

QUELQUES EXTRAITS

DE

CRITIQUES

Paris - Juin 1939

LES PREMIÈRES

M. Guy Ferrant vous a dit, ici même, il y a quelques jours, quel caractère particulier présentait la reprise de *Mireille* qui vient de nous être offerte. La dictature de M^{me} Carvalho, consolidée par sa situation de vedette et sa qualité de femme du directeur du Théâtre Lyrique, avait obligé Charles Gounod à modifier profondément son œuvre originale pour la rendre conforme aux vœux de la star. M^{me} Miolan-Carvalho était une chanteuse légère qui ne pouvait se passer d'airs à vocalises et de dénouements heureux. La couleur « soprano lyrique » du rôle de Mireille ne lui était pas très sympathique et la mort de l'héroïne était pour elle un sujet de contrariété. Elle exigea donc une guérison miraculeuse de l'héroïne lui permettant d'entonner avec son partenaire un brillant duo final et se ménagea un exercice de virtuosité avec la fameuse valse de l'hirondelle, « messagère fidèle » du succès.

De plus — nous étions à l'époque du triomphe de la *Belle Hélène* — les récitatifs sensibles et pénétrants de Gounod lui semblaient bien sérieux. Elle les fit supprimer et remplacer par un dialogue « parlé » pour alléger la partie musicale à l'intention des mélomanes peu entraînés. Enfin, pour faire une concession supplémentaire aux modes du second

empire, le rôle du petit berger fut confié à une dame en travesti aux formes rebondies, emploi lyrique fort en faveur à l'époque.

C'est sous cette forme que, depuis trois quarts de siècle, nos compatriotes ont applaudi le chef-d'œuvre de Gounod dont ces facheux caprices n'avaient pas réussi à détruire le charme. Mais la représentation d'hier, conforme aux intentions de l'auteur, nous a prouvé toute l'utilité de ce travail de nettoyage qui rendait à la partition sa véritable physiologie. Les traces de la collaboration de M^{me} Carvalho sont maintenant effacées et cette œuvre prend un caractère de pathétique et de noblesse extraordinaire. Le dernier acte, en particulier, atteint à un haut degré d'émotion et les récits chantés assurent au discours lyrique de Gounod une continuité et un équilibre qui nous paraissent maintenant indispensables à sa compréhension.

Mais, à mon sens, l'élément le plus important de ce « réentoilage » d'un chef-d'œuvre classique fut la direction de Reynaldo Hahn. D'un bout à l'autre, cette représentation fut parfaite de style, de couleur et de mouvement. Reynaldo Hahn aime la musique de Gounod, il la comprend, il en devine les moindres intentions et il sait les traduire avec une discrétion et une justesse de touche inimitables.

Il est très difficile de diriger une partition de Gounod. La simplicité apparente de cette musique, sa clarté constante et la limpidité de son orchestration sont des pièges dangereux pour un chef d'orchestre de théâtre. Rien n'est plus mal aisé que de donner à ces mélodies tendres et caressantes leur phrasé exact. Une maladresse les rend plates et banales, alors qu'elles possèdent une distinction, une élégance

secrète et une délicate sensualité qui réclament un tact et une pénétration dont Reynaldo Hahn possède le secret. Sans aucun effet facile, dans des mouvements justes et aisés, commandés par la plus stricte logique musicale, il a trouvé le moyen de donner au lyrisme de cette savoureuse partition toute sa force de persuasion. Et il a suffi d'un simple interlude pour démontrer à tous les observateurs attentifs que l'orchestre de Gounod était aussi riche d'effets de couleurs et de vitalité rythmique que celui des virtuoses les plus trénetiques de l'instrumentation. Reynaldo Hahn a rendu hier à Charles Gounod un hommage singulièrement efficace et précieux et je souhaite vivement que *Faust* et *Roméo* bénéficient à l'avenir de sa collaboration fervente et éclairée.

Emile VUILLERMOZ.

*
**

Candide, 7 Juin 1939.

LA MUSIQUE

LES DEUX MIREILLES

Au moment où paraîtront ces lignes, l'Opéra-Comique aura accompli un geste purificateur qui lui fait le plus grand honneur et dont il convient de souligner le caractère et la portée. Les spectateurs de 1939 pourront, en effet, retrouver les impressions fugitives qu'éprouvèrent, en 1864, les

mélomanes qui assistèrent aux toutes premières représentations de *Mireille*. Pendant trois quarts de siècle le public français n'a entendu de l'œuvre touchante de Charles Gounod qu'une version altérée et incomplète. Il est utile et il est moral d'analyser ce petit point d'histoire de la musique.

