tristesse, nous comptons 24 coupes 6-4 contre 7 coupes 4-6:

*Salut empèri d'ou soulèu, que bordo
Coume un orle d'argènt lou Rose bléuge...*

Nous l'avons dit plus haut, tous ces éléments ne prennent de valeur vivante que mis en œuvre par le génie de l'artiste.

En cette matière, il est prudent de ne pas se laisser entraîner, sur quelques apparences fragmentaires, à des généralisations hâtives. La coupe rythmique n'est pas tout dans l'expression du sentiment. Il s'en faut de beaucoup. Comme la mesure, pour la phrase musicale, elle n'est qu'une part, en quelque sorte extérieure, de l'orchestration du vers dont la richesse, nous le répétons, dépend surtout de l'accentuation, du dessin consonnantique et de l'éclat particulier du vocalisme.

C'est sur tous ces éléments que la coupe rythmique bat en quelque sorte la mesure extérieure et c'est en eux, tous, que l'instinct génial du trouveur va trouver l'évocation mélodieuse, l'accompagnement harmonieux de toutes les nuances du sentiment qu'exprime le sens des paroles.

Chapitre XIII

Avenir de la Renaissance félibréenne et de la langue provençale.

Cet avenir, quel sera-t-il? Les parlers populaires d'oc disparaîtront-ils à brève échéance comme on l'annonce et le démontre dans plus d'une chaire, et la langue littéraire de Mistral, devenue une langue morte, ne sera-t-elle plus qu'un objet d'étude pour les lettrés? Ou bien les élites du Midi, rapprenant, comme le dit Mistral, leur langue à ses leçons, la maintiendront-ils comme le symbole vivant de leur race, le témoignage essentiel de leur âme de peuple, la plus précieuse de leurs libertés?

Qui pourrait le dire?

Tout semble concourir, de prime abord, à la destruction des parlers d'oc: le mépris où les tiennent les francillots, les petits messieurs rapés (*passa sus la raco*), l'abandon successif de toutes les traditions ethniques qui résulte de l'enseignement jacobin, le snobisme, les inventions nouvelles qui favorisent, dit-on, le dépeuplement des campagnes, le service militaire et surtout la guerre à mort, sourde ou déclarée, qu'on fait à ces parlers dans toutes les écoles...

Mais, à y bien regarder, ces armes sont à deux tranchants, et, le cas échéant, comme le sabre de M. Prudhomme, elles pourront servir la cause de ces parlers au lieu de les combattre.

Qui peut affirmer, en effet, qu'un jour, la doctrine jacobine ne sera pas détrônée par ces mêmes armes retournées pour faire place à une conception de l'État plus conforme aux lois de la nature et aux réalités historiques, conception qui, au lieu de voir dans le triomphe du mistralisme une atteinte à l'intégralité de la patrie, y reconnaît, au contraire, ce qu'il y a en vérité c'est-à-dire un renforcement incomparable de l'idée même de patrie, et appellera les hommes de bonne volonté à pousser à la roue du char félibréen au lieu de l'enrayer?

Les augures qui annoncent avec assurance la fin du provençal et marquent même les étapes rapides de cette fin ont-ils bien médité l'histoire des parlers d'oc depuis qu'ils sont tombés en friche, la langue de culture des troubadours ayant disparu?

Dès cette époque, et périodiquement, à toute occasion, on a annoncé leur mort fatale, leur mort pour demain... Or, ils vivent toujours et, pour qui les voit vivre de près, aussi gaillards que jamais.

Ah! ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on les renie, qu'on les méprise, qu'on leur fait la guerre, qu'on les persécute, en un mot... Armes à deux tranchants, je le répète: oublie-t-on que la persécution suscite la résistance, la révolte, met en action tout un faisceau de réflexes défensifs, toujours puissants, parfois irrésistibles?

C'est cette indignation et cet amour qui ont suscité Mistral, lui ont dicté ses serventés les plus ardents, ont fait surgir à sa voix une foule de disciples passionnés qui se vouent à la défense et à l'illustration de leur langue.

Sans doute, les efforts épars (et sans génie) de Garros et de Bélaud, au XVI^{ème} siècle, ont échoué, mais la renaissance de Dante a réussi par le génie de Dante. Mistral est un génie de la même famille.

Qui oserait affirmer que sa tentative échouera?

Je sais bien qu'on va répétant, sans prendre toujours la peine de le vérifier dans les faits, que l'œuvre de Mistral, la langue littéraire qu'il a créée, la propagande félibréenne qu'il a mise en branle n'ont eu jusqu'ici aucune influence sur le peuple du Midi ni sur le destin des parlers populaires.

C'est voir les choses un peu trop à la surface; si l'influence du mistralisme sur le peuple et la langue parlée n'apparaît pas au passant distrait, c'est qu'elle est surtout en profondeur et à longue échéance. Elle n'en est pas moins réelle.

Dès 1894, Gaston Paris (nous l'avons cité), constatait les résultats évidents des efforts de Mistral et de ses disciples pour la restauration des bonnes formes provençales parmi le peuple. Depuis, ces résultats se sont largement développés.

