

Gaston Paris

(1839-1903)

Frédéric Mistral



1894

Frédéric Mistral

Je n'oublierai jamais le jour de Noël de l'année 1872, que je passai presque tout entier avec Mistral dans son village de Maillane. J'étais venu m'installer pour quelques jours à Carpentras, afin d'y lire et d'y extraire certains manuscrits de la fameuse bibliothèque d'Inguibert, notamment le poème catalan, alors inédit, des *Sept Sages de Rome*. Le jour de Noël, la bibliothèque était fermée, et j'eus l'idée d'employer ces heures de loisir à aller voir l'auteur de *Mireille*.

Je ne le trouvai pas à sa maison, et l'on me dit qu'il était sûrement soit au café de la place, soit sur la place elle-même à se promener; seulement je devais bien prendre garde à ne pas me tromper de côté: à droite se rafraîchissaient ou se promenaient les Maillanais conservateurs et catholiques, à gauche les Maillanais libres penseurs et radicaux; d'ailleurs les premiers portaient tous une cravate bleu foncé, les autres une cravate bleu clair. Je m'avançai, non sans quelque hésitation, au milieu de la petite place rectangulaire, bordée de larges trottoirs, où de beaux platanes étendaient leurs rameaux dénudés, et qu'arpenaient gravement deux files de promeneurs en habits du dimanche. Le côté du soleil appartenait en ce moment aux partisans du trône et de l'autel, et je reconnus bientôt parmi eux la noble taille et la belle figure du poète que je cherchais. Je l'avais connu à Paris, dans un des rares et courts voyages qu'il y fit après le succès de *Mireille*, et nous étions déjà presque amis. Il me reconnut avec une joyeuse surprise, et, quittant ses compagnons de promenade, il voulut bien me donner le reste de sa journée.

Qu'elle fut belle! En ce jour de fête hivernale, le ciel de la Provence avait voilé comme d'une gaze infiniment douce son éclat parfois trop rayonnant pour nos yeux accoutumés aux nuances de notre ciel tendre; la brise, quoique un peu froide, apportait les parfums des fleurs de ce pays béni où l'hiver n'est souvent qu'une des formes du printemps; la plaine spacieuse, inondée d'un soleil pâle mais souriant, offrait à nos promenades un champ varié sans cesse par les plantations et les cultures; à l'ouest, on devinait le Rhône, et au sud, formant un gracieux et fier amphithéâtre, s'élevaient des montagnes dentelées, toutes bleues dans la merveilleuse transparence de l'air, avec quelques franges de neige diamantée. Mon compagnon, tout en m'entretenant de sa vie, de ses rêves, de ses projets, me montrait tout autour de nous la scène multiple de sa poésie.

— Ce chemin, me disait-il, mène à Avignon, où jadis la fière république arrêta le roi de France, où la papauté fut nôtre, où Pétrarque recueillit les derniers chants des troubadours, où notre cher Roumanille a réveillé le premier le feu sacré qui dormait sous la cendre méprisée.

Celui-ci mène à Arles, la *Gallula Roma*, dont Constantin songea un moment à faire la capitale du monde romain: qu'il eût été bien inspiré! Peut-être aurait-il sauvé l'Empire de la chute qu'il accéléra en en transportant le centre en Orient; et qui sait si son rêve ne deviendra pas une réalité? si Arles, si Marseille, placée juste au cœur du monde latin, entre la France, l'Espagne et l'Italie, ne sera pas un jour la métropole de la grande union romane, de cet empire du soleil que les félibres auront chanté les premiers?

Par là, au nord-est, est le berceau du Félibrige, l'hospitalier château de Font-Ségugne: c'est là que, le 21 mai 1854, sept jeunes poètes, habitués à se réunir chez l'un d'eux, ont trouvé, dans une heure de saint *estrambord*, un corps et un nom pour l'Idée qui les possédait et qui cherchait encore sa pleine expression. Regardez devant nous: tout près d'ici, au pied des Alpilles, que vous autres *Francimans* appelez (je ne sais pourquoi) les Alpines, s'élèvent les restes somptueux de l'antique Glanum, le Mausolée et l'Arc de Triomphe, signes indestructibles de l'empreinte de Rome sur nos terres et sur nos âmes. Par l'étroit passage qui traverse ces belles montagnes, on peut monter aux Baux, la ville féérique, dont les tours et les remparts se dressent encore sur le rocher, dont les palais gothiques attendent depuis des siècles pour se repeupler et resplendir un mot magique que nul n'a su trouver. Oh! ce mot, si je pouvais le dire! si je pouvais ressusciter la morte dont je suis épris et lui rendre sa riche parure et ses joyaux! J'ai eu un moment, le croiriez-vous? à portée de la main le talisman qui

aurait fait cette merveille, l'or qui, ruisselant à flots, aurait pu tout rajeunir! Et voyez-vous de quelles fêtes j'aurais illuminé le vieux château, et quelles cours d'amour nous aurions tenues dans les grandes salles aux voûtes bariolées d'armoiries et de bannières? Hélas! pour le conquérir, ce talisman, il aurait fallu vendre mon âme!... Du haut de la grande tour des Baux vous verrez au loin la mer de Provence, et la Crau, et les Saintes-Maries, où ma pauvre Mireille a trouvé la guérison de son doux mal!... Voilà tout mon horizon, voilà ma vie! je le trouve assez grand, je la trouve assez belle pour n'en jamais sortir. Je souhaite seulement avoir la force et le temps d'achever mon œuvre, et d'exprimer comme je la sens, et sous tous ses aspects, l'âme de mon pays et de ma race.

Il m'emmena devant l'église, à la sortie des vêpres. L'une après l'autre, comme les *chatouno* de cette admirable *Communion des Saints* (2), les jeunes filles sortaient de la petite église, pleines de grâce modeste et pourtant ardente, montrant sous les jolis rubans bleus et les dentelles de leurs coiffes arlésiennes leurs fins profils et leurs teints mats, leurs formes un peu courtes, mais non sans élégance, bien prises dans leurs beaux costumes de fête, leurs petits pieds glissant doucement sur les dalles, toutes levant un instant leurs grands yeux noirs pleins de flamme, et répondant à son regard par un sourire amical:

— Voilà mes modèles, me disait-il, voilà Mireille!

Et le soir, comme le soleil couchant embrasait d'une lueur rouge toute cette campagne qui m'avait, pendant des heures enchantées, parlé par la voix de son poète, assis sous la tonnelle du Petit Saint-Jean à Graveson (la station de chemin de fer qui dessert Maillane), nous écoutions une admirable fille aux cheveux roux nous réciter le sonnet enflammé qu'Aubanel venait de faire pour elle (3)...

— Et on prétend, s'écriait Mistral, que notre poésie est incompréhensible pour le peuple!

J'en appris plus ce jour-là et sur Mistral et sur la Provence qu'en bien des heures de lecture assidue. Plus tard je l'entendis, à Montpellier, de sa voix chaude et nuancée comme les cordes d'un instrument profond et doux, prononcer des discours où la langue provençale montrait autant de nombre que de finesse et d'éclat, et chanter ses propres poèmes avec un art exquis dans sa simplicité; je le vis à Maguelonne s'enquérant auprès des pêcheurs, pour son grand Dictionnaire, de tous les termes spéciaux qu'ils pouvaient employer et que peut-être il n'avait pas encore recueillis. 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 ainsi 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 ses plus lointaines artères.

I

L'homme

Frédéric Mistral nous a lui-même conté sa vie ou du moins ce qu'il croyait utile d'en dire pour faire comprendre son œuvre, dans quelques pages charmantes mises en tête des *Iles d'Or* (première édition). Je n'en connais pas de plus simple, de plus une et de plus belle. Il est né à Maillane en 1830, le beau jour de Notre-Dame de Septembre. Son père, veuf, avait épousé à cinquante-cinq ans une jeune fille qu'il avait rencontrée un jour en train de glaner après ses moissonneurs: de ce Booz et de cette Ruth de Provence devait naître un prophète.

Le père François Mistral était riche, et dirigeait lui-même la culture de ses champs. La mère de Frédéric, qui survécut longtemps à son mari, resta toujours une simple fille de la terre, entendant peu le français et ne parlant que la langue du pays.

L'enfant grandit au milieu des scènes toujours variées de la vie rustique, dans la familiarité des travailleurs attachés au *mas*, dès l'aube à leur suite pour le labour, les semailles, la tonte, la fauche, la moisson, la vendange, la cueillette des olives ou des feuilles de mûrier, causant avec eux de leurs travaux dans leur langue, la seule qu'il connût, et laissant ses yeux et son âme s'emplier et s'imprégner du spectacle de ce ciel éclatant, de cet horizon majestueux, de ces hommes qui travaillaient avec des gestes nobles et de ces filles aux yeux profonds, à la grâce fière et douce. Le soir, à souper, tous les gens de la maison s'asseyaient sur les bancs de long de la grande table que servait la mère et où présidait le père, grand et beau vieillard, digne dans ses propos, ferme dans son commandement, bienveillant au pauvre monde, rude pour lui seul. Après le souper, en hiver, tout le monde s'asseyait en cercle autour d'un feu clair de vieilles souches d'oliviers, et souvent un passe-chemin accueilli pour la nuit, assis en face du père sous le manteau de la cheminée, racontait un vieux conte ou une légende du pays, ou chantait quelque chanson de mendiant. Mais les belles chansons et les belles sornettes, c'était la mère qui les savait le mieux; elle ne se lassait pas plus de les dire, en filant son rouet, que son fils, assis à ses pieds, ne se lassait de les entendre. Parfois, le père lisait l'Evangile à la famille réunie, et le jour de Noël il bénissait lui-même le *bos calendau* (bûche de Noël), et racontait quelque histoire sur les vieux, en invitant l'assemblée à prier pour leurs âmes; puis on chantait un des gracieux noëls de Saboly, l'organiste-poète du XVII^{ème} siècle, restés si populaires dans la contrée. Et l'enfant allait se coucher l'esprit et le cœur vaguement émus par ces premiers appels de la Muse qui devait l'inspirer.

À neuf ans, on l'envoya à l'école; mais, nous dit-il, je fis tant et si bien l'école buissonnière que mes parents jugèrent bon de m'envoyer dehors pour couper court à mes escapades. D'ailleurs, malgré ses frasques enfantines, il avait montré à l'école une rare intelligence, et son père voulait la cultiver. On le mit en pension à Avignon. Le petit sauvage se trouva d'abord tout penaud de ne plus courir les champs, tout triste d'être condamné entre des murs noirs à une occupation sédentaire, et tout effarouché de se voir incompris ou raillé s'il parlait la langue qui était l'expression ordinaire de ce qu'il pensait et sentait. Mais bientôt la beauté de la poésie antique l'émerveilla; il découvrit dans Virgile et dans Homère une façon de comprendre et d'interpréter la nature et la vie qui répondait à l'inconsciente aspiration de son âme, et il y reconnut même, nous dit-il naïvement, les idées, les mœurs et les coutumes du pays maillanais. C'est grâce à cette greffe classique du sauvageon provençal que s'est épanouie la fleur de sa poésie. Il faut y joindre, bien entendu, et dans une large mesure, l'influence de la littérature française. Il lut certainement tout jeune la plupart de nos grands écrivains, et Rousseau, et Chénier, et Victor Hugo; mais surtout il se baigna avec délices dans le large flot harmonieux de Lamartine, dans cette grande source de poésie, comme il l'a dit plus tard, qui avait rajeuni l'âme de l'univers. Il nous assure que dès l'âge de quatorze ans il s'essayait à mettre en alexandrins provençaux les Eglogues de Virgile; je ne suis pas sûr qu'involontairement il n'antidate pas un peu: nous savons que quelques années encore après, quand il étudiait le droit à Aix, il composait des vers français qu'il insérait sous un pseudonyme dans un journal du pays (4). L'idée d'employer à la poésie la langue de son enfance ne paraît pas lui être venue spontanément, et, comme on vient de le voir, ne s'imposa pas tout de suite exclusivement à lui quand elle lui fut suggérée.

Il fallait en effet, à un jeune homme qui se sentait poète, un grand courage et une grande foi pour renoncer, au moins suivant toute apparence, au vaste public français, aux enivrants succès de la capitale, à l'Académie entrevue de loin dans les rêves, et pour se décider à consacrer toutes les ressources et tout l'art qu'il pouvait posséder à des poèmes écrits dans un langage regardé comme un patois, et qui risquaient de ne trouver de lecteurs, en Provence même, ni chez les gens cultivés, ni dans le peuple. Ce fut cependant le parti héroïque que prit, après quelques oscillations, le jeune

Maillanais. On a raconté vingt fois, après lui, comment Joseph Roumanille jeta dans son âme l'étincelle du feu sacré. L'excellent et aimable Roumanille, fils d'un jardinier de Saint-Rémy tout près de Maillane, et plus âgé que Mistral de douze ans, avait déjà composé en provençal la plupart de ses *margarideto* (petites marguerites, *margriettes* comme on dit en Normandie); il a dit lui-même avec un grand charme comment, ayant d'abord fait des vers français, il les récita à sa mère, qui pleura de n'y presque rien entendre; il se jura de ne plus rien écrire que sa mère ne comprît: la nouvelle poésie provençale est née de cette larme d'une mère, touchant symbole de la plainte douce et informulée de la chère vieille petite patrie, oubliée, dédaignée pour la grande!

L'innovation de Roumanille ne consistait pas à écrire en provençal: il ne manquait pas de gens, au XVIIIème et au XIXème siècle, qui avaient employé le patois à la composition de vers, dont quelques-uns sont restés célèbres (5). Mais c'étaient ou de fades bergeries destinées à amuser un moment les boudoirs, ou des rimaileries burlesques dans lesquelles le patois était en lui-même un élément de comique. Roumanille avait voulu que le parler maternel servît à exprimer avec simplicité des émotions vraies, des sentiments élevés et des impressions poétiques. Mais lui-même, il faut bien le dire, n'avait abandonné qu'à demi la tradition antérieure: beaucoup de ses poésies ne sont encore que des plaisanteries auxquelles le langage du terroir sert d'assaisonnement; d'autres sont d'aimables petites compositions morales à l'usage des gens du peuple, où leur parler familier est employé comme véhicule de la leçon qui leur est donnée; quelques pièces seules, d'une grâce légère et parfois émue, essayent sur les lèvres d'une muse moins rustique en somme que citadine la flûte de ses sœurs plus illustres. Dans un charmant petit poème, qui indique bien son inspiration et son ambition modeste, Roumanille, rappelant ses premiers essais en langue française, se compare à une fauvette qui, ayant vainement tenté d'imiter le rossignol, se résout à chanter en fauvette et pour les fauvettes, et retrouve aussitôt la justesse et l'agrément de son chant (6). Il n'avait pas la prétention que la fauvette pût rivaliser avec le rossignol (7).