Gounod, on le sait, composa *Mireille* aux côtés de Mistral, dans l'enthousiasme et la ferveur. Pour la première et la dernière fois de sa vie, il s'imprégnait de couleur locale d'une façon réellement émouvante. Son *Faust*, en effet, n'est pas beaucoup plus allemand que son *Roméo* n'est italien, mais sa *Mireille* était saturée de tous les parfums de la Provence.

Comment la collaboration intime de Frédéric Mistral et de Charles Gounod avait-elle pu aboutir à cet opéra-comique un peu hybride, gâté par des airs de bravoure et un dénouement d'un absurde optimisme, si contraire à l'esprit du poème original ? Voilà ce que beaucoup d'amateurs de musique ignorent.

Lorsque *Mireille* fut créée au Théâtre-Lyrique dirigé par Carvalho, elle se présentait sous un aspect si différent de la version que nous connaissons que Saint-Saëns, en assistant plus tard à sa représentation, crut devoir manifester son étonnement en présence d'une métamorphose aussi complète. Gounod lui avait joué son manuscrit et il avait éprouvé, ce jour-là, des émotions intenses qu'il ne retrouvait plus.

Saint-Saëns ne se trompait pas. Après quelques représentations, M^{me} Carvalho, qui était naturellement toute-puissante dans le théâtre de son mari, avait décidé que cet ouvrage était trop triste et ne portait pas assez sur le

public. Il y a soixante-quinze ans, la dictature des vedettes n'était pas moins redoutable qu'aujourd'hui. On interrompit les représentations de *Mireille* et Gounod reçut l'ordre de remanier cet ouvrage suivant les suggestions de sa directrice.

Il dut, à son corps défendant, supprimer tous les récits chantés et les remplacer par des dialogues parlés. D'autre part, comme M^{me} Carvalho était une chanteuse légère, il fallut enlever au rôle de Mireille ce caractère de soprano dramatique passionné qui ne pouvait convenir à son talent. Elle réclama donc des airs à vocalises pour son usage personnel. Elle introduisit ainsi, contre la volonté de Gounod — puisqu'elle dut lui faire une sommation par huissier pour triompher de sa résistance — la fameuse valse. « O légère hirondè-è-è-è-elle », exigea la résurrection de Mireille, miraculeusement guérie de son insolation et remplaça la poignante scène finale par le duo martial : « La foi de son flambeau divin », qui devait fournir, à son avis, une conclusion plus brillante.

Ainsi fut fait, et lorsque Gounod eut terminé toutes ces déplorables retouches, les représentations reprirent leurs cours. C'est sous cette forme que *Mireille* a été exécutée jusqu'à cette année. Le prosélytisme d'un grand admirateur de Gounod, le chanteur Guy Ferrant, qui avait découvert une version primitive de *Mireille*, vient de mettre fin à cette fâcheuse situation. A force de patience et d'obstination, ce lettré de la musique fit triompher les droits de la vérité. Cette semaine, l'Opéra-Comique nous donnera la véritable *Mireille* de Gounod et Mistral, celle où le petit oiseau s'est envolé, emportant dans son bec le *contre-ré* de M^{me} Carvalho,

où le petit berger aura retrouvé son sexe, où l'on nous montre le mas où Mireille pleure son abandon, où nous assistons à la grande scène de la Crau, qui renferme des pages musicales essentielles et où, sous une tenue vocale d'un caractère si émouvant, l'orchestre préfigure le thème de la mort.

Ainsi seront réparées une grande injustice et une grave erreur judiciaire. Ainsi *Mireille* retrouvera son véritable caractère et son contact direct avec le poème qui l'inspira.

C'est là un événement musical considérable qu'il convient de saluer avec satisfaction. Combien d'ouvrages du répertoire auraient besoin d'un époussetage du même genre ? Encore une fois, les habitudes d'enfants gâtés des *stars*, à qui un directeur de théâtre n'a rien à refuser, ne datent pas d'hier. Et, si l'on voulait repérer dans tous les chefs-d'œuvre classiques les traces de leurs caprices, les adjonctions d'airs écrits, sur mesure, à leur demande, les suppressions de scènes favorables à leurs rivales, les coupures et les modifications tendancieuses improvisées au cours des répétitions, on serait souvent aussi étonnés que les maçons qui, en grattant une couche de plâtre dans une vieille église, ramènent à la lumière une admirable fresque dont personne ne soupçonnait l'existence.