Le triomphe universel de Mistral a fait germer, comme il l'avait rêvé, au cœur des Provençaux, un sentiment d'orgueil pour cette langue qu'ils méprisaient naguère et dont la gloire tout à coup les remplit de fierté.

Les chants de Mistral et de Charles Rieu (Charloun), deviennent de plus en plus populaires. Et qui peut dire l'influence agissante d'une chanson, d'un serventés?...

Aujourd'hui, de Nice à Toulouse, entonnez le Chant de la Coupe, la foule en chœur reprendra au refrain et, solennellement, se dressera, spontanée, au couplet final d'hommage aux Catalans.

Et ici, le service militaire a été une de ces armes à deux tranchants dont nous parlions: c'est lui qui a groupé les Provençaux chantant la Coupe Sainte à l'assaut du Vieil-Armand, et attestant ainsi qu'on sait défendre, en provençal, la France. Désormais pères et fils se découvrent aux accents de la Coupe. La Coupe est devenue un chant sacré.

N'y a-t-il pas là des signes qui donnent à penser?

On dit encore que le rêve des félibres est irréalisable, parce qu'il est tourné vers le passé. Paul Meyer, le grand romaniste, croyait exactement le contraire:

— Le sentiment national, a-t-il écrit, peu développé au moyen âge, n'avait pas encore pris la langue pour signe extérieur. Ce n'est que de nos jours qu'on voit des nations privées de leur indépendance s'attacher à maintenir la pureté de leur idiome et la perpétuité de leur littérature. Aussi pourrait-on dire que, malgré les siècles écoulés, depuis l'annexion des pays de langue d'oc à la France, la formation et l'expansion d'une littérature originale dans les provinces du Midi ont plus de chances aujourd'hui qu'au XIV^e siècle.

Ces chances arriveront-elles à se réaliser? Qui pourrait le dire?... Il ne faut jamais perdre de vue que la cause félibréenne est une source brûlante de ferveur, un réservoir de hautes énergies morales. Mistral avait foi en l'Etoile qui nous domine. Il en avait fait la sainte Etoile des félibres, et ne reconnaissait pour ses disciples que ceux qui partageaient sa foi. Or, sait-on jusqu'où peut aller la puissance et l'action d'une foi ardente?

J'ai fait dans mon trou de Maillane, m'écrivait-il, ce que j'ai pu pour rendre un peu de vie à notre Provence adorée. Mais, ce qui a fait resplendir mon œuvre, c'est que des aides innombrables ont apporté leur serment au feu que j'allumai. Ce qui a fait que mon œuvre est durable, c'est que, par la vertu de sainte Estelle, elle est venue en bonne lune, c'est-à-dire à son heure. Ce qui a fait que les Félibres (je parle des vrais) ont produit quelque chose, tout humbles qu'ils fussent, c'est qu'ils n'étaient pas de simples littérateurs avides de renommée et de lucre; c'est qu'ils avaient la foi dans leur mission; c'est qu'ils aimaient le peuple qui les engendra, c'est qu'ils ne prêchaient à ce peuple que l'amour de tout ce qui est noble et saint, c'est que la gloire, ils ne la voulaient que pour leur race et leur pays...

Cette foi dans leur mission, Mistral savait d'un mot la rallumer dans les cœurs où se glissait le doute. Certes, il apercevait tous les obstacles, n'éludait aucune difficulté, souffrait des vilénies, des reniements, des trahisons qui jalonnaient la route, mais, par la grandeur des souvenirs, l'âme de la patrie sauva toujours en lui l'espérance.

Il m'écrivait un jour: Ce qui m'attriste depuis des années, c'est de voir que, de toute cette jeunesse bourgeoise qui passe par les écoles, il n'y en ait pas un assez bien né pour se dire: Je suis Provençal, et, puisque j'ai l'intelligence, l'instruction et le loisir, je vais étudier ma langue et, comme ont fait les bons félibres primadié (les premiers félibres), je vais parler provençal, je vais écrire en provençal, je vais chanter en provençal! Mais non, comme vous le remarquez, ils n'ont souci que d'emboîter le pas français...

Mais, qu'importe! allons toujours. On ne peut pas savoir... Si la jeunesse instruite nous délaisse et nous trahit, il y aura, je crois, toujours quelque pauvre fils du peuple sachant tout juste lire et écrire (comme Tavan, Charloun et autres), qui saisira la balle et représentera la race et le terroir à la barbe des petits messieurs. Cela suffira sans doute pour attendre les jours meilleurs où, en suite de quelque évolution ou bouleversement (viro-passo), comme il y en a tant au cours des siècles, les écoles seront ouvertes, toutes grandes, au provençal...

Eh! oui, allons toujours. On ne peut pas savoir! Ayons foi dans les manifestations de l'Etoile qui nous domine. Soyons patients, ne désespérons jamais. Voilà l'essentiel, tel que Mistral nous l'a marqué en disant:

— Qu'importe ce qui adviendra! L'essentiel est de croire et d'espérer. Chantons donc nos espérances! Si elles restent vertes, nous aurons toujours mûri nos chansons.

Et ce qui est mûr porte semence.
(Ço qu'es madur granejo.)

1925-1932.

© CIEL d'Oc – Óutobre 2010