Mais il n'en avait pas moins montré, dans quelques-uns de ses chants, que la langue du pays, laissée aux *pacans* et jugée bonne seulement à faire rire, était capable d'accents pénétrants et suaves, et il concevait vaguement qu'elle pouvait donner plus et mieux encore. En 1845, sainte Estelle, qui devait être, comme on sait, la patronne du *Félibrige*, l'envoya comme professeur dans la petite pension d'Avignon où Mistral s'essayait à traduire ou à imiter en vers français Théocrite et Virgile. L'élève et le maître furent bientôt camarades, et l'enfant montra ses vers au jeune homme; celui-ci y reconnut le germe de grands dons poétiques, mais un manque, d'ailleurs bien naturel à cet âge, d'originalité dans l'expression.

— Vous ferez, lui dit-il, un poète français estimable; mais que n'essayez-vous d'écrire dans notre cher parler de Saint-Rémy? Vous pourriez y être bien plus librement et plus profondément vous-même. Et pour le convaincre il détacha quelques pâquerettes du bouquet qu'il s'apprêtait à réunir. À peine m'eut-il montré, écrivait Mistral trente ans plus tard, dans leur nouveauté printanière, ces gentilles fleurs de pré, qu'un beau tressaillement s'empara de tout mon être, et je m'écriai: Voilà l'aube que mon âme attendait pour s'éveiller à la lumière! J'avais bien, jusque-là, lu quelque peu de provençal, mais ce qui me rebutait, c'est que notre langue était toujours employée en manière de dérision... Roumanille le premier, sur la rive du Rhône, chantait dignement, dans une forme simple et fraîche, tous les sentiments du cœur. Nous nous embrassâmes, et nous liâmes amitié sous une étoile si heureuse que depuis trente ans nous marchons de compagnie pour la même œuvre, sans que notre affection ou notre zèle se soient ralentis jamais. Embrasés tous les deux du désir de relever le parler de nos mères, nous étudiâmes ensemble les vieux livres provençaux, et nous nous proposâmes de restaurer la langue selon ses traditions et caractères nationaux; ce qui s'est accompli depuis, avec l'aide et le vouloir de nos frères les félibres.

La semence déposée alors dans l'âme de l'écolier d'Avignon ne devait toutefois, on l'a vu, lever pleinement qu'au bout de quelques années. Mistral termina ses études et rentra au *mas*, prenant sa part des travaux agricoles de la famille: il ébaucha alors, nous dit-il, un poème en quatre chants sur

les Moissons, géorgiques provençales qu'il n'a pas publiées. Mais comprendre la poésie de la charrue ne suffit pas à faire un bon laboureur: son père vit bien que l'instruction donnée à Frédéric l'appelait à d'autres destinées, et il l'envoya faire son droit à Aix. Tout en passant ses examens, Mistral s'affermissait de plus en plus dans la voie où Roumanille l'avait engagé, et où il le maintenait par une active correspondance, ayant bien vite deviné dans cet enfant un enfant sublime (8). Il renonçait définitivement à la versification française, et envoyait déjà à Roumanille quelques-uns des vers pleins de grâce et de feu que celui-ci publia en 1852, avec ceux de trente autres poètes du pays, dans *les Provençales*, recueil qui fut le premier centre des provençalisans épars, réunis et inspirés par Roumanille, et qui parut avec une belle et sympathique préface de Saint-René Taillandier.

Quand, à vingt et un ans, Mistral, licencié en droit, revint à Maillane, son père lui dit:

— A présent, mon fils, moi j'ai fait mon devoir: tu en sais beaucoup plus que ce qu'on m'a appris; c'est à toi de choisir une carrière; je te laisse libre. Son choix fut bientôt fait.

— Aussitôt, dit-il, je jetai aux buissons ma robe d'avocat, et je m'épanouis dans la contemplation de ce que j'aimais tant: la splendeur de ma Provence. Et le vieux Booz eut la grandeur de comprendre que son fils avait pris la part de Dieu. — Mon père étant mort quatre ans après (1855), je quittai avec douleur le *mas* où j'étais né, par suite du partage qui eut lieu dans ma famille, et je vins, avec ma mère, habiter le village de Maillane, où je souhaite, quand le bon Dieu voudra, de mourir et d'avoir ma tombe, en face de ces collines qui ont réjoui ma vue, asséréiné mes vers et reposé mon âme. C'est la beauté de la vie du poète et c'est le secret de sa grande poésie d'avoir, à l'âge des ardeurs inquiètes, conçu ce plan d'existence, et de l'avoir réalisé sans défaillance.

— Songez, disait-il tout récemment à un *interviewer*, que, mes études finies, je suis revenu dans ce village pour n'en plus sortir; et ma foi! elles me paraissaient longues quelquefois, les soirées d'hiver, à l'époque où j'étais jeune, où je connus Paris, qui m'enchantait, et que de précieuses amitiés m'engageaient à ne plus quitter. J'ai tenu bon pourtant; j'ai voulu rester fidèle à mon village...

Il y est en effet depuis quarante ans, et n'en sort que pour de courtes excursions, presque toujours entreprises dans l'intérêt de sa poésie ou de la Cause, soit qu'il parcoure tous les recoins de sa Provence pour les connaître et les chanter, soit qu'il aille, dans les villes provençales, languedociennes, gasconnes, présider les fêtes dont il est le héros ou promener son entraînant apostolat. En 1868, il a même franchi les Pyrénées pour visiter les Catalans, qui, à l'imitation du *Félibrige*, venaient d'instaurer les *Jochs florals* de Barcelone, et auxquels il avait adressé la magnifique pièce *Aux Poètes catalans*, un des joyaux les plus éclatants de son œuvre, où il célèbre en même temps l'amour de la petite et de la grande patrie, et où se trouvent ces vers délicieux:

*Tambèn, coume lou clergue emé lou capelan,
Despièi, lou Prouvençau respond au Catalan
A travès l'oundo que souspiro;
A travès de la mar, tambèn, i'a de moumen,
Vers Barcilouno tendramen
Barcilouneto se reviro (9)!*

Les Catalans firent au poète un accueil triomphal, et, la même année, rendirent aux félibres leur visite, apportant avec eux la coupe sainte, qui fut inaugurée à Saint-Rémy par un beau chant du *capoulié* du Félibrige, et qui depuis, toujours accompagnée du même chant, circule à tous les banquets.

En 1858, comme *Mireille* venait d'être terminée, Mistral vint à Paris et fut présenté à Lamartine, auquel il lut quelques vers et envoya l'année suivante son poème avant qu'il eût paru. On sait avec quel enthousiasme le chancre de Milly accueillit cette poésie d'une fraîcheur et d'un éclat si nouveaux: il lui consacra tout un *Entretien littéraire*, où il y a des pages admirables (10), et de sa

grande main paternelle il lança en pleine gloire le jeune oiseau qui doutait encore de lui-même et qui ouvrit largement ses ailes dans la lumière et dans la joie. On connaît la suave dédicace qui fut le remerciement du poète de Maillane:

*Te counsacre Mirèio: es moun cor e moun amo.
Es la flour de mis an;
Es un rasin de Crau qu'emé touto sa ramo
Te porge un païsan (11).*

Après la publication et le grand succès de *Mireille*, Mistral revint à Paris; il y fut accueilli avec un de ces enthousiasmes éphémères et enivrants que la grande ville, aussi agitée et aussi trompeuse que la mer, pousse successivement, comme des vagues d'un moment, aux pieds de ceux qui lui apparaissent dans un rayon de gloire. C'est là que la ferme résolution du poète fut mise à une rude épreuve: de toutes parts on le sollicitait de rester à Paris, et aucune séduction ne manquait pour le retenir. Ce ne fut pas seulement le vœu qu'il avait formé de rester fidèle à son pays qui l'empêcha d'écouter les dangereuses Sirènes: un sûr instinct lui dit que son génie était dans sa sincérité; qu'un poète provençal à Paris ne serait fatalement 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. Puis toutes ces ovations, tous ces compliments, le troublaient presque autant qu'ils le ravissaient. Quelques expériences comme en ont pu faire tous ceux que le monde croit devoir louer sans, bien souvent, comprendre ou même connaître leur œuvre, avaient inspiré une juste défiance à son esprit très fin et à son sens très pratique. D'autre part, la frivolité, le manque de sérieux et de conviction de la société brillante où il s'était trouvé jeté tout à coup lui avaient semblé présenter de graves dangers pour lui-même. Il avait été surpris de la tolérance extrême ou plutôt de l'indifférence avec laquelle se mêlaient les représentants d'opinions et de sentiments que, dans son pays, séparait un abîme. Il avait rencontré Renan, qui lui semblait devoir être un Lucifer et jeter un blasphème à chaque mot, et Renan lui avait parlé de son poème avec des paroles si douces et si délicatement flatteuses qu'elles avaient pénétré, quoi qu'il en eût, jusqu'à son cœur et y troublaient la foi qui faisait partie à ses yeux de l'héritage sacré du foyer. Il sentit que s'il restait dans cette atmosphère factice, capiteuse et troublante, il verrait peu à peu s'y amollir le ressort de son âme et s'y dissoudre l'essence pure et sauvage qu'il avait apportée de ses bruyères, de ses montagnes, de son grand Rhône et de sa mer, et il s'enfuit, sauvant son trésor. Il n'avait pas oublié les belles et graves paroles qu'au moment de son départ, lors de la première des fêtes du Félibrige, en portant un *brinde à Mireille*, le plus beau miroir où la Provence se soit mirée lui avait dites le saint homme Reboul, le poète-boulangier de Nîmes:

— Mistral, tu vas à Paris. Souviens-toi qu'à Paris les escaliers sont de verre. N'oublie pas ta mère! N'oublie pas que c'est dans un mas de Maillane que tu as fait *Mireille*, et que c'est cela qui te fait grand! Et n'oublie pas que c'est un bon catholique de la paroisse de Saint-Paul qui tout à l'heure a posé la couronne sur ta tête!

Depuis, il est revenu à Paris, mais pour y prendre part, la première part, à des réunions ou des fêtes consacrées à la Cause: il aurait pu y avoir, surtout en ces dernières années, où le Félibrige est devenu un article de boulevard, une position parfois difficile, et, grâce au zèle trop empressé de quelques-uns de ses amis, peut-être compromettante, s'il n'avait eu le bon sens de n'y faire que de courtes apparitions et de se réfugier toujours au plus vite dans son cher village de Maillane, qui lui devra la célébrité que le poète lui doit en partie.

Mistral, écrivait Roumanille en 1857 dans des lettres charmantes qui viennent d'être publiées, vit dans un village, à une lieue au nord de Saint Rémi, dans une plaine fertile, qui a pour limites, au midi, les montagnes les plus bleues et puis les plus dorées que vous puissiez imaginer... Il écrit au milieu des champs qu'il aime, surveillant ses laboureurs et labourant au besoin avec eux... Jeune,

riche, beau, aimé, inspiré, il chante dans sa riante solitude... Il ne quitte Maillane qu'avec regret, et très rarement et peu de temps (12). Ce tableau tracé il y a si longtemps n'a pas cessé d'être exact. Regarder, écouter, méditer, chanter, aimer, être aimé, toujours dans le même cadre, voilà toute la vie du poète. Ce n'est pas qu'il n'y ait eu çà et là des échappées: la poésie a besoin de se renouveler parfois et de se donner de l'air, et il s'exhalait du printemps de *Mireille* un parfum d'amour trop fort et trop doux pour qu'il n'attirât pas les abeilles... On peut lire dans les *Iles d'Or* un sonnet *A celle qui m'écrivit*, auquel il n'est pas téméraire de rattacher la charmante pièce intitulée *Rencontre*, une des seules où le poète ait parlé en son propre nom et ait immortalisé un battement de son cœur:

*O coumbo d'Uriage,
Bos fresqueirous,
Ounte avèn fa lou viage
Dis amoureux,
O vau qu'avèn clamado
Noste univers,
Se perdes ta ramado,
Gardo mis vers (13)!*

En 1876, la même admiration lointaine amenait à Maillane la jeune épouse qui devait compléter et faire reflourir la vie poétique du maître. Installé dans le nid provençal que le chanteur avait lui-même préparé pour un doux oiseau encore inconnu, le ménage y a fidèlement enfermé son bonheur. À part les ordinaires tournées *félibrenques*, un voyage fait en Italie en 1891 et que le poète a raconté dans de jolies lettres (14) est, je pense, son seul déplacement de quelque durée. C'est de Maillane que Mistral a dirigé la publication des œuvres qu'il avait composées: *Mireille* (1859), *Calendal* (1866), *Les Iles d'Or* (1874), *Nerte* (1884), *La Reine Jeanne* (1891). C'est là qu'il travaille maintenant à ce poème du Rhône qui doit être le couronnement de son œuvre. C'est là qu'il a compilé ce prodigieux dictionnaire du provençal et des autres parlers méridionaux, ce *Trésor du Félibrige*, dont il avait été recueillir les matériaux dans tous les coins de la Provence, et qui restera comme un des dons les plus magnifiques que l'amour d'une langue et d'un pays ait faits à la science, œuvre qui suffirait à illustrer son auteur, et que je ne puis mentionner ici qu'en passant. C'est là aussi qu'il prépare le recueil de ses discours, qu'il écrit de temps à autre une page de ses Mémoires, et que depuis quarante ans il polit, il dégage de leurs scories, il fait revivre dans leur forme la plus savoureuse et la plus idiomatique ces sornettes, ces contes de grand'mères qui enchantèrent son enfance, qu'il a rassemblés avec amour dans les repos des méridiennes et dans les veillées de fileuses, et qui formeront, à en juger par les échantillons publiés çà et là, un recueil comparable à ceux de Grimm et d'Asbjørnsen. Car il n'a pas suffi à Mistral d'être le peintre et l'interprète de la Provence: il a su réunir, pour la gloire de sa patrie adorée, l'attention docile du chercheur à l'inspiration du poète, et il a pu, dans ses longues heures consacrées tantôt à la Muse qui chante et tantôt à celle qui écoute, savoir laquelle donne plus de joies et laquelle demande plus de travail et de patiente ténacité.