Que tous les amis de Gounod se réjouissent donc de cet heureux événement qui leur permettra d'éprouver à cette nouvelle présentation de *Mireille* les joies d'une véritable révélation.

Emile VUILLERMOZ.



Le Temps, 8 juin 1939.

La première « MIREILLE »

Il faut savoir gré à MM. Henri Büsser, Reynaldo Hahn et Guy Ferrant. Grâce à leurs soins diligents, nous avons pu entendre Mireille telle que Gounod la conçut primitivement d'après le poème de Mistral, et non pour complaire aux désirs des « auditeurs moyens » et des cantatrices notoires en quête de valse à succès. Nous avons donc retrouvé non seulement la fraîcheur juvénile du premier acte, la belle tenue expressive du tableau du Rhône, l'air de Mireille devant le vaste horizon de la Crau, le douloureux dénouement, surtout, non plus fadement édulcoré par un duo à effet, mais au contraire mis en valeur par l'émouvante évocation, « Sainte Ivresse », que M. Büsser a su réorchestrer en disciple pieux et averti, ainsi que par le large choral qui donne à la partition sa vraie conclusion, en plein accord avec le poème, tout imprégné de la saveur du terroir provençal, qui l'a inspirée.

La place me fait, hélas ! défaut pour vous parler d'autres détails, comme l'importance respective rendue aux rôles de Taven et de Vincenette, et la distribution du rôle du pâtre à un ténor, ainsi que le veulent sa tessiture et la vraisemblance scénique.

Le public, qui est routinier, renoncera-t-il aisément ici à

ses anciennes habitudes ? En tout cas, les efforts n'ont pas été ménagés pour lui en inspirer le désir. M. Reynaldo Hahn dirige la représentation et en règle le climat, si j'ose ainsi parler, dans le sentiment le plus fidèle aux intentions gounodiennes. Puisse le public, qui fut l'autre soir justement chaleureux, comprendre que c'est désormais son devoir d'assurer la prééminence de la vraie *Mireille*, la première, sur celle des théâtres des tournées, des mutilations et des capitulations !

Gustave SAMAZEUILH.

*
**

Figaro, 14 Juillet 1939.

Encore « MIREILLE »

Un de mes confrères veut bien me communiquer une lettre que le directeur de son journal a reçue d'un « auditeur moyen » (c'est ainsi que le signataire se définit lui-même) à la suite d'un article bienveillant, je dirai même élogieux, écrit par ce confrère sur la reprise de *Mireille* à l'Opéra-Comique dans sa version primitive.

Cette lettre contient des appréciations personnelles que je me garderai de discuter, car chacun est libre de son opinion (du moins on le prétend). Mais elle contient aussi des assertions que je crois devoir rectifier, étant donné que j'ai collaboré à la reconstitution de l'œuvre et que j'en ai dirigé l'exécution.

Voici le texte de la lettre : « Dans un article intitulé « La première de *Mireille* », je lis : « Il faut savoir gré à MM. Henri Busser, Reynaldo Hahn et Guy Ferrant. Grâce à leurs soins diligents, nous avons pu entendre *Mireille* telle que Gounod l'a conçue primitivement, et non pour complaire aux désirs des « auditeurs moyens » et des cantatrices en quête de valse à succès.

« Auditeur moyen, je crois devoir relever les inexactitudes de l'auditeur supérieur qui a signé cet article et protester contre ses appréciations, qui ne témoignent pas d'un goût très sûr ».

Ce début n'a rien de surprenant. N'est-il pas admis de nos jours que le jugement des « auditeurs moyens » et des « profanes désireux de le rester » peut et doit prévaloir sur celui de l'« auditeur supérieur » ? Cela est conforme à l'esprit plébiscitaire. Mais cela ne « joue » qu'en matière d'art ; et si un artiste se mêlait d'émettre des idées sur le commerce, l'industrie ou les produits alimentaires, un immense brouhaha de rires s'élèverait de partout.

« *Il n'est pas vrai* que MM. Henri Busser, Reynaldo Hahn et Guy Ferrant nous ont permis d'entendre *Mireille* telle que Gounod l'a conçue primitivement. La nouvelle version qui nous est offerte a été tripatouillée comme la précédente » (comme *les précédentes* serait plus exact, car il y en a eu plusieurs, chose que les auditeurs moyens ne sont pas tenus de savoir) « mais avec plus de lourdeur. » Vlan ! voilà qui est bien tapé. « L'ariette « Légère hirondelle », écrite, *paraît-il* (sic) *pour complaire aux désirs des auditeurs moyens et des cantatrices notoires en quête de valse à succès* » (admirez la fine ironie de cette cita-

tion), « a été supprimée. Je le regrette : c'est ce morceau qui contribuait le plus à la fraîcheur juvénile du premier acte. » Comme ces mots expriment une opinion personnelle, je devrais, comme je le disais plus haut, ne pas m'y attarder ; et pourtant j'ai bien le droit d'affirmer que les gounodiens les plus fervents, en commençant par Madame Gounod elle-même, ont toujours, précisément, déploré cette valse-ariette qui, dans l'ensemble si pur, si ethniquement vrai, si « grec » de ce lumineux premier acte, avec ses chœurs de jeunes filles et son ravissant duo qui font penser à Théocrite, choquait les gens de goût par sa virtuosité conventionnelle et sa mutinerie bourgeoise. Continuons.

« MM. Henri Busser, Reynaldo Hahn et Guy Ferrant ont rétabli le premier tableau du quatrième acte (la ferme de Ramon). Mais ils ont corrigé Michel Carré et Gounod *en transportant* au début de la scène IV la chanson d'Andreloun chantée par M. Derenne (innovation discutable) qui constituait la scène première du deuxième tableau (désert de la Crau). A la suite de cette chanson, *ils ont placé* la cantilène de Mireille *après avoir supprimé* le début de la scène II du deuxième tableau. Dès lors, le deuxième tableau de ce quatrième acte est composé uniquement de la scène III... »

Suivent des appréciations sur certains interprètes qui n'ont pas l'approbation de cet « auditeur moyen » — et agressif — (il regrette surtout, et c'est peut-être la raison subconsciente de sa mauvaise humeur, que le rôle principal n'ait pas été confié à l'artiste qu'il eût préconisée) et des idées générales d'un intérêt beaucoup plus « discutable » encore que l'innovation qui consiste à faire chanter un rôle

d'homme par un homme, c'est-à-dire à rompre, quand on le peut sans nul inconvénient, avec la tradition ridicule des « travestis ». J'ajoute que cette « innovation discutable » n'est pas le moins du monde discutée par le public, car à chaque représentation il applaudit M. Derenne, après sa chanson, pendant près d'une demi-minute.

Mais ce qui n'est pas discutable du tout, c'est l'ordre dans lequel se succèdent actuellement les morceaux du quatrième acte et que l'« auditeur moyen » critique avec tant d'acribité ; car c'est exactement celui où ils apparaissent dans la partition manuscrite de Gounod, que l'« auditeur moyen » n'a jamais seulement aperçue, alors que nous l'avons minutieusement explorée et que je l'ai eue pendant des semaines sur ma table. Il est, d'ailleurs, confirmé par la suite des maquettes de décors et de costumes exécutées pour la première représentation (1864), d'après le livret primitif, qui n'a pas été imprimé. Je pourrais m'étendre longuement sur cette question particulière et noter les différences qui existent entre les versions diverses tour à tour adoptées puis abandonnées, mais je craindrais de lasser mes lecteurs. Je me borne donc (en les priant de me pardonner cette précision fastidieuse) à spécifier, pour l'édification de l'« auditeur moyen » — et un peu trop sûr de lui — que les morceaux du quatrième acte portent, comme tous les autres morceaux de la partition, des numéros écrits de la main de Gounod et que ce sont les suivants : 11. Le Chœur des Moissonneurs ; 12. La Musette, qui indique le lever du jour ; 13. La Chanson d'Andreloun ; 14. La cantilène « Heureux petit berger » ; 15. Le duo de Mireille et de Vincenette, précédé du récitatif G, et enfin, après un court