Si une impression générale se dégageait de cette esquisse, ce serait sans doute que l'homme qui a mené cette vie paisible est un contemplatif, peu fait pour l'action. Rien ne serait plus contraire à une partie au moins de la vérité. Si jamais il a été vrai que la poésie soit de l'action retenue, c'est de Mistral qu'il faut le dire. Le rêve de sa vie a été l'action; ce qu'il a accompli a toujours été à ses yeux une forme de l'action, à laquelle il aurait voulu pouvoir en joindre une autre plus ardente.

— Que ne vivons-nous, me disait-il, dans une époque fougueuse et désordonnée comme celle de la Révolution! Avec le puissant levier de la langue natale, dont je connais seul la force, j'aurais soulevé les populations du Midi; j'aurais, tribun passionné, su déchaîner et contenir les foules; j'aurais fait reluire de nouveau dans l'histoire le nom et l'épée de la Provence!

Je sais bien que chez ces natures chaudes et expansives du Midi le bras est souvent assez loin de la tête surchauffée par le soleil; il ne faut pas toujours s'attendre aux actes que, de bonne foi, annoncent les paroles. Les chansons de croisade de nos trouveurs du Nord ont été jugées froides en comparaison des appels ardents des troubadours; mais les poètes champenois ou artésiens qui ont prêché la croisade y sont allés, et la plupart des troubadours sont restés chez eux... Toutefois nous sommes trop portés, avec une commode et superficielle complaisance, à généraliser certains types que les Méridionaux eux-mêmes, en se regardant à un miroir fidèle mais ironique, se sont plu à nous donner de leurs compatriotes; rien n'est, encore ici, plus illusoire que la théorie du bloc. Mirabeau et Barbaroux étaient provençaux, ainsi que tant de braves, soldats ou marins, qui ont mis dans leur vie et dans leur mort l'héroïsme parfois un peu flamboyant de leurs discours. Je crois que, si les circonstances s'y étaient prêtées, celui dont l'imagination s'est enivrée des exploits surhumains de Calendal aurait eu la vaillance à la hauteur de sa passion. Le théâtre politique ne s'est pas ouvert pour lui; mais, sur la scène où il s'est renfermé, il n'a pas seulement parlé et chanté, il a agi; sa parole et son chant étaient déjà des actes, mais ils ne lui ont pas suffi: il a créé par sa volonté, par son ascendant, par son infatigable persévérance et aussi par son esprit de suite, son habileté à mener les hommes et ses facultés d'organisateur, un mouvement qui a dépassé dès l'origine la sphère de la poésie pure, et qui, dans les ambitions et les espérances de son initiateur, doit de plus en plus se communiquer à la sphère de la réalité vivante.

Ce mouvement, on le sait, a pour but l'indépendance, d'abord linguistique et littéraire, ensuite administrative, et dans une mesure qui varie chez chacun des adeptes, politique, du Midi en général et de la Provence en particulier. Je ne veux pas ici en rechercher les origines, en mesurer la portée, en apprécier le caractère, en pressentir l'avenir. C'est une étude que je ferai peut-être un jour: elle troublerait celle-ci, qui veut être uniquement consacrée à Mistral poète. Mais il ne serait pas possible de comprendre le poète si on ne se rappelait toujours que derrière sa poésie il y a une idée constamment poursuivie, une passion constamment tendue, que toute sa vie et toute son œuvre sont consacrées à la Cause, c'est-à-dire à tout ce qui peut conduire au but que j'ai indiqué tout à l'heure. Et c'est pour servir cette cause que Mistral, non seulement s'est efforcé de rendre à la langue et à la poésie provençales leur éclat et leur renommée antiques, mais qu'il a créé, soutenu et finalement fait vivre d'une sorte de vie dont il est l'âme, cette curieuse ligne du Félibrige qui l'a eu pour père, pour parrain, pour apôtre et pour chef. La campagne, il l'a dit lui-même (15), a été commencée comme une farandole, déroulant sa bruyante spirale au son des tambourins et des galoubets. Elle a continué à être joyeuse et ensoleillée, à s'exciter par les amicales bombances et les rasades de Château-neuf. Mais celui qui la mène n'a jamais perdu de vue le but qu'il poursuit au travers de tous ces détours et de toutes ces gambades; sous sa guirlande de fleurs et de pampres il a toujours cru, comme le tyrannicide athénien, presser une arme de guerre et de délivrance: l'avenir dira si l'épée n'était qu'une batte ou si elle avait le tranchant qui frappe et sépare; ce qui n'est pas douteux, c'est la conviction, c'est l'ardeur de celui qui l'a préparée pour la défense ou pour l'attaque.

C'est donc le 21 mai 1854, jour de sainte Estelle, au château de Font-Ségugne, on l'a bien souvent raconté, que sept poètes provençalisans, déjà réunis par une étroite amitié et des aspirations communes, résolurent de se donner un nom qui distinguât, comme les ouvriers d'une même œuvre, eux et ceux qui s'associeraient à eux. L'idée était de Mistral, et c'est lui qui fournit le nom. Il comprit avec une intuition très juste que poètes provençaux serait prosaïque et insuffisant, que troubadours serait ridicule, qu'il fallait un nom n'ayant pas encore servi, et que le vague même du sens lui donnerait du prestige et une sorte de mystère. Il avait entendu à Maillane une vieille femme chanter une complainte où l'on voyait Jésus enfant qui parlait, dans le Temple, aux *sèt felibre de la lèi*. Que voulait dire ce mot *félibre*? La chanteuse ne le savait pas, et ni Mistral ni personne ne l'a jamais su (16). Mais il semblait bien répondre à peu près à docteur, maître; il était neuf, il était sonore, il fournissait de belles rimes. Il fut acclamé par les sept convives, et *l'Armana provençau*, organe de la nouvelle école, proposé et fondé dans la même séance, *l'Armana provençau pèr lou bèl an de Diéu 1856, adouba e publica de la man di felibre*, annonça à la Provence, au Midi et au

monde que les rénovateurs de la littérature provençale s'intitulaient *félibres*. *L'Armana* était surtout destiné à répandre la bonne parole dans le peuple; Roumanille s'en occupa plus particulièrement, mais c'est Mistral qui lui avait donné sa forme originale, et il n'a pas cessé de l'inspirer de son esprit. Le succès de cette publication a toujours été grandissant; elle a servi de lien entre les adhérents de l'Idée, et la collection des quarante volumes déjà parus et de ceux qui viendront encore, formera la base de l'histoire du mouvement provençal, tout au moins de l'histoire officielle et orthodoxe, si l'on peut ainsi dire, car dans la religion dont Roumanille avait été le précurseur, dont Mistral est le prophète et presque le dieu, dont Aubanel fut l'apôtre ardent mais capricieux, il s'est trouvé plus tard des hérésiarques.

Mais s'il suffisait à Roumanille de fournir au peuple de Provence, dans sa propre langue, une lecture à la fois agréable et saine, l'ambition de Mistral allait beaucoup plus loin. Après quelques années de lente propagande, pendant lesquelles l'immense succès obtenu par *Mireille*, hors de Provence, il est vrai, encore plus que dans son pays (17), avait montré à tous que les félibres n'entreprenaient pas une œuvre aussi puérile qu'on le croyait volontiers autour d'eux, il conçut la pensée de donner au *Félibrige* une existence corporative, et *l'Armana provençau* de 1863 publia les premiers statuts d'une association félibréenne, ainsi qu'une liste des cinquante membres qui devaient former une sorte d'académie provençale divisée en sept *tiero* ou sections (18).

Ce n'était encore qu'une ébauche assez vague et flottante, mais celui qui l'avait tracée songeait toujours à la compléter. De son incubation passionnée sortit en 1876 le plan définitif qui constituait toute une hiérarchie à la fois très souple et (au moins en apparence) très solide. Une cour plénière tenue en 1879, le jour de sainte Estelle, dans l'ancienne salle capitulaire des Templiers d'Avignon, adopta d'enthousiasme les statuts élaborés par Mistral: le *Félibrige* fut divisé en sept maintenances comprenant un nombre variable d'écoles; outre les simples adhérents, il comprit des mainteneurs, et au-dessus d'eux des majoraux qui formèrent le consistoire présidé par le *capoulié* ou chef suprême, assisté d'un chancelier, d'assesseurs et de syndics de chaque maintenance (19). Ce chef suprême fut naturellement Mistral, et il l'est resté jusqu'à ces derniers temps, où il a voulu céder le premier rang à Roumanille d'abord, puis à Félix Gras, le chef de ce qu'on peut appeler le jeune Félibrige, qui est d'accord avec l'ancien groupe sur l'Idée, mais séparé de lui surtout par des opinions politiques et religieuses tout autres. Le vaste plan conçu par Mistral ne se bornait pas à la Provence: il embrassait le Languedoc, le Dauphiné, l'Aquitaine, le Limousin, l'Auvergne et même la Catalogne, et il s'agissait de créer pour tout ce domaine une langue littéraire commune et une certaine unité d'inspiration et d'action.

Jusqu'à quel point ce plan a-t-il abouti et peut-il aboutir? Ce n'est pas ici le lieu de le rechercher. Tout ce que j'ai voulu, c'est montrer dans Mistral, à côté du poète et du gai compagnon, l'homme d'action, l'organisateur habile, le conducteur d'hommes qu'est dans sa simplicité, mais aussi dans sa volonté tenace et dans sa passion unique, l'auteur de *La Comtesse* (20) et de *Calendal*. Depuis quarante ans, il n'a pas cessé de prodiguer pour la Cause son temps, ses peines, ses voyages, son éloquence à la fois caressante et passionnée; chansons, poèmes, drame, dictionnaire, contes, tout cela n'a eu qu'un seul et même but; et quoiqu'il soit sensible autant que n'importe quel artiste à la gloire d'avoir créé de belles œuvres et au plaisir de les voir appréciées, j'affirme, sans crainte de me tromper, que ce qui le rend surtout heureux c'est la pensée que son succès peut contribuer au triomphe futur de l'Idée à laquelle il a voué sa vie; pour assurer ce triomphe, il serait capable d'immoler sans hésitation, sacrifice presque surhumain, sa renommée personnelle. C'est cette idée fixe, c'est cette passion toujours dirigée vers le même but, qui fait l'unité de sa poésie; elle en fait la force et aussi, en certains points, la limite et la faiblesse; elle devait être mise en relief, et présentée comme le moteur central de son œuvre, même dans une étude où l'on ne prétend apprécier cette œuvre que pour sa valeur poétique; car, si on en retirait l'Idée qui l'inspire d'un bout à l'autre, on lui retirerait l'âme même, et on ne la comprendrait pas plus qu'on ne connaîtrait le poète qui l'a créée.

Tous ceux qui, dans ces dernières années, ont visité ou rencontré Mistral en ont gardé la même impression, celle de la grandeur dans la simplicité, de la force calme jointe à la bonhomie. Il n'est plus le beau jeune homme à l'air fier, aux yeux de flamme, à l'allure un peu théâtrale, que montrent ses portraits d'il y a trente ans: son corps s'est alourdi, ses traits ont perdu de leur finesse, ses boucles sont devenues grises. Mais il a gardé la dignité de son maintien, la douceur extrême de son regard, sa voix musicale, ses beaux gestes tranquilles, sa cordialité, sa haute et familière causerie. Il se repose, sans s'arrêter, dans la satisfaction de l'œuvre accomplie et dans la confiance que ce qu'il a commencé sera continué. Il mourra comme son grandiose moissonneur, qui tombe au milieu du travail et engage les autres à le poursuivre:

— A quoi bon pleurer, lieuses? Mieux vaudrait chanter avec les jeunes gars; car moi j'ai terminé ma tâche. Peut-être, au pays où je serai tantôt, il me sera pénible, quand le soir viendra, de ne plus entendre, allongé comme autrefois sur le gazon, la chanson forte et claire de la belle jeunesse monter entre les arbres. Mais le Maître, celui de là-haut, voyant le froment mûr, fait sa moisson. Allez, finissez la récolte, puis, enfants, quand vous transporterez les gerbes sur la charrette, emportez votre chef avec le gerbier!

II

La langue

La langue dont les félibres ont fait une langue littéraire est le parler populaire de Saint-Rémy et des alentours; ce parler s'emploie sans différences notables dans la région qui s'étend le long du Rhône depuis Orange environ jusqu'aux Martigues (21). C'est une des variétés du gallo-roman, une des mille formes qu'a prises, suivant les latitudes et les longitudes, la langue importée en Gaule par les Romains. Les traits généraux de la phonétique de cet idiome lui sont communs avec les autres parlers de la Gaule, et il partage notamment avec le français du Nord plusieurs dégradations assez récentes, comme l'effacement de presque toutes les consonnes finales quand elles ne précèdent pas une voyelle, la prononciation du *c* devant *e*, *i* comme *s*, l'affaiblissement de *l* mouillée en *y*. Mais il a conservé de belles diphtongues (*a'i*, *au*, *ou*, *ou*, *éu*, *èu*), et il n'a pas contracté comme le français l'intérieur de ses mots, ce qui leur donne plus d'archaïsme, d'ampleur et de sonorité (*madur* au lieu de *mûr*, *pescadou* au lieu de *pêcheur*, etc.). L'*e* muet du français à la fin des mots est remplacé par un son intermédiaire entre *o* et *ou*, qui s'écrit *o* et se prononce distinctement (*Prouvènço*, *bello*). Le provençal possède, en outre, ce qui rend la musique du langage plus variée, des finales non accentuées en *e*, *es* (*cante*, *cantes*) et en *i*, *is* (*glòri*, *toutis*). Un trait caractéristique de ce parler, qui lui donne pour notre oreille quelque chose de caressant mais aussi d'enfantin et comme de zézayé, est la prononciation de *ch* comme *ts*, *deg*, *j* comme *dz* (*chato* = *tsato*, *moungeto* = *moundzeto*); en revanche, les nasales *m* et *n*, à la fin des mots ou devant une consonne, n'ont pas disparu comme en français en nasalisant la voyelle précédente. De l'ensemble de ces conditions phonétiques il résulte un parler harmonieux et doux, où l'accent, beaucoup plus marqué qu'en français, a aussi un caractère plus musical, où un riche système de voyelles et de diphtongues colore et diversifie la prononciation, où toutes les syllabes s'articulent nettement, où certaines mollesse 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 ou de la passion.