interlude tiré de l'ouverture et un changement de décor, le tableau de la Crau, *composé uniquement, en effet, et comme l'a voulu Gounod*, du grand air de Mireille : « Voici la vaste plaine et le désert de feu. » Donc, pour emprunter à l'« auditeur moyen » — et hostile — sa formule médiocrement courtoise, « il n'est pas vrai » que la version actuelle soit « tripatouillée ». Les seuls « tripatouillages » qu'on s'y soit permis, avec le plein consentement des descendants de Gounod, plus autorisés cependant semble-t-il, que l'« auditeur moyen » — et mal informé — à faire des objections, sont : 1^o la transposition d'un air ; 2^o la répétition d'une ritournelle, et 3^o l'instrumentation de l'ensemble « Sainte Ivresse », remarquablement faite par M. Henri Busser, parce que celle de Gounod a disparu, probablement dans l'incendie de l'ancien Opéra-Comique. Ces trois modestes, utiles et très respectueuses immixtions, imposées par la nécessité (et que l'« auditeur moyen » n'avait même pas remarquées) sont peu de chose, je pense — et c'est l'avis des connaisseurs — en comparaison du travail considérable et pieusement accompli grâce auquel nous avons pu présenter *Mireille* sous sa forme véritable, avec ses récitatifs chantés, débarrassée de deux morceaux qui la déparaient (et que Gounod n'avaient ajoutés qu'à contre-cœur) et sous son aspect primitif qui lui restitue son vrai caractère, celui d'un opéra (c'est la dénomination que les auteurs lui ont donnée), celui d'une œuvre lyrique puissante, douloureuse, poignante, telle qu'elle pouvait être, inspirée à Gounod par le poème immortel de Mistral, et se terminant par une effusion sublime, digne des pages les plus grandioses de *Mors et Vita*. Telle est la vraie *Mireille*

celle qu'il fallait ressusciter, même si elle ne plaît pas à quelques « auditeurs moyens ». A quelques-uns, pas à tous, car, bien que le signataire de la lettre en question croie devoir dire : « Evidemment, le public *qui est routinier* (encore une fine citation de l'article incriminé) regrettera la version précédente », les représentations de la vraie *Mireille* ont eu lieu jusqu'à présent devant des salles comblées et soulevé d'interminables ovations, sans que, personne ne songe à regretter « La foi de son flambeau divin », ni la « légère hirondelle », qui s'est envolée sans laisser plus de traces que n'en laissera dans notre conscience sereine le réquisitoire de l'« auditeur moyen ».

Reynaldo HAHN.



Journal des Débats, du jeudi 8 juin 1939.

LES REPRISES

MIREILLE, version originale

J'ai déjà eu, plus d'une fois, l'occasion de rappeler par quelles variations d'exécution et de mise en scène *Mireille* est passée, depuis sa première représentation du 19 Mars 1864 au Théâtre Lyrique. Tantôt la pauvre fille mourait comme il se doit, tantôt elle revivait pour la satisfaction des spectateurs attendris. Tantôt ceux-ci étaient admis à frémir aux scènes du Rhône, et tantôt on leur épargnait ce cauche-

mar. Un air, un ensemble était tantôt coupé, et tantôt un autre. Je ne redirai pas ces étapes de l'œuvre, les reprises de 1864, 1874, 1889, 1901 (la plus remarquable et la plus intégrale)... Cette fois, on a jugé intéressant d'en revenir à la première version : non pas telle absolument qu'elle fut jouée, mais telle que Gounod avait pensé qu'elle le serait. Le dialogue, que Michel Carré et Jules Barbier (1) avaient écrit en vers, a repris son ton de véritable comédie lyrique : il n'est plus parlé mais chanté et s'en porte bien mieux. La valse du 1^{er} acte, ajoutée à la première reprise pour M^{me} Carvalho, a été supprimée. Les scènes de la ferme et des moissonneurs ont reparu ainsi que celle entre Vincenette et Mireille. Enfin, nous voyons Mireille traverser le désert de la Crau et arriver épuisée dans l'église solitaire des Saintes, où elle meurt bercée par les chœurs célestes... Pourquoi faut-il cependant qu'un détail de l'interprétation s'écarte aussi sensiblement de cette version originale ? Que Taven, vieille bonne femme peu sorcière et très compatissante, ait pris le caractère plus jeune et plus altier d'une gitane, il n'importe guère. Mais que, « l'heureux petit berger » Andreloun soit, pour la première fois, devenu un homme, c'est autre chose ! Je ne sais sur quels documents on a fondé les changements scéniques qui suivent. Le manuscrit du livret, tel qu'il fut accepté par Carvalho, pour le théâtre lyrique, le 26 Novembre 1863 et paraphé par la censure le 27 (je l'ai retrouvé aux Archives Nationales) est des plus

(1) M. de Curzon fait erreur. Le livret de *Mireille* est de Michel Carré, seul.

curieux à consulter à cet égard. — C'est après son air : « Voici la vaste plaine... » que Mireille rencontrait l' « heureux petit berger ». Mais la chanson de ce pâtre ne portait pas d'abord ces paroles qui ont paru en contradiction avec l'heure de cette rencontre : « Le jour se lève ». Il y avait : « Le temps s'envole et l'heure fuit... ».

Cette rencontre, au surplus (toujours maintenue depuis) avait été l'un des moments les plus poétiques de la représentation de 1864. Sous les traits du jeune pâtre, dit Fiorentino, M^{me} Faure-Lefebvre est vraiment adorable. Lorsqu'elle plie son genou devant Mireille, lorsqu'elle la regarde avec une curiosité mêlée d'une admiration naïve et d'un doux attendrissement, lorsqu'après lui avoir donné à boire dans le creux de ses mains, elle les essuie d'un geste si naturel et si gracieux, elle est à peindre et à mouler ! Pourquoi nous avoir privés d'un tel spectacle ? N'aurait-on pu trouver une jeune fille assez artiste pour nous le rendre ?

Je reconnais très volontiers que M. Derenne donne un charme limpide à sa cantilène et que le régal est donc nouveau. Mais le parti ne m'en paraît pas moins inadmissible pour deux raisons : la première (qui pourrait suffire) que Gounod a écrit cette page délicieuse pour une voix de femme, la seconde qu'on laisse croire aux auditeurs qu'il n'en était pas ainsi lors de la création de l'œuvre. Or, celle-ci offrait cette particularité : que les deux rôles de Taven et du pâtre étaient chantés (et avec quel succès !) par la même artiste : M^{me} Faure (Caroline Lefebvre). Son exemple a été suivi par M^{me} Ugalde et par M^{me} Galli-Marié. Mais je n'en demandais pas tant !

C'est une juste réalisation de ce que Gounod avait « rêvé »

que le rétablissement du dialogue *chanté*. Ce n'est pas pour autre chose que Michel Carré et Jules Barbier l'avaient écrit en vers et il est ainsi bien plus d'accord avec le caractère de l'œuvre.

On ne dira jamais assez combien les préludes ou interludes symphoniques de Gounod, bien mis en valeur, donnent de style et de couleur à ses œuvres dramatiques.

Henri de CURSON.

*
**

La Page Musicale, 16 juin 1939.

A L'OPERA-COMIQUE

MIREILLE

Il faut sans réserve, remercier M. Reynaldo Hahn, de la splendide représentation de *Mireille*, donnée le 6 juin 1939, à l'Opéra-Comique. C'est une date dans la musique, car pour cette reprise, beaucoup de talent, beaucoup d'érudition, beaucoup de respect et d'amour, se sont joints pour faire revivre en pleine lumière un chef-d'œuvre.

M. Guy Ferrant, patient et obstiné musicographe, a choisi, reconstitué, parmi le innombrables versions de *Mireille*, celle qui nous a été donnée, la plus proche de Mistral, et qui, pour beaucoup de spectateurs, semblait être « nouvelle ».

Tout imprégné de ses souvenirs, avec talent et fidélité, M. Henri Büsser a orchestré l'air « Sainte ivresse, divine extase », ainsi qu'un fragment du dernier finale, orchestrations perdues....

SILVERA.

*
**

L'Intransigeant, 11 juin 1939.

A L'OPERA-COMIQUE

MIREILLE

On sait que Gounod, cédant aux sollicitations de son directeur Carvalho et de sa principale interprète, M^{me} Mioslan-Carvalho, avait apporté à sa « Mireille » (et, reconnaissons-le, sans opposition de Mistral) des modifications tout autres que superficielles. Nous devons à M. Henri Büsser et à M. Reynaldo Hahn la remise de cette partition, autant que faire se peut, dans son état primitif.

Il n'y a aucun doute qu'elle y gagne considérablement. La disparition du « parlé » n'est pas le moindre avantage que les auditeurs — et, je crois, les acteurs — peuvent trouver à sa nouvelle forme. La continuité du discours musical contribue singulièrement à l'harmonie de l'atmosphère dans cette œuvre où le sens de la ligne générale est non moins remarquable que le charme bien connu du détail.

Le succès considérable avec lequel cette « restauration »

a été accueillie montre que les artistes auxquels on la doit et le directeur qui l'a permise n'ont pas eu tort de penser que le public actuel verrait sans déplaisir disparaître des « agréments » à contre-sens. Donc, Mireille meurt, le petit berger reprend son sexe, et Taven, jadis branlante et chevrotante, aujourd'hui de belle prestance et de voix sonore, participe à ce rajeunissement général.

Gustave BRET.

*
**

L'Œuvre, 11 juin 1939.