Au point de vue des formes, deux faits sont particulièrement saillants. Les substantifs ont perdu toute distinction entre le pluriel et le singulier: c'est là un délabrement flexionnel qui nuit aussi bien à la beauté qu'à la clarté du langage (22). Mais, d'autre part, les flexions personnelles du verbe se sont assez bien conservées pour dispenser de l'adjonction des pronoms personnels, et c'est un grand avantage au point de vue de la force, de l'élégance et de la brièveté du discours.

Mais ce que la langue maternelle a offert de plus précieux à Mistral, c'est son vocabulaire, qu'il a étudié avec une passion infatigable. Ce vocabulaire, à vrai dire, a deux inconvénients. N'ayant servi, jusqu'à la nouvelle école, qu'aux besoins des paysans et des artisans, il ne possède pas de mots pour les abstractions et en général pour les idées qui appartiennent à une culture supérieure; on ne supplée à cette lacune qu'en prenant des mots français et en les affublant d'un déguisement provençal qui leur donne un air emprunté. S'il se crée vraiment une littérature provençale, ce vice d'origine s'effacera insensiblement, et il ne faut pas oublier que notre vocabulaire de cet ordre s'est fait à peu près de même (mais plus lentement et plus inconsciemment), par l'emprunt d'une masse de mots latins ou étrangers, qui semblaient pédantesques ou barbares lors de leur introduction, et qui nous sont aujourd'hui aussi familiers que nos bons vieux mots héréditaires. D'autre part, étant le langage des basses classes, le parler provençal a une foule de mots d'un caractère grossier et trivial, qui nous choquent d'autant plus qu'ils existent souvent dans notre langue, où ils n'appartiennent qu'à l'usage bas ou tout à fait familier (ainsi *peta*, éclater; *esbroufe*, fracas; *drole*, garçon; *boufa*, souffler). D'autres, sans avoir ce je ne sais quoi de canaille qui paraît attaché à ceux-là, ont un certain air patois qui détruit pour nous la noblesse de l'expression: *chato* (fille), *poutoun* (baiser), *pichoun* (petit), *dindouletto* (hirondelle), nous font l'effet d'appartenir à la langue des enfants; nous avons peine à prendre au sérieux le zou! (allons! en avant!) qui revient sans cesse pour exprimer la fougue et l'entrain. Les plus déplaisants sont les mots français passés dans le peuple avec une altération qui nous fait involontairement penser au parler nègre, comme *moussu*, *madamigello*, *gramaci*, *armana*. On ne peut contester que la création d'une langue littéraire élevée ait rencontré là des obstacles que toute l'habileté du monde n'a pu entièrement surmonter: trop de mots ont gardé l'odeur de la boue ou même du fumier où ils avaient vécu, et la répandent autour d'eux quand on les emploie. Il en résulte parfois cette singulière conséquence que telle strophe de Mistral (notamment dans *Calendal*, où il a voulu s'élever plus haut), qui paraît noble et entraînante dans la traduction, prend, pour le lecteur français, un caractère trivial et presque comique quand il se reporte à l'original. Cette impression n'est certainement pas la même pour le lecteur provençal; mais il doit trouver également une disparate entre les souvenirs que l'usage ordinaire de ces mots évoque en son esprit et les idées ou les sentiments que le poète veut leur faire exprimer.

Mais à côté de ces pauvretés et de ces scories, le vocabulaire de Mistral a des richesses, des énergies et des douceurs qui en font un instrument merveilleusement approprié à la musique qu'il lui demandait. D'abord la nature et la vie méridionales, si différentes de celles que reflète le français du Nord, présentent une foule d'objets, de sensations, d'actes, d'usages qui n'ont pas et ne peuvent avoir d'expression exacte en français. Il faut voir dans les poèmes de Mistral 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, de la richesse du vocabulaire provençal, que l'écorce d'une pulpe savoureuse. Ce peuple de la Provence rhodanienne a une âme à lui, qui s'est façonnée pendant des siècles sous l'influence de la nature qui l'entoure et de la vie qu'il mène; elle s'est exprimée dans sa langue, parfois avec brutalité, mais souvent aussi avec une force, une originalité et une délicatesse extrêmes; et ce que cette âme a conçu, cette langue seule est en état de le rendre. C'est ce qui justifie la tentative des félibres: eût-elle poétiquement échoué, elle nous aurait encore légué des documents d'un haut intérêt, car on ne connaît pas une langue par des grammaires et des dictionnaires: il faut la voir vivre; mais, au moins avec Mistral, la tentative a pleinement réussi, et la langue provençale lui devra d'être conservée pour les siècles à venir dans toute sa beauté, toute sa grâce et toute sa fleur; que dis-je? elle 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 sa 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 le

prédestiné qui dira le sésame attendu, et tout le printemps qui y sommeillait sans se connaître s'épanouira en une vie ardente et embaumée.

Si le parler populaire de Provence offrait trop souvent à la surface des mots vulgaires ou plats, il cachait dans ses profondeurs des mots splendides ou caressants, des verbes où l'énergie était puissamment condensée, des substantifs pittoresques, des adjectifs d'une douceur exquise ou d'une charmante poésie. C'étaient des diamants bruts, que la main du maître a polis, enchâssés et fait resplendir. Il a su, par un choix et un groupement habiles, donner souvent à ces mots natifs, qu'il connaissait dans toute la fécondité et l'intimité de leur vie, l'ampleur et la suggestion des mots antiques. Roumanille avait raison: Mistral n'aurait pas été en français le grand poète qu'il est en provençal, 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. Non qu'une partie, et la plus essentielle, de sa poésie ne puisse se transvaser: Mireille a enchanté plus de lecteurs peut-être dans la traduction que dans l'original; mais sa beauté intime lui vient de ce qu'elle a été conçue dans la langue de son pays. La version française qu'en a donnée l'auteur lui-même est fort belle; jamais, sans l'intermédiaire du provençal, il n'aurait pu l'écrire telle quelle.

Je n'ai parlé jusqu'ici de la langue de Mistral qu'en la considérant comme un parler populaire; mais il a voulu en faire un langage littéraire, et pour y arriver il l'a d'une part épurée et de l'autre fixée. L'épuration a consisté surtout à éliminer autant que possible les mots français qui avaient remplacé, dans l'usage même du peuple, leurs correspondants provençaux. Pour *paire, maire, sorre, cèu, car*, on dit communément en Provence *pèro, mèro, seur, ciel, cher*, et les formes indigènes, regardées comme vulgaires, ne sont conservées que dans des locutions vieilles ou dans des emplois spéciaux (on dira par exemple la *maire* d'un âne ou de poussins, mais la *mèro* d'un homme). 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 populaire.

La fixation de la langue s'est produite sous l'apparence modeste d'une fixation de l'orthographe. Mais c'est en réalité la phonétique et la morphologie de la langue littéraire qu'a réglées l'orthographe constituée par Roumanille et Mistral et appliquée dans toutes les œuvres des félibres depuis la première publication de *l'Armana prouvençau*. Jusque-là, comme il arrive nécessairement dans un ensemble de parlars populaires 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*, le recueil publié en 1852 sous la direction de Roumanille, on trouve pour le mot *femme* les formes *femo, fumo, fremo, 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 l'admet seule; cette forme fait désormais partie de la langue des félibres. Tel est en effet le seul nom qui convienne à la nouvelle langue littéraire, qui a pour base le parler de Saint Rémi comme l'italien a pour base le parler de Florence, mais qui, pour devenir ainsi que le toscan un vulgaire illustre, a dû se donner une forme fixe, à laquelle se soumettent tous ceux qui veulent l'employer (23).

À ce double travail d'épuration et de fixation, qui est plutôt négatif, il faut ajouter, pour bien comprendre l'œuvre de Mistral, un travail positif d'enrichissement. Il a fait entrer dans l'idiome qu'il prenait pour base, en les modifiant légèrement dans leur forme quand il en était besoin, tous les mots, recueillis hors des 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'équivalents en français. Ce n'est pas dans les vieux livres provençaux qu'il a fait ses recherches: c'est dans l'usage du peuple, et, s'il est archaïque, ce n'est nullement comme un antiquaire qui prétend faire revivre des mots, des formes et des constructions abolies, c'est comme un amateur jaloux de conserver ce que le présent a d'ancien

mais de vivant encore. Il a pour reconnaître les provençalismes authentiques un instinct merveilleusement 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 avec sûreté et de le faire entrer dans l'harmonie de sa poésie à la fois si originale et si fidèle. Il a su, en outre, développer toutes les ressources de cette langue, soit en tirant un heureux parti des extensions de sens suggérées par l'usage commun, soit en profitant de la richesse, souvent inexploitée, de la dérivation, pour faire porter à de vieilles souches des rejetons légitimes mais imprévus, et assurer ainsi à la langue un rajeunissement et un élargissement presque illimités.

À cette mise en valeur artistique de la langue du peuple, on a fait une objection grave. Cette langue du peuple, dit-on, telle que Mistral prétend l'employer, le peuple ne la reconnaît pas dans son œuvre. La poésie du chantre de *Mireille* est inintelligible aux paysans de la Crau comme aux filles du Comtat, et cela pour deux raisons: beaucoup de mots employés par Mistral sont en réalité inconnus au peuple en dehors de telle ou telle localité (24), et, d'autre part, il a imposé à la prononciation et aux formes flottantes du parler populaire une netteté ou une fixité qu'elles n'ont pas; la langue qu'écrit Mistral est une langue que personne ne parle, et que ceux-là seuls entendent qui l'ont étudiée dans ses œuvres ou dans celles de ses imitateurs. Il y a beaucoup d'exagération dans cette allégation répétée à satiété. D'abord, il est des poésies de Mistral que le peuple entier connaît en Provence: l'hymne au soleil qui ouvre les *Iles d'Or* est devenu un chant populaire; quand on inaugura, à Saint-Tropez, la statue de Suffren, le commandant Ortolan, qui présidait la fête, eut l'idée de lire à la foule la belle chanson insérée dans *Mireille*:

Lou baile Sufrèn, que sus mar coumando...

Et tous applaudirent à ces strophes naïves et touchantes qui semblent sorties du cœur même du peuple, et qui y trouvèrent aussitôt leur écho.

On pourrait citer beaucoup d'autres exemples de succès analogues. Je ne doute pas que bien des pièces des *Iles d'Or* ne soient comprises (elles sont si simples!) et goûtées (elles sont si belles!) par plus d'un marin ou d'une jeune fille (25). Mais 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? Quant aux mots, il est vrai qu'il y a dans le vocabulaire de Mistral une certaine bigarrure, en ce qu'il réunit des mots qui ne s'emploient pas aux mêmes endroits, et quelque chose de factice, en ce qu'il évite des mots très usités, qui ont pour lui le tort d'être français ou vulgaires. Mais c'est précisément et dans cette annexion et dans cette exclusion que réside le secret d'une langue littéraire, et qui dit langue littéraire dit nécessairement tout autre chose que parler local. Mistral n'a pas borné son ambition, quoi qu'il en ait dit, à chanter pour les pâtres et les gens des mas: il 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 nécessairement 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.

Mais à cet emploi d'un parler populaire comme langue artistique on a fait une autre et plus grave objection. Si la langue des félibres n'est pas parlée telle quelle par le peuple, elle l'est encore moins par les gens cultivés, par les félibres eux-mêmes (26). Mistral emploie la langue provençale à une besogne à laquelle elle ne sert pas naturellement, et lui-même, s'il veut s'entretenir avec ses amis d'art ou de philosophie, c'est en français qu'il le fait et non en provençal. Par là, le provençal apparaît bien comme un patois, restreint à l'expression de ce que disent les illettrés ou de ce que les lettrés ont à leur dire. Aussi la tentative des félibres a-t-elle pendant longtemps rencontré en Provence même plus de dédain que de sympathie. Mistral a eu plus d'une fois conscience de ce qu'il

y avait de faux dans sa situation entre le peuple, qui ne le comprenait qu'à moitié, et les gens cultivés, qui, en dehors d'un petit cercle, refusaient de le prendre au sérieux. Il y a de la douleur dissimulée sous un sourire dans cette boutade des *Iles d'Or*:

— Mais les paysannes ne s'entendent pas aux vers, et les bourgeoises comprennent de travers!

Il écrivait cela en 1868; les choses ont quelque peu changé depuis lors: les bourgeois de Provence apportent maintenant à l'œuvre des félibres une curiosité plus sympathique; ils se rendent compte que dans l'application du provençal à la haute poésie il y a un honneur pour leur pays et une œuvre d'art de premier ordre; la langue poétique, mieux comprise, trouve maintenant un milieu plus favorable. Mais cela n'annonce pas que le parler indigène doit devenir jamais la langue naturelle des entretiens sérieux, et qu'on s'en serve pour écrire en prose autre chose que des œuvres familières ou plaisantes (27); pour ceux mêmes qui font du provençal la langue de la poésie et du cœur, le français reste la langue du raisonnement et de la prose.

C'est, en effet, presque uniquement à la poésie, au moins dans le genre élevé, que la langue des félibres convient et a été appliquée. Ceci m'amène à dire un mot de la versification de Mistral. C'est essentiellement la versification française, et il ne pouvait en être autrement. Quand même les félibres auraient mieux connu la versification des troubadours, ils n'auraient certainement pas essayé d'en imiter les laborieuses complications (28). Tous les vers provençaux écrits depuis le XVI^{ème} siècle étaient calqués sur les vers français; Roumanille n'a pas fait autrement que ses prédécesseurs, et Mistral n'a pas innové sur ce terrain. Il admet non seulement les principes et les lois fondamentales où sont d'accord depuis l'origine la versification du Nord et celle du Midi, mais les règles plus récentes et moins essentielles qui régissent nos vers depuis Malherbe: il se soumet comme nos poètes à l'interdiction de l'hiatus (29) et à l'alternance obligatoire des rimes masculines et féminines. Mais il n'a pas à se poser la fameuse question de *l'e* muet, qui trouble et divise aujourd'hui les versificateurs français: l'o qui dans sa langue correspond à notre *e* final a sa pleine valeur syllabique; on ne peut accuser ses vers de manquer, à l'occasion, d'une, deux ou trois syllabes, ou la distinction de ses rimes masculines et féminines d'être souvent purement orthographique. Toutes les syllabes comptent; on sent pleinement le rythme qu'il a voulu donner à chacun de ses vers, et ses strophes s'envolent balancées sur des ailes égales. C'est un avantage sensible que la langue natale fournissait au poète: il serait peut-être contesté par certains poètes du Nord, pour lesquels l'effacement même et l'incertitude du rythme semblent mieux rendre ce que leur pensée a de fugitif, d'indécis et d'à moitié exprimé; mais il est précieux pour une poésie qui est surtout extérieure, qui recherche le soleil et non le crépuscule, qui s'attache fortement au côté matériel des choses, et qui l'exprime d'autant mieux que l'instrument dont elle se sert est plus sonore et plus vibrant.