A L'OPERA-COMIQUE

MIREILLE

C'est une entreprise des plus méritoires, du point de vue de l'art, que celle à laquelle s'est attaché M. Jacques Rouché, en voulant nous restituer la véritable *Mireille* telle que l'écrivit Gounod vers 1863, plusieurs années après le succès de *Faust* et de *Philémon et Baucis*, et l'échec de la *Reine de Saba*. La première, au Théâtre Lyrique, est du 19 mars 1864.

Dans sa partition de *Mireille*, il mit tout son cœur. On sait qu'il alla l'écrire sur place à Saint-Rémy-de-Provence, tout près de Maillane, où il se concertait avec Mistral lui-même, correspondant souvent avec Michel Carré pour obtenir de constants remaniements à son livret.

Mais le couple qui avait monté *Faust*, Carvalho et sa femme, veillait. La cantatrice ne voyait dans le musicien que le fournisseur de prétextes à succès pour elle-même. Hélas ! tel fut le sort de tous les compositeurs, depuis Mozart, qui dut écrire pour sa terrible belle-sœur les ridicules « cocottes » de la Reine de la Nuit, dans la *Flûte enchantée*, jusqu'à Rossini, Meyerbeer, Verdi et tant d'autres !

Donc Carvalho « tripatouilla » le tout à plaisir, supprima des tableaux descriptifs qui « faisaient longueur », fit transformer les récitatifs en parlé, pour « aérer » ce sombre livret, et exigea que la pièce se terminât, ainsi qu'il se devait à l'Opéra-Comique, par un mariage...

Gounod dut céder, la mort dans l'âme. Quel est, hélas ! le compositeur qui n'a pas dû en passer par là ?

Voici donc la vraie *Mireille*, paysannerie tragique, au fond, qui débute, pour faire contraste, dans la gaité et la fraîcheur, avec le premier acte et le début du second, — de purs chefs-d'œuvre, — puis évolue de scène en scène vers le dramatique, et même le fantastique, jusqu'à la catastrophe finale. Albert Carré nous avait déjà restitué la scène du Rhône et des apparitions, qui, pour un simple épisode, est vraiment un peu longue. Elle est devenue le prétexte d'une sorte de ballet.

Grâce aux soins pieux de M. Büsser, qui fut autrefois le secrétaire de Gounod, et qui décela partout où il put chez les collectionneurs, les fragments du manuscrit primitif de Gounod, dispersés après l'incendie de l'Opéra-Comique (il en trouva jusque chez moi !) la vraie *Mireille* primitive est aujourd'hui reconstituée. On a supprimé la

fâcheuse valse. On a rétabli les récitatifs, qui donnent à l'œuvre son unité musicale, la magnifique scène où Mireille est seule dans la plaine brûlée de la Crau, la scène finale, au premier étage de l'église des Saintes-Maries, devant le cercueil de sainte Sarah abrité dans une armoire, reconstitution curieuse et parfaitement fidèle, la scène de la mort de Mireille, enfin, que nous ignorions totalement, et qui est certainement une des plus belles pages qu'ait écrites Gounod...

Raoul BRUNEL.

*
**

L'Époque, 8 juin.

MIREILLE

à l'Opéra-Comique

« Mireille », à l'Opéra-Comique, nous apparaît dans sa version originale. Enfin ! Que de remaniements, que de modifications eut à subir l'œuvre de Gounod ! Quand on pense que l'auteur, sous le prétexte de satisfaire au goût du jour — ou plus exactement à celui de son interprète qui était la femme du directeur — dut pour que son œuvre vit le jour, accepter des transformations qui trahissaient l'esprit de Frédéric Mistral, qui faussaient le climat spirituel jusqu'à muer en une idylle charmante se terminant par un mariage une émouvante, une humaine tragédie de l'amour et de la mort !

La gloire de Gounod, ce musicien dont le génie si français toucha profondément le cœur des hommes, y gagne en

pureté. Henri Büsser, le nouveau directeur de l'Opéra-Comique, Reynaldo Hahn, qui, baguette en main, restitua à l'œuvre sa clarté première, sa distinction, son émotion, l'excellent musicien, M. Guy Ferrant, et la famille du compositeur accomplirent envers la mémoire de Gounod cet acte de loyauté dont il convient de les féliciter.

Souhaitons à la nouvelle *Mireille*, c'est-à-dire à la véritable héroïne qui unit dans la même admiration affectueuse le souvenir de Mistral et celui de Gounod, de longs soirs de triomphe.

CAROL-BERARD.