Si Mistral n'a pas innové en ce qui concerne les règles mêmes de la versification, il a été un véritable et heureux inventeur de formes. Sauf *Nerte*, où il a adopté les octosyllabes accouplés des conteurs du Moyen Age, sauf son drame de *La Reine Jeanne*, composé (malheureusement) en alexandrins coupés par des morceaux lyriques; sauf quelques sonnets (qui ne sont pas rigoureusement réguliers), il n'a guère écrit que des strophes, et presque toutes d'une construction originale. Il a très bien senti que les alexandrins accouplés, les quatrains égaux, les vers libres (si goûtés en général des poètes patoisants (30)), auraient un air trop français. Il a écrit *Mireille* et *Calendal* dans une même strophe, dont il a créé le moule.

Voici comme exemple le début de *Mireille*:

*Cante uno chato de Prouvènço
Din lis amour de sa jouvènço:
A travès de la Crau, vers la mar, din li bla,
Umble escoulan dóu grand Oumèro,
Iéu la vole segui. Coume èro*

*Rèn qu'uno chato de la terro,
En foro de la Crau se n'es gaire parla.*

Cette strophe est ample et gracieuse, et elle se prête à des divisions rythmiques très diverses. Elle est susceptible d'une grande énergie; toutefois, avec ses cinq vers féminins et sa seconde rime féminine triplée, elle ne laisse pas d'être à la longue un peu monotone, et comme la mollesse lui est, en somme, plus naturelle que la force, il semble que le poète aurait pu la réserver à *Mireille*, et en choisir une autre pour son œuvre plus virile de *Calendal*. Mais il la manie avec une admirable dextérité; l'usage perpétuel et très savant qu'il fait de l'enjambement, non seulement d'un vers à l'autre, mais d'une strophe à l'autre, en sauve la monotonie, et il sait lui donner une allure majestueuse ou nonchalante, unie ou saccadée, grâce à laquelle le flot poétique, suivant les phases diverses de son cours, s'épand comme un beau fleuve, se précipite comme un torrent ou sautille en légères cascades (31).

Dans les *Iles d'Or*, nous trouvons la plus heureuse variété de formes, toutes agiles et chantantes, et ce dernier mot n'est pas une simple métaphore. Il entrait dans les idées de Mistral, pour répandre sa poésie dans le peuple, de la faire réellement chanter; aussi a-t-il composé plusieurs pièces sur des airs qui devaient les faire retenir et propager. Au reste, il possède éminemment le don d'invention rythmique; l'idée poétique se produit chez lui avec le rythme qui l'exprime, et ce rythme est toujours fortement marqué par l'heureux groupement de vers de mesures très différentes. La richesse et la facilité des rimes que sa langue met à sa disposition lui ont permis notamment d'employer sans peine des suites de très petits vers qu'il serait malaisé de reproduire en français, où d'ailleurs l'adjonction forcée des pronoms personnels allonge les propositions, tandis qu'en provençal l'emploi du verbe tout nu permet des phrases plus brèves et plus lestes.

La rime est très soignée chez Mistral. Il ne s'astreint pas à la rime pour l'œil. L'orthographe qu'il a établie a conservé à la fin des mots des consonnes qui ne se prononcent que quand elles viennent à précéder une voyelle; il n'en tient pas compte pour la rime, et il a bien raison. La plus inintelligente des prohibitions de notre versification surannée, celle qui interdit de faire rimer avec un singulier un pluriel se prononçant de même, ne peut exister pour lui, puisqu'en provençal le pluriel des substantifs s'écrit comme il se prononce, c'est-à-dire comme le singulier. Débarrassé de ces entraves factices et nuisibles, le poète s'est attaché à donner à ses rimes la richesse et la sonorité sans lesquelles il ne saurait y avoir de belle poésie rimée. Il prend bien garde de ne pas faire rimer les voyelles ouvertes avec les voyelles fermées, et ce n'est pas lui qui associerait, comme le font nos poètes réputés les plus corrects, *pâle* avec *salle* ou *trône* avec *couronne*. Il a grand soin d'appuyer par la consonne précédente les voyelles qui, seules, donneraient une rime trop pauvre ou trop commune (32). En somme, il se montre dans sa versification un artiste habile et réfléchi, qui connaît et fait valoir toutes les ressources de l'instrument dont il joue.

J'ai essayé dans ces pages de faire comprendre cet instrument, de distinguer ce qui en était fourni au poète par la nature et ce que son art y a su ajouter. Il reste à écouter la musique qu'il en a tirée et à tâcher de se rendre compte de ce qu'elle a d'original, en tant que provençale d'abord, et en tant que personnelle ensuite.

III

La poésie

Les félibres se sont volontiers persuadé qu'ils ressuscitaient la poésie des troubadours parce qu'ils écrivaient en provençal. C'est une illusion qui s'explique par la connaissance assez vague qu'ils avaient de cette poésie. Ils puisaient le gros de leurs notions dans le fameux livre de Jean de

Nostredame, *Les Vies des poètes provençaux*, ramas de contresens, de falsifications et de contes bleus, qui a pour but, en partie, de ramener à la Provence propre, patrie de l'auteur, toute la vaste floraison qui s'épanouit, au Moyen Age, des Alpes à l'Océan. C'est dans Nostradamus et ses commentateurs que le poète de *Mireille* a pris notamment ses idées sur les prétendues cours d'amour qui ont tant fasciné son imagination. Une autre cause d'erreur a été la longue survivance du nom de *Provence* dans le sens étendu de la *Provincia* des Romains, qui allait jusqu'aux Pyrénées et plus loin que la Garonne. On appelait jadis: *Provençaux* tous les gens du midi sauf les Gascons. En réalité, la Provence propre n'a même pas pris une part très remarquable au mouvement de la poésie méridionale du Moyen Age: cette poésie paraît avoir eu son berceau et a gardé son centre bien loin du Rhône, en Limousin; c'est là qu'on parlait le dialecte qui a servi de base à la langue littéraire commune. L'œuvre des félibres du Rhône n'est nullement une renaissance de la poésie des troubadours, qu'ils ne connaissent guère que de nom et qu'ils se sont peu souciés d'étudier. Il ne faut pas du tout le regretter (33): la poésie des troubadours, toute aristocratique et conventionnelle, étroitement liée à une société et à des mœurs que nous avons grand' peine à nous représenter, n'est compréhensible qu'au prix de longues et laborieuses études; même comprise et goûtée, elle ne pourrait en rien féconder une poésie moderne: en l'imitant on n'aurait abouti qu'à des parodies. Les troubadours n'ont influé sur la naissance de la nouvelle poésie provençale que par la gloire attachée à leur nom: cette gloire a suscité l'orgueil et les grandes espérances des félibres, qui ont aimé à s'en croire les héritiers, sans s'inquiéter d'ailleurs de vérifier leurs titres. Il y a là un de ces malentendus féconds dont la puissance a été si bien discernée par le plus profond et le plus fin des critiques qui ont essayé de comprendre la mystérieuse évolution des idées et des sentiments.

La poésie de Mistral, en ce qu'elle a de plus original et de meilleur, sort de son âme, qui a pour ainsi dire absorbé toute la patrie provençale et qui l'exhale à chacun de ses mouvements. Les paysages de la plaine rhodanienne, le ciel enivré de lumière, le soleil triomphant et implacable, les cimes ou les ravins des Alpilles, l'étendue brûlante de la Crau, la plantureuse Camargue, la mer provençale avec son sourire infini, les côtes avec leurs montagnes rouges, leurs forêts, leurs criques rocheuses, les villes et leurs monuments, Arles et ses arènes, Avignon et son prodigieux palais, les Baux et leurs ruines, tout se reflète dans son œuvre avec une force et une vie incomparables. Ce n'est jamais, au moins dans *Mireille*, de la description faite du dehors, par un curieux qui aurait posé son chevalet devant ces tableaux et s'attacherait à les rendre aussi bien que possible: le paysage provençal vit toujours, on le sent, dans l'imagination du peintre; il en jaillit, à l'occasion, comme un jet qui s'échappe d'une source profonde, et tel qu'il apparaît à chaque moment, sous le reflet changeant des heures du jour et de la nuit. Dans ce poème où la description tient tant de place, on ne trouverait pas une description proprement dite, extérieure à l'action, et faite, pour ainsi dire, à tête reposée. Mais quand l'action passe devant un de ses décors naturels, l'image du décor se lève dans l'âme du poète et vient envelopper l'action. Ce qu'il nous peint, c'est toujours ce que voient, ce que regardent ses personnages, ce qui éveille leurs sentiments ou détermine leur destinée.

Suivons, pour nous rendre compte de cet art à la fois si profond et, dirait-on, si involontaire, la course de la pauvre Mireille, éperdue d'amour et de douleur, depuis son départ du mas des Micocoules jusqu'aux Saintes-Maries, où elle va chercher un secours d'en haut et où elle trouve la mort. Elle sort avant le jour et quitte le territoire paternel:

Les cheveux luisants de rosée, l'aurore cependant, de la montagne, se voyait dévaler dans la plaine... et de l'Alpille caverneuse (*baumeludo*) il semblait qu'au soleil se mouvaient les sommets. On voyait le marais découvrir peu à peu la Crau inculte et aride, la Crau immense et pierreuse...

Elle avance, et derrière elle, dans le ciel, monte le soleil de plus en plus brûlant:

Les rayonnements et l'éjaculation ardente du soleil attisaient dans l'air un luisant tremblement... Ni arbre, ni ombre, ni âme, car, fuyant la flamme de l'été, les nombreux troupeaux qui tondent en hiver l'herbe courte, mais savoureuse, de la grande plaine sauvage, aux Alpes fraîches et salubres, étaient allés chercher des pâturages toujours verts.

Que de sensations, que d'images en si peu de mots! En même temps qu'il déploie devant nous la Crau immense et pierreuse, luisante dans le tremblement étincelant des rayons, le poète fait surgir cette même Crau verdoyante, en hiver, de son herbe courte que tondent les grands troupeaux, et il évoque les Alpes fraîches et salubres, aux pâturages toujours verts, dont l'apparition passagère et lointaine rend plus terrible l'impression présente de la plaine embrasée. Et toutes ces sensations, toutes ces images frappent nécessairement aussi les yeux ou l'esprit de la pauvre petite voyageuse. Enfin le soir arrive, et il fournit un tableau non moins riche, dominé par un beau geste antique:

Limpide, sereine, colorée par le couchant, la colline aride au ciel déjà marie ses hauts remparts bleus et ses grands promontoires blonds. Et le soleil qui, dans le cintre de ses longs rayons, lentement se retire, laisse la paix de Dieu aux marais, au Grand Clar, aux oliviers de la Vallongue, au Rhône qui s'allonge là-bas, aux moissonneurs qui, enfin, relèvent leur dos et boivent le vent large.

Mireille dort sous une tente de pêcheurs; au point du jour, elle passe le Rhône dans une petite barque et regarde, un moment, le fleuve et ses rives: O magnifiques ombrages! Des frênes, des peupliers blancs gigantesques miraient, des bords, leurs troncs blanchâtres; des lambrusques antiques, tortueuses, y enroulaient leurs lianes, et du faite des branches fortes laissaient pendiller leurs moissines sinueuses. Le Rhône, avec ses ondes fatiguées, dormantes, majestueusement tranquilles, passait, et, regrettant le palais d'Avignon, les farandoles et les symphonies, comme un grand vieillard qui agonise, il semblait tout mélancolique d'aller perdre à la mer ses eaux et son nom.

Elle débarque et reprend sa course à travers la Camargue; le soleil darde sur la plaine un étincellement de rayons pareils à des essaims furieux de guêpes qui volent, montent, descendent et tremblent comme des lames qui s'aiguisent. La pèlerine d'amour, déjà haletante, est récréée un moment par un mirage, qui s'évanouit en la laissant plus épuisée. Elle rassemble ses forces: Et en avant dans les monceaux de sable brûlants, mouvants, odieux! en avant dans la grande *sansouire* à la croûte de sel que le soleil boursoufle et lustre, et qui craque et éblouit! et en avant dans les hautes herbes palustres, les roseaux, les souchets, asile des moustiques!... Et déjà, déjà des grandes Saintes elle voit l'église blonde, dans la mer lointaine et clapotante, croître, comme un vaisseau qui cingle vers le rivage.

Mais, à ce moment, une insolation la terrasse. Elle se relève à grand' peine et se traîne jusqu'à l'église des Saintes. Là, elle retombe, et ses parents, qui l'ont suivie, la rejoignent quand elle va mourir.

Pour que la brise des tamaris ravivât la jeune fille, sur les dalles du toit on l'avait déposée, en vue de la mer: car le portail, paupière de cette chapelle bénie, regarde par-dessus l'église; là-bas, dans l'extrême lointain, on voit de là la blanche limite qui joint ensemble et sépare le ciel rond et l'onde amère; on voit de la grande mer l'éternel remous, et les vagues folles, qui se montent sans cesse les unes sur les autres, jamais lasses de se perdre en mugissant dans les monceaux de sable; du côté de la terre, une plaine, interminable: pas une éminence qui enserme son horizon; un ciel immense et clair sur des savanes prodigieuses; des tamaris au feuillage clair et au moindre vent mobiles; de longues friches de salicornes, et dans l'onde parfois une volée de cygnes qui se baigne, ou bien dans la *sansouire* stérile un troupeau de bœufs qui pâture ou qui passe, à la nage, l'eau du Vaccarès... En ce moment, tout était calme; on n'entendait sur les dalles que *l'Oremus* du prêtre. Au flanc de la muraille, le jour défaillant qui s'engloutit, évanouissait ses reflets blonds, et la mer, à belles ondes, lentement venait se rompre avec un long bruissement.

C'est sur cette mer que Mireille croit voir s'avancer la barque où lui font signe les Saintes qui vont l'emmener avec elles, tandis que tous les autres, la main sur le front, fixant leurs regards vers l'horizon, disent:

— La pauvre enfant délire! Nous ne voyons rien au loin, si ce n'est, là-bas, la blanche limite qui joint le ciel et l'eau amère.

Ainsi passent sous nos yeux tous les aspects de la Provence des montagnes, des plaines, des landes, des fleuves et de la mer. Ces évocations sont, dans *Mireille*, si naturelles, si intimement mêlées au drame et aux impressions des personnages qu'elles ne font jamais l'effet de hors-d'œuvre. Il en est parfois autrement dans *Calendal*, où les descriptions ne sortent pas nécessairement de l'action, où l'action, au contraire, va les chercher, et où les personnages ont trop peu de vie pour en communiquer au théâtre de leurs entretiens ou de leurs actes. En voyant défiler à chaque page une nouvelle merveille de Provence, on éprouve par moments quelque fatigue; on a l'impression d'une tâche habilement exécutée, plutôt que d'une nécessité intérieure.

Ce qui est plus sujet à produire la même impression, ce sont les souvenirs du passé, rappelés à propos de chacun des lieux auxquels ils se rattachent, souvenirs qui embrassent toute l'histoire de la Provence, depuis les Ligures jusqu'à Napoléon. Ils ont fourni au poète quelques unes des plus belles pièces des *Iles d'Or* (comme *l'Aqueduc*, *la Chaîne de Moustiers*, *la Princesse Clémence*, *le Lion d'Arles*, *le Tambour d'Arcole*), et des morceaux non moins excellents, non moins vivants dans les grands poèmes. Ici encore on sent le plus souvent que l'âme du poète est toute pénétrée du sujet qu'il chante, que son imagination se représente avec ardente ou souriante sympathie les scènes qui passent devant elle. Quel rêve charmant que celui où il ressuscite le château de Romanin (*Iles d'Or*) et y évoque une incomparable cour d'amour sous la présidence de Phanette! Et quelle passion sincère on sent dans la pièce dédiée à la reine Jeanne, où il se voit vivant au temps de cette Marie Stuart du Midi, combattant pour elle et récompensé par un sourire! Tout ce que les historiens et les poètes, depuis Eschyle et Hérodote, ont rapporté de la Provence, tout ce que racontent les monuments, toutes les légendes pieuses, fantastiques, amoureuses ou sanglantes, qui s'attachent aux ruines, aux églises, aux châteaux, aux cavernes, aux rochers, les Grecs de Marseille, les Romains d'Arles, les croisades, les troubadours, les papes d'Avignon, le roi René, les grands marins du XVIIIème siècle, les brigands restés célèbres, les héros de l'Empire (34), toutes les scènes qui se sont déroulées sur ce beau théâtre enfermé entre les Alpes, le Rhône et la mer, revivent devant nous dans cette épopée de la Provence dont les mille chants épars sont reliés par la pensée toujours présente de la continuité de la patrie. Mais quelquefois, surtout dans les grands poèmes, où de longs épisodes sont consacrés à ces digressions rétrospectives, la préoccupation de ne laisser échapper aucun des souvenirs qu'a gardés l'histoire ou qu'a transfigurés la mémoire du peuple se fait un peu trop sentir. Mistral a voulu rappeler et consacrer, pour ses compatriotes et pour les étrangers, toutes les gloires de la Provence: il y a réussi, et ses poèmes forment pour son pays un incomparable musée historique et légendaire. Mais l'enseignement fait parfois un peu tort à l'émotion: on écoutait le poète avec ravissement, il fait soudain place à un historien ou à un *folkloriste*. On se lasse un peu de voir défiler, entre les phases de l'action que l'on suit, tant de chapitres de l'histoire de Provence, quelque admirablement contés qu'ils soient d'ailleurs, et le *Voyage du jeune Anacharsis* revient involontairement à la mémoire.

Ce dont on ne se lasse pas, c'est de voir, dans les décors si variés, si beaux, si riches de souvenirs, qui forment la scène des poèmes de Mistral, agir et se mouvoir les innombrables personnages qui la peuplent. C'est dans la représentation de la vie provençale qu'est le vrai triomphe de cette poésie. Rien ne manque au mouvant tableau. La culture sous toutes ses formes, la plantation, le labour, les récoltes diverses, depuis la fauche et la moisson jusqu'à la cueillette des olives, les vieux usages rustiques, les fêtes des laboureurs, leurs courses, leurs danses, leurs chansons; et l'élevage dans les montagnes et les plaines, les longs troupeaux dévalant des Alpes, la capture des cavales sauvages de la Camargue, la ferrade des taureaux; et les industries primitives, comme celles du bûcheron, du vannier, du pêcheur; et les repos à l'ombre, et les festins, et les longues farandoles, et les tambourins, et les jeux des enfants et des jeunes filles; et sur les rochers, dans les forêts, sur l'herbe, dans l'air, dans l'eau des torrents, des ruisseaux, du grand fleuve ou de la mer, parmi les arbres tous familièrement connus et marqués d'un mot, parmi les mille plantes indigènes que le français ne sait pas nommer, la vie bruisante, frémissante, joyeuse des animaux qui courent, rampent, volent ou nagent, mêlée à la vie humaine qui travaille, qui souffre, qui aime, qui prie, qui chante. C'est un

immense tumulte de vie qui nous enveloppe de son bruit, de son chatolement et de son ardeur. Mistral est par excellence le poète de la vie et du mouvement. Tout ce qu'il regarde s'anime aussitôt; rien dans ce qu'il décrit ne reste un moment immobile; tout prend part à l'action, tout vit, et les mouvements accessoires se groupent pour faire comprendre le mouvement général. On ne peut faire toucher au doigt ce don si particulier de peintre du mouvement dans les grandes fresques qu'il a si largement et vivement brossées; il faudrait citer des chants entiers de *Mireille* et de *Calendal*: qu'on relise pour les admirer, dans l'une, le récit de la course où Vincent est vainqueur, de la ferrade où faillit périr Ourrias, la description homérique du troupeau *d'Alàri* en marche; dans l'autre, le tableau magnifique et sanguinaire de l'arrivée des thons et de leur massacre dans la madrague, et cet incomparable abatage des mélèzes plusieurs fois séculaires que le héros escaladant les cimes réputées inaccessibles, va frapper de sa hache sur le Ventoux et précipite dans l'abîme. Mais ce don éclate aussi bien dans les plus petites peintures: toujours l'œil du poète voit avec une merveilleuse justesse les mouvements et leur rapport; toujours il nous les fait voir avec une rapidité elliptique jointe à une minutieuse observation, supprimant tout ce qui est facile à suppléer et mettant en relief les petits détails qui font l'image vivante et complète. Après un combat dont toutes les phases sont rendues avec la même intensité, Vincent est frappé traîtreusement par le trident d'Ourrias: il le perce de son fer. Avec un fort gémissent, sur l'herbe, l'infortuné vannier roule de son long. Et l'herbe ploie, ensanglantée; et de ses jambes terreuses les fourmis des champs font déjà leur chemin. Le raccourci de cette phrase est étonnant: en un même moment, on voit la chute lourde du corps, et le sang qui a jailli et rougi l'herbe, et la mort qui semble déjà s'être emparée du jeune homme au point que son corps est entré dans la nature inerte pendant que la nature vivante poursuit, indifférente, son activité.

Autre genre: que de mouvements sont exprimés en peu de mots dans le passage suivant! Le jeune pêcheur qui accompagne Mireille vers le Rhône lui dit ce qu'il voit en approchant de la tente, plantée au bord du fleuve, où sa famille l'attend pour souper. À chaque pas qu'il fait en parlant, la scène qu'il décrit se transforme:

Voyez-vous la toile de notre tente, mouvante à la brise? Voyez, sur le peuplier blanc qui l'abrite, voyez mon frère Not qui grimpe! Bien sûr, il attrape des cigales, ou regarde peut-être si je reviens à la tente. Ah! il nous a vus. Ma sœur Zette, qui lui prêtait l'épaule, se retourne, et la voilà qui court vers ma mère pour lui dire que, sans retard, elle peut apprêter la bouillabaisse. Déjà dans le bateau se courbe ma mère, et elle y prend les poissons qui sont au frais.

Dans une pièce délicieuse des *Iles d'Or*, le poète, étendu à l'ombre, aperçoit près de lui un *prie-Dieu* (une mante religieuse): on croit que cet insecte, qui joint comme des mains en prière ses grandes pattes de devant, a reçu de Dieu le don de voir les choses lointaines. Il l'interroge sur sa bien-aimée: que fait-elle en ce moment?

Je vois, me dit-il, une jeune fille sous le frais d'un cerisier; les branches, en ondulant, la touchent; aux rameaux, les cerises pendent, attrayantes. L'enfant soupire, essayant si elle peut, en sautant, les cueillir: Que n'est-il là, celui qui m'aime? Dans mon tablier, il irait me les jeter d'en haut.

N'est-ce pas là un (mot grec) égal aux meilleurs de Moschus ou d'André Chénier, avec plus de grâce encore peut-être et toujours cet incomparable don du mouvement? Nous voyons d'un seul coup d'œil les deux petits tableaux qui se font pendant: d'un côté, les branches ondulant à la brise légère et la fillette sautant pour atteindre les cerises qui fuient ses doigts; de l'autre, la même enfant tendant son tablier, et son amoureux, grimpé sur l'arbre, y jetant les cerises (35). Et ces images mobiles, évoquées par la chanson du *prie-Dieu*, passent devant l'âme du poète qui l'interroge en souriant.

Grâce à ce don magique, la vie entière, au moins la vie rustique, de la Provence d'aujourd'hui sera conservée à tout jamais dans l'œuvre de Mistral. C'est que cette vie, il ne l'a pas seulement regardée en artiste épris des mouvements et des formes: il l'a vécue, il y a mis son cœur. On sent qu'il peine avec les faucheurs ou les moissonneurs, qu'il se presse et halète avec les coureurs emportés, qu'il s'enivre avec les pêcheurs du débordement des poissons d'or et d'azur dans les filets, qu'il lutte avec

les *toucheurs* contre les taureaux camarguais. Le besoin d'action qui remplit son âme se satisfait ici par une sympathie intime pour l'action qu'il décrit, et il nous fait partager cette sympathie. La lecture de son œuvre est un bain de vie comme un bain de soleil.

Les hommes et les femmes qui vivent ainsi devant nous ne sont pas des êtres humains quelconques: ce sont des Provençaux et des Provençales. Cela ne se voit pas seulement à leur costume, si fidèlement représenté, ni même à leurs visages, à leur démarche, à leurs gestes; cela se voit à leur façon d'agir, de sentir et de parler. Les personnages secondaires surtout sont dessinés avec une netteté qui laisse dans le souvenir l'empreinte de leur caractère. L'âme qui nous apparaît ainsi est plus souvent une âme grave et passionnée que l'âme légère et joyeuse qu'on attendrait. Non pas que la gaieté bruyante, l'expansion et la mobilité qui sont les traits les plus apparents du caractère provençal soient absents de l'œuvre du poète: on y trouve assurément beaucoup d'éclats de rire, de danses et de *galéjades*; mais, il a dans sa nature, avec l'allégresse facile et expansive, ce fonds de sérieux qui se remarque chez la plupart des hommes attachés aux patients travaux du sol; il l'a hérité de ses aïeux, et il l'a retrouvé chez ses laboureurs et ses pâtres. Il leur a reconnu aussi et attribué cette ardeur pour l'action, cette poussée en avant qu'il sentait en lui-même. À ce point de vue, l'impression qui se dégage de sa poésie est sans doute en partie idéale, mais elle a certainement une base réelle: si ce trait du caractère provençal est le moins apparent au premier abord, il n'en est que plus profond et ne doit pas être négligé.

Les caractères individuels sont-ils, dans l'œuvre de Mistral, aussi bien saisis et rendus que le caractère général? Est-il aussi grand psychologue qu'il est grand peintre? Connaît-il les mouvements des cœurs aussi bien que ceux des corps? Sait-il faire vivre des âmes aussi puissamment qu'il reproduit la nature et qu'il l'anime par l'activité mouvante des hommes et des bêtes?

Avant de répondre à ces questions, il faut remarquer que la poésie de Mistral, toute de sensation et de sentiment, n'est mêlée d'aucun intellectualisme. C'est un poète épique, et, comme tel, il représente la vie des hommes, reproduit leurs discours, leurs gestes, leurs actes, mais n'essaie pas de pénétrer dans l'intérieur de leurs âmes et d'en démêler les replis cachés. L'épopée vit de grands partis pris; elle a besoin de figures simples et fortes, qui se meuvent avec aisance dans un sens toujours facile à suivre et même à prévoir; les raffinements et les complications de la psychologie ne sont pas son affaire. Il ne faut donc pas demander aux caractères qu'elle nous présente d'être très particulier ou d'être finement analysés dans leur développement: il doit suffire qu'ils soient vrais et bien marqués, que les actes des personnages, nous apparaissent avec une réalité morale égale à leur réalité physique. Ces demandes trouvent dans les poèmes de Mistral une inégale satisfaction.

On chercherait vainement des êtres de chair et d'os dans *Calendaire*: cette héritière des princes des Baux qui, pour fuir un époux abhorré, s'enfuit dans l'Estérel et vit seule dans une grotte merveilleuse, ce noir et pervers chef de brigands, ce pêcheur qui, pour plaire à la belle solitaire, accomplit des travaux dignes d'Hercule, sont des personnages de féerie. Un peu plus vivante est la gentille Inerte, qui, tout en fuyant épouvantée devant le diable auquel son père l'a vendue, écoute avec un plaisir et un trouble secrets les fleurettes que lui conte ce galant scélérat de Don Rodrigue. Quant à la *Reine Jeanne*, c'est une œuvre enchanteresse dans son décor et ses intermèdes lyriques, mais dont les personnages appartiennent à l'opéra plus qu'au drame (36).

Mais les deux héros de *Mireille* vivent d'une vie à la fois bien réelle et bien provençaux. Vincent surtout est fermement et gracieusement dessiné, dans sa jeunesse naïve, sa pauvreté fière, son courage d'enfant héroïque, son amour simple, étonné et dévorant; tous ses propos à Mireille sont d'une grâce et d'une ingénuité charmantes. Mireille, un peu moins délicatement modelée, est bien ce que doivent être ces belles et saines filles du pays du soleil: elle est amoureuse de primauté, et avec tout son être; elle le dit hardiment, et la première, à Vincent; elle se grise d'amour comme une cigale de soleil; avec cela elle est franche, courageuse et dévouée, et deviendrait, si elle échappait à

sa destinée fatale, une femme simple et forte, une excellente *meinadièro*. Le dénouement seul nous dérouté: on ne comprend guère comment, de cette enfant ardente et rustique, se dégage tout à coup une sainte. À part cela, les deux figures sont vraies, et sont bien, en même temps, représentatives du type de leur race et de leur pays. On peut leur reprocher de manquer d'idéal; mais il en flotte tant autour d'elles, dans la nature de la Provence toujours illuminée par l'imagination du poète, dans le passé toujours présent à son cœur et se projetant sur l'avenir qu'il rêve, qu'on peut leur pardonner de n'être, au milieu de tout ce qui les enveloppe et les grandit, qu'un simple gars et une gracieuse fillette de Provence, qui s'aiment comme les amoureux des temps antiques, sans subtilités et sans détours. Toutefois il faut bien reconnaître qu'ils n'ont pas une vie personnelle très intense, et que le couple provençal est loin d'égalé, et comme originalité et comme valeur représentative, le couple allemand auquel il fait, par instants, songer: à côté d'Hermann et de Dorothée, Vincent et Mireille semblent effacés.

Si Mistral, dans la création des caractères, n'a pas atteint la puissance de la poésie antique, il l'a peut-être égalée par la naïveté et la force avec lesquelles il a su rendre les sentiments simples et généraux, et, avant tout, l'amour. Les scènes à la fois ardentes et candides qui mettent en présence Mireille et Vincent ont plus de fraîcheur et de charme que les meilleures idylles grecques: elles ignorent la pointe de libertinage savant que cache la feinte innocence de *Daphnis et Chloé*, aussi bien que la spiritualité contenue qui ennoblit et passionne le trouble de *Paul et Virginie*. Ce sont bien des scènes d'amour entre deux enfants à l'âme naïve, aux sens frémissants, au cœur pur. D'autres formes de l'amour, toujours simples et passionnées, éclatent dans *Calendal* et dans les *Iles d'Or*; les plus aimables sont les plus ingénues et les plus jeunes, celles qui rappellent le plus Mireille: lisez cette exquise *Tour de Barbentane*, où le galant escalade, en s'accrochant à un lierre géant, le donjon qu'habite son amoureuse, et paie de sa vie le baiser tremblant qu'il reçoit en haut. Ces ardentes amours ont souvent un dénouement douloureux; plusieurs des ballades de Mistral sont d'une inspiration triste: dans son œuvre radieuse apparaît plus d'une fois, comme dans la poésie antique, le sentiment de la fragilité des choses. Mais ce ne sont là que des moments passagers, le poète ne creuse pas de telles rêveries, et revient vite à célébrer sans arrière-pensée la vie, l'amour, le travail et l'action.

Le travail et l'action occupent en effet, dans son œuvre, toute la place que ne remplit pas l'amour. Il sent profondément la poésie de la lutte que l'homme soutient contre la nature pour gagner son pain, contre les autres hommes pour conquérir son bonheur. J'ai déjà dit avec quelle puissance il en présente la forme physique; il sait aussi en faire comprendre le côté moral. Si *Calendal* n'est pas lui-même un être bien réel, l'enthousiasme qui le pousse, la fièvre qui l'enflamme, pénètrent les strophes où sont chantés ses grands combats contre les éléments ou contre ses rivaux; la brutalité farouche d'*Ourrias*, l'ardeur du petit Vincent surexcité par l'émulation ou l'amour, sont peints en traits saisissants. Leurs sentiments à tous manquent assurément de nuances, mais ne manquent ni de vérité ni de grandeur.

Ces sentiments simples et forts s'accommodent en apparence assez mal de l'inspiration religieuse qui se fait jour en maint endroit dans l'œuvre de Mistral et qui a même pénétré tout le dénouement de *Mireille*. Ce désaccord n'est qu'apparent. Mistral a dit d'Aubanel qu'il était catholique convaincu, et d'autre part artiste et païen de sa nature, comme bien des hommes du Midi. Il est, lui, à la fois moins catholique et moins païen qu'Aubanel, mais il est l'un et l'autre, et il est bien en cela l'image de son peuple. Jamais en Provence la profonde psychologie des casuistes n'a torturé les âmes; jamais le mysticisme ne les a noyées dans le sein immatériel de Dieu. On suit les lois de l'Eglise, on prie la Vierge et les saints, qui sont secourables dans tous les besoins; mais on appartient entièrement à la vie terrestre, bien qu'attendant l'autre avec bon espoir. Mistral n'a jamais renié sa vieille foi héréditaire, mais elle ne gêne pas sa libre poésie, qui ignore le péché et ne rêve guère au ciel (37). Il regarde et il aime le monde avec les yeux et le cœur d'un ancien Grec, comme un spectacle et comme une lutte.

C'est qu'il faut toujours en revenir là quand on a étudié sous tous les aspects l'œuvre du poète de Maillane: il est peut-être le plus grec des modernes. C'est avec un profond et juste sentiment de son âme et de son art qu'il a osé dans la première strophe de *Mireille*, s'intituler *umble escoulan d'ou grand Oumèro* Ecolier du grand Homère! Oui, il l'est, et celui peut-être que le maître comprendrait le mieux. Et cela ne veut pas dire que Mistral ait copié les Grecs (38). Toute poésie ressemble à la poésie grecque quand elle se place directement en face de la nature, quand elle cherche à la rendre dans sa beauté et son ingénuité, quand elle sait apercevoir les détails et les faire concourir à l'ensemble, quand elle a le sentiment des rapports du mouvement avec la forme, qui donne la grâce, et de l'âme avec le corps, qui donne la passion; quand elle aime la vie humaine dans tout ce qu'elle a de sain, d'énergique, de noble et surtout de simple et de spontané, et qu'elle ne la sépare pas de la nature; quand elle prend sa part de la grande joie des apparitions vivantes et de la mélancolie de leur éternelle fugacité; quand elle est, en un mot, le miroir sincère et l'écho fidèle, mais harmonieux et rythmé, de tout ce qui passe et de tout ce qui chante sous le soleil. Telle est bien la poésie de Mistral, et c'est pour cela que Lamartine, en parlant de *Mireille*, a pu écrire avec autant de justesse que de splendeur:

— On dirait que, pendant la nuit, une île 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!

Cette poésie, Mistral la possède, assurément, par la grâce de Dieu, et toute l'Antiquité aurait passé dans sa tête sans la lui inspirer s'il ne l'avait pas eue en lui. Mais c'est la lecture des poètes antiques qui lui a révélé la forme particulière de son génie. Elle lui a donné surtout le style, par lequel, dès ses premiers essais, il est apparu maître et créateur. C'est Homère, c'est Théocrite, c'est Virgile, qui ont développé chez lui l'art d'assembler les mots d'une façon neuve, hardie et expressive, de donner à la phrase et au rythme ou l'élan fougueux, ou la sérénité large, ou la grâce touchante. Cet art-là, sans lequel la plus belle poésie reste dans le cœur sans pouvoir s'exprimer, le sentiment ne suffit pas à le donner, car il y entre une part de métier dont rien ne dispense: il faut joindre au sentiment inné l'étude des maîtres, et, avant tout, des maîtres anciens.

Le style de Mistral, dans les passages où il a pleinement réussi, est une merveille de concision, de mouvement et de lumière. Et c'est une merveille qu'on ne saurait vraiment trop admirer, car le poète a travaillé sur une matière riche et plastique, mais à moitié brute et à moitié dégradée, qui n'avait jamais connu le ciseau patient de l'artiste, qui menaçait à chaque coup ou d'éclater sous sa main ou d'empâter et d'avilir le dessin délicat qu'il voulait lui imprimer. De cette lutte, il n'est pas toujours sorti vainqueur: il restait dans son marbre de la boue qu'il n'a pas pu entièrement écarter ou transformer; et souvent, il faut le reconnaître, on peut reprocher à son ciseau de la lourdeur ou de la mollesse. Mais quand il est animé par une vision claire des choses qu'il aime ou par un sentiment puissant, on peut dire que le marbre tremble devant lui: il le fouille et le dresse avec une hardiesse incomparable. La Vénus provençale dormait inconsciente dans le bloc informe et souillé; il l'a réveillée et montrée au monde dans une beauté qu'elle ne se connaissait pas.

Par le style, par la vision des choses et par la conception de la vie, Mistral nous apparaît donc comme, en partie, Grec. Ce n'est pas qu'il faille voir dans sa poésie la descendante de celle que les colons d'il y a vingt-cinq siècles avaient apportée à Massalia: la civilisation grecque d'une partie de la Provence s'est perdue sans laisser de traces dans l'âme, la langue et les mœurs. L'amour intense de la vie, sans mélange de spiritualisme ou de mysticisme, appartient naturellement aux peuples du Midi, que ne troublent pas les subtiles angoisses, et chez qui la mélancolie causée par la fuite des choses n'est qu'une gaze à travers laquelle elles leur apparaissent plus aimables. Quant au sentiment de la beauté, Mistral le possède comme tous les vrais artistes, et si sa façon de la rendre nous rappelle souvent celle des Grecs, c'est qu'il les a aimés de bonne heure, et que sa poésie s'est développée sous leur fécondante influence. Rien n'est plus faux que de le représenter, ainsi qu'on l'a fait parfois, comme un paysan sublime, un illettré de génie. Il ne doit évidemment son génie qu'à la

nature; mais il doit en grande partie son art à l'étude, et son œuvre a précisément consisté à faire profiter de son art autant que de son génie la langue à laquelle il avait voué un culte filial. Il a toujours travaillé avec lenteur, et rien ne ressemble moins à des improvisations que ses poèmes: il a mis sept ans à faire *Mireille*, sept ans à faire *Calendal*, qui n'ont pas plus de quatre mille vers chacun; s'il a écrit plus rapidement des œuvres auxquelles il attachait moins d'importance, il travaille depuis de longues années à son poème du Rhône, et la plupart des pièces qui composent les *Iles d'Or* ont été relimées soigneusement et à plus d'une reprise.

J'ai nommé toutes ses œuvres poétiques. Deux brillent et attirent entre toutes, *Mireille*, et les *Iles d'Or*. *Nerte* n'est qu'un conte, d'une légèreté charmante, qui aurait pu être fort noir et qui n'est ici que souriant: le diable est bonhomme en Provence, et les saints ne sont pas austères. *La Reine Jeanne* passe devant nos yeux comme une de ces cavalcades du Moyen Age qu'organisent parfois les villes du Midi; nous en suivrions les fanfares avec un plaisir constant si les personnages chamarrés qui la mènent ne s'arrêtaient pas trop longuement à nous faire des conférences sur les destinées passées et futures de la Provence, qui certainement les ont fort peu préoccupés du temps qu'ils vivaient pour de bon. *Calendal* est un puissant et magnifique effort.

— Le public, dit Mistral dans son autobiographie, se montra moins empressé pour *Calendal* que pour *Mireille*; non pas que le premier contienne moins de poésie, mais parce que dans *Mireille* la nature prédomine, et dans l'autre, à mon sens, c'est l'imagination. Si l'on prend nature dans le sens de vérité, l'observation est juste, et suffit parfaitement à expliquer la différence de l'accueil fait aux deux œuvres, mais aussi la différence de leur valeur poétique. *Mireille* est sortie du cœur et *Calendal* de la tête: les personnages de l'une sont des êtres vivants, qui aiment, jouissent et souffrent; ceux de l'autre sont des êtres imaginaires, si peu réels qu'on y a reconnu des symboles: *Estérelle* est la Provence, mal mariée à un brigand qui renie son père, et *Calendal* est le Félibrige qui la délivre et apparaît avec elle, au dénouement, dans une apothéose. Les exploits de *Calendal* sont peut-être également symboliques; en tout cas, ils ne nous prennent pas le cœur.

— J'ai croyance, ajoute Mistral, que, si un jour ce pays n'est plus émasculé par une éducation fautive, beaucoup prendront plaisir à lire *Calendal*. On prend dès aujourd'hui grand plaisir à en lire certains morceaux, qui sont parmi les plus beaux qu'ait écrits l'auteur; quant à l'histoire où ils sont encadrés, on la trouve plutôt gênante. Puis c'est là que le style de Mistral présente le plus de disparates. Admirable dans la description ou l'action, il est froid dans la réflexion et il est parfois, dans les scènes humaines, d'une trivialité choquante: les héros ont trop volontiers dans leurs disputes des allures ou des termes qui nous rappellent le port de Marseille plus que cette belle large plaine où le laboureur, silencieux et grave, mène sa charrue le long du Rhône et où les fillettes passent en chantant.

Mireille est la première, la plus magnifique et la plus embaumée des fleurs jaillies de cette riche sève poétique. Si on excepte les entretiens trop littéraires des magnanarelles, l'obscur épisode de la visite à la sorcière, et la légende des Saintes Maries racontée par elles-mêmes, c'est tout le temps une ivresse de lumière, de beauté, de grâce, de couleur et d'amour. Plus on relit ce poème délicieux, plus on y trouve de choses à admirer; l'orange vingt fois pressée rend toujours quelques nouvelles gouttes de suc. Ce sera là pour la postérité la vraie épopée provençale, et, comme le disait si bien Reboul, le plus beau miroir où la Provence se soit mirée.

Quant aux *Iles d'Or*, tout n'y est pas de la même valeur. Il y a des pièces de circonstance pour lesquelles l'auteur n'a pas toujours su contraindre la Muse à l'inspirer. Il y a des pièces un peu conventionnelles, d'autres qui sont simplement agréables. Mais quelques-unes, et je dirai même la plupart, sont de véritables chefs-d'œuvre de grâce, et parfois d'éloquence, mais d'éloquence poétique. Si Mistral n'a pas la grande imagination qui crée des types et des légendes, il possède au plus haut degré l'imagination du détail; à chaque strophe, quelque heureuse surprise enchante le lecteur. On trouve là une douzaine de ballades qui sont certainement ce que nous pouvons opposer de meilleur dans ce genre aux ballades qui font la gloire de la poésie allemande. Il y a aussi des

morceaux purement lyriques d'une grande valeur, et des odes, des plaints ou des sirventès dans lesquels s'épanche, soit avec amertume, soit avec enthousiasme, mais toujours en flots lumineux et sonores, la grande passion du poète, son amour pour la Provence et pour la Cause.

Toute son œuvre est dominée par cette passion et consacrée à l'exprimer: il en résulte nécessairement une certaine monotonie et une certaine limitation. La glorification de la Provence, la revendication du rang perdu de sa langue, ne peuvent toucher profondément le cœur de ceux qui ne sont pas Provençaux. Cette préoccupation constante a même parfois, on l'a vu, fait, dans l'œuvre de Mistral, tort à la poésie, en la condamnant à un rôle subalterne qu'elle n'accepte jamais sans dommage. Le manque de pensées générales, l'absence d'une inspiration plus largement humaine, empêchera sans doute le félibre de Maillane de prendre place dans le chœur des grands poètes modernes, que mènent Dante et Goethe, et qui chante les douleurs, les luttes, les joies et les espérances de l'humanité tout entière. En regard de leurs œuvres universelles, l'œuvre de Mistral gardera toujours un certain caractère qu'on peut appeler régional.

Mais ce qui fait la limite de cette poésie en fait aussi la haute valeur. Il n'est pas besoin d'être Provençal pour admirer la nature de la Provence, l'amour de Vincent et la grâce de Mireille. Et c'est pour les avoir chantés comme il pouvait seul le faire que Mistral est vraiment grand. En concentrant sa poésie dans le cercle physique et moral de sa patrie, il lui a donné non seulement son originalité, mais sa légitimité. La langue provençale ne pouvait se faire accepter qu'en se présentant comme l'interprète de la nature et de la vie provençales. Et quel magnifique thème elle avait à rendre! Avec son ciel radieux, ses formes plastiques, ses champs de fleurs, son peuple ardent et enjoué, ses mœurs qui gardent tant d'archaïsme, ses beaux souvenirs antiques, le prestige même attaché à son nom par la vague renommée des troubadours, cette terre provençale était vraiment toute poésie; elle appelait une âme pour prendre conscience d'elle-même, une voix pour se faire entendre. Elle les a trouvées. Mistral a su captiver la Muse grecque, la Muse à la voix de miel, la Muse de vérité et de vie, et lui a fait chanter la Provence dans cette belle langue qui n'avait pas encore été pliée aux lois du rythme habile et du discours harmonieux. Quelles que soient les destinées de cette langue devant l'unification grandissante, elle est fixée pour toujours en des œuvres qui l'ont élevée au-dessus d'elle-même, et aux siècles, lointains ou proches, qui ne la parleront plus, elle racontera les gloires et les beautés de la Provence, les flammes de son soleil, la sérénité de ses larges plaines, la fraîcheur de ses vallées, le fracas de ses tempêtes, la douceur de ses brises parfumées, sa foi naïve, sa gaieté exubérante et sa fougue passionnée, les antiques traditions de ses foyers, la force de ses fils et la grâce de ses filles, la vie de ses laboureurs, de ses pâtres et de ses marins, l'amour, enfin, qui s'exhale de son sol ardent et flotte partout dans son air embrasé, et, faits de toutes ces choses, les résumant et les idéalisant toutes, le génie et l'art de Frédéric Mistral.

Notes

(1) Revue de Paris. 1^{er} octobre et 1^{er} novembre 1894.

(2) *Elle descendait en baissant les yeux — les degrés de Saint-Trophime: — c'était à l'entrée de la nuit, — on éteignait les cierges des vêpres; — les saints de pierre du portail, — comme elle passait, la signèrent, — et de l'église à sa maison l'accompagnèrent des yeux. — Car elle était sage plus qu'on ne peut le dire, — et jeune et belle... — Les saints de pierre bienveillants — avaient pris en grâce la fillette, — et quand, la nuit, le temps est doux, — ils parlaient d'elle dans l'espace (Les Iles d'Or).*

(3) *O chato, fres rasin ounte voudriéu beca*, etc. (dans les Filles d'Avignon).

(4) L. Legré, *Le poète Théodore Aubanel, récit d'un témoin de sa vie* (Paris, Lecoffre, 1894), page 22.

(5) On peut consulter là-dessus l'intéressant opuscule de M. E. Koschwitz: *Ueber die provenzalischen Feliber und ihre Vorgaenger* (Berlin, 1894). Il est singulier que ni Roumanille ni Mistral n'eussent encore entendu parler de Jasmin, dont les poèmes en parler agenais excitaient alors à Paris même un enthousiasme d'ailleurs excessif (Sainte-Beuve le donnait en exemple à Lamartine, et, par le plus bizarre des rapprochements, l'appelait le Manzoni languedocien!).

(6) *Lis Oubreto en vers*, édition de 1892, page 292.

(7) Voyez aussi dans ses lettres à Victor Duret, que vient de publier M. E. Ritter *Le centenaire de Diez*, Genève, 1894), la lettre capitale du 14 juin 1857. Tout en se réjouissant très sincèrement du succès de Mistral et en l'admirant sans aucune réserve, Roumanille trouvait que la route où s'était engagé le poète de Maillane était plus qu'un élargissement, était une déviation du sentier qu'il avait tracé lui-même et où il continua de marcher. Il écrivait le 17 juin 1859, en expliquant pourquoi il ne traduisait pas ses poésies en français, comme Mistral et Aubanel: Je suis compris chez moi, et je 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, heureux de mon petit auditoire, qui est assez indulgent pour m'aimer et pour m'applaudir.

(8) Lettre à V. Duret du 16 mai 1859.

(9) *Et comme le clerc au chapelain, — depuis, le Provençal répond au Catalan — à travers l'onde qui soupire; — et quelquefois, à travers la mer, — vers Barcelone tendrement — Barcelonnette se retourne.*

(10) Lamartine s'est entêté pendant tout cet article à représenter l'auteur de Mireille comme un simple paysan; il dit bien qu'il a fait des études de lettres et de droit, mais il assure qu'il s'est hâté de tout oublier en revenant labourer ses champs. Rien n'est plus amusant que cette obstination à développer une idée qu'on sait être contraire à la réalité, parce qu'elle prête à de beaux effets. Lamartine était coutumier du fait: il voyait les choses non comme elles étaient, mais comme son imagination voulait qu'elles fussent. Au reste il a exprimé dans cet Entretien de très belles pensées, avec cette ampleur magnifique qui lui était propre.

(11) *Je te consacre Mireille: c'est mon cœur, c'est mon âme, c'est la fleur de mes ans; — c'est une grappe de la Crau qu'avec tout son feuillage — t'offre un paysan. Ce quatrain est extrait d'une pièce plus longue dont je détache encore celui-ci: Si ma proue porte un bouquet, bouquet de lauriers en fleur, — c'est toi qui me l'as fait; — si ma voile s'enfle, c'est le vent de ta gloire — qui dedans a soufflé.*

(12) Lettre à V. Duret du 14 juin 1857.

(13) *Ô combe d'Uriage, — bois plein de fraîcheur, — où nous fîmes le voyage — des amoureux, — ô vallée que nous nommâmes — notre univers, — si tu perds ta ramée, — garde mes vers!*

(14) Une partie de ce récit est de la plume de madame Mistral elle-même, qui, née Bourguignonne, est devenue une vraie Provençale de cœur et de langue.

(15) Voyez, dans les Provençales, la pièce intitulée: *Bonjour à tous* (1851).

(16) On a donné de ce mot, qui n'a jamais été rencontré ailleurs, les explications les plus extraordinaires. On peut les voir dans le Dictionnaire de Mistral, auquel est empruntée la citation qu'on va lire dans le texte. Tout récemment (Romani&, t. XXII, p. 403), M. Jeanroy a proposé d'y voir une altération du mot espagnol feligrés, paroissien. C'est encore bien incertain.

(17) Mistral avait compris, ce que ne voyait pas Roumanille, qu'il fallait faire consacrer l'œuvre par la France entière, et que, pour soulever la Provence, le levier était à Paris.

(18) Legré, *Théodore Aubanel*, page 273.

(19) On remarquera combien ces noms, en partie empruntés au vocabulaire de l'ancien Consistoire de la gaie science de Toulouse, sont bien trouvés, à la fois archaïques et neufs, frappés au coin de celui qui avait trouvé félibre.

(20) Cette pièce, que l'auteur déclare dirigée seulement contre la centralisation, mais où il est difficile de ne pas voir quelque chose de plus, représente la Provence comme une comtesse dépouillée par sa sœurâtre de ses biens et enfermée dans un couvent à la règle uniforme; le refrain de chaque strophe est: Ah! si l'on savait m'entendre! ah! si l'on voulait me suivre! Il s'agit de délivrer la comtesse prisonnière et de lui rendre sa richesse et sa splendeur. Mais il faut rappeler qu'à côté de cette boutade passionnée, et d'ailleurs fort belle, le même recueil contient plus d'une pièce où, comme dans l' *Ode aux Catalans*, le poète exprime en termes éloquents son amour pour la France, et ce *Psaume de la Pénitence* (novembre 1870), qui est peut-être ce que nos désastres ont inspiré de plus sincèrement ému. D'ailleurs les premiers félibres étaient ardemment légitimistes, et le roi ne va pas sans la France. Mistral vient de publier dans *L'Aiòli*, le journal officiel de la Cause qui paraît à Avignon depuis quelques années, deux fort belles lettres du comte de Paris, où le représentant de la monarchie traditionnelle exprime, avec sa grande admiration pour le poète, toute sa sympathie pour l'œuvre de décentralisation provinciale entreprise par les félibres.

(21) A l'est d'une ligne qui rejoindrait à peu près le Ventoux à l'étang de Berre, en passant par Carpentras, Cavaillon et Salon par exemple à Forcalquier, à Apt, à Aix, à Marseille), il y a déjà des nuances dialectales sensibles.

(22) Il est moins complet en français: l's du pluriel s'y prononce encore, au moins devant les voyelles, et s'est conservée dans l'orthographe; quelques mots terminés en I ont gardé un vrai pluriel (cheveux, travaux, cieux).

(23) M. Koschwitz, professeur à Greifswald, vient de publier en français (Paris, Welter, 1894) un petit livre fort bien fait, qui se recommande à tous ceux qui veulent étudier le provençal littéraire, et qu'il a intitulé avec raison: *Grammaire de la langue des félibres*.

(24) Quant au reproche que j'ai souvent entendu faire à Mistral d'avoir forgé de toutes pièces des mots qui n'ont jamais existé, il est tout à fait absurde. Il vient de personnes qui, ne parlant provençal qu'avec des illettrés pour les affaires quotidiennes, ne soupçonnent pas la richesse de la langue dont un petit nombre de mots leur suffit, ni, à plus forte raison, sa variété dans les différentes localités. Ce que Mistral a fait souvent, et qui doit certainement le rendre parfois 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.

(25) J'ai cité l'exemple d'un sonnet d'Aubanel que m'a récité, avec toute l'expression souhaitable, une fille d'auberge de Graveson.

(26) On a publié dans ces derniers temps beaucoup de lettres de félibres, non seulement à des profanes, mais entre eux: elles sont en français. Pour les mettre en provençal, il leur aurait fallu faire de véritables thèmes.

(27) Le discours de Mistral, ainsi que ceux d'Aubanel et de Gras, sont fort éloquents, mais le mouvement de la phrase est trop calqué sur le français. C'est l'inconvénient de l'absence d'une syntaxe propre, inconvénient beaucoup moins sensible dans la poésie. On tente aujourd'hui, par le journal, le roman, l'histoire, de créer dans la langue des félibres une littérature complète. Il est douteux que cette tentative réussisse.

(28) Mistral a seulement emprunté à *Girard de Roussillon* le vers de dix syllabes coupé après la sixième, dont il a fait un si heureux usage dans une pièce des *Iles d'Or*:

*L'evesque d'Avignoun, mounsen Grimau,
A fa basti 'no tourre à Barbentano...*

(29) Il y a cependant introduit une notable et très intelligente exception: il admet l'hiatus après toutes les diphtongues, et avant les diphtongues graphiques commençant par i (*ié, iéu*), où l'i est en réalité une consonne, c'est-à-dire, on le voit, dans des cas qui n'existent presque pas en français.

(30) Il les a employés dans la *Mort du Moissonneur (Iles d'Or)* qui paraît être un morceau conservé du poème sur les *Moissons* qu'il avait composé à dix-huit ans.

(31) Il faut remarquer que Mistral s'est permis, bien que rarement, de violer dans l'alexandrin la règle de la césure avec une liberté que ne désavouerait pas la jeune école française contemporaine. Ainsi dans ces vers de *Calendal* (dernière strophe du chant 1):

E, tremoulanto, la princesso ferniguè.

(32) Certaines délicatesses, d'ordre non musical mais psychologique, qu'un art raffiné a fait entrer dans nos habitudes, sont parfois absentes de ses vers: il ne s'interdit pas (non plus que Lamartine ou Musset) d'accoupler à la rime des adjectifs, ou des participes passés, ou des substantifs, formés avec le même suffixe. Toutefois un instinct naturel l'empêche de le faire souvent, les vers ainsi rimés ayant nécessairement quelque chose de faible et de banal.

(33) Ce qu'on doit regretter, c'est qu'au mouvement littéraire du Félibrige il ne se soit pas joint un mouvement philologique: les troubadours sont étudiés par des Français du Nord, des Allemands et des Italiens beaucoup plus que par des Provençaux.

(34) Mistral n'a jamais dit un mot de la Révolution et de ses scènes terribles dans le Midi: il a voulu éterniser ce qui unit et non ce qui divise, ce qui honore et non ce qui souille.

(35) Je veux citer ici le quatrain qui termine l'idylle; se peut-il rien de plus grec? Et moi je dis aux moissonneurs: O moissonneurs, derrière vous laissez un petit coin d'épis, où, pendant l'été, le prie-Dieu s'abrite!

(36) On comprend qu'ils aient tenté un musicien. M. Ernest Reyer va tirer un opéra de la *Reine Jeanne*.

(37) Il faut vraiment avoir l'âme symboliste et religieuse à outrance pour voir dans *Mireille* un symbole de la régénération du christianisme par l'amour et le martyr volontaire, comme l'a fait le poète allemand L. Giesebrecht. (Voyez la préface de M. Ed. Böhmer à la belle traduction de *Mireille* que vient de donner M. Bertuch.)

(38) Çà et là on peut trouver une réminiscence, comme dans *Mireille*, la description de la coupe d'Alàri; mais le *sentié 'ncaro lou nòu* ne vaut pas le délicieux (mot grec) de Théocrite.

(39) Quand le poète exprime des idées ordinaires et n'est pas soutenu par l'élan de la passion, il lui arrive d'être prosaïque, de tomber dans des répétitions, dans de flasques longueurs. À ces mêmes endroits se pressent naturellement les mots tout français, abstraits et autres, qui font si mauvais effet dans des vers provençaux.

© CIEL d'Oc – Novembre 2015