*
**

Le Monde Musical, 12 juin 1939.

OPERA-COMIQUE

« MIREILLE » de Gounod

(Première représentation de la version originelle)

Depuis plus de cinquante années, j'ai vu et entendu *Mireille* dans les versions les plus diverses et ai toujours trouvé de l'agrément à ce spectacle de fraîcheur et de grâce, mais voici qu'on nous présente la *vraie Mireille*, conçue par Gounod en ce long séjour à Saint-Rémy de Provence, alors qu'il vivait en continuel contact avec Frédéric Mistral. Le 26 mai 1863, le grand poète disait adieu à son cher collaborateur en ces termes : « Il va partir, Messieurs, le maître musicien qui vint prendre avec nous le soleil un

matin. Le vallon de Saint-Clerc est tout triste : hélas ! fau-
vettes et grillons le consoleront peut-être des accords tout
nouveaux qu'il entendait bruire.... Harmonieusement que
chaque verre tinte en l'honneur de Gounod, le musicien
limpide qui, si loin fait tinter les murmures de Provence ».

Mais au retour à Paris, lorsqu'il fallut monter *Mireille* au
Théâtre-Lyrique, le directeur Carvalho et sa toute-puissante
femme Caroline Miolan ne cessèrent de demander correc-
tions, coupures ou additions de pages brillantes, telles la
fameuse valse : « O légère hirondelle ». Et par la suite, après
la première du 19 mars 1864, suivie d'une reprise avec
deux actes en moins la même année, toutes sortes de mou-
tures furent offertes au public (novembre 1874, octobre
1889, 1901, cette fois avec un ensemble plus complet qui
assura long et vif succès).

Grâce aux recherches de M. Guy Ferrant, à la collabora-
tion précieuse de MM. Henri Büsser et Reynaldo Hahn, la
partition originale vient d'être reconstituée et c'est ce spec-
tacle nouveau, avec parlé remplacé par de merveilleux réci-
tatifs d'une prosodie idéale, rétablissement du Tableau de la
Ferme et transformation presque complète du dernier acte,
qui vient de Triompher à la Salle Favart...

Mais c'est au dernier acte que les changements sont sur-
tout importants : mort de Mireille (en conformité avec le
poème de Mistral) sans soudaine résurrection, et, au denoue-
ment deux pages chorales de haute valeur, qui nous laissent
sous une impression dramatique intense !

Arthur DANDELLOT.



Ce Soir, 10 Juin 1939.

LA VRAIE MIREILLE de Gounod

Cette reprise de *Mireille* est presque une création. En effet, l'Opéra-Comique nous offre une représentation telle que, musicalement, l'œuvre fut écrite. Mais Gounod dut céder aux instances d'un directeur de théâtre qui réclama des modifications. Il voulait que la pièce finit bien, que son public puisse partir la joie au cœur de voir Mireille guérir et épouser Vincent ; il avait également fait « parler » les récitatifs « chantés », et ajouter une « valse » au premier acte pour permettre à l'interprète chargée du rôle de Mireille de briller dans un air à vocalise qui fit valoir ses qualités de chanteuse légère.

Et puis « soixante-quinze ans » après, il faut entreprendre un énorme et délicat travail de reconstitution pour que l'œuvre véritable de Gounod puisse briller à nouveau dans sa pureté première. C'est M. Henri Busser, l'élève chéri de Gounod, qui fut chargé de cette magnifique et redoutable tâche. Grâce à lui, les récitatifs chantés qui figurent dans le manuscrit nous sont restitués, ainsi que l'acte de la ferme, la scène de la Crau et le final du dernier acte qui sont exécutés intégralement. M. Busser a été obligé de rechercher (et on sait avec quelle tendre piété il dut le faire) ce dernier morceau. Ce manuscrit de Gounod ayant été brûlé dans l'incendie de l'Opéra-Comique.

Tout ceci nous prouve que les musiciens doivent se défendre mieux contre les remaniements qu'on peut vouloir leur

imposer pour essayer d'atteindre un « succès » immédiat, ou pour faire briller une interprète (quitte à dénaturer le caractère d'un personnage) et que les éditeurs devraient faire *copier les manuscrits* qu'on leur confie et ne pas les exposer aux risques d'incendie (ceci, hélas ! est extrêmement répandu aujourd'hui où des manuscrits originaux d'œuvres qui ont coûté des années de travail sont expédiés « en location » aux quatre coins du monde, sans qu'aucune copie ne garde témoignage de ces mois de labeur...)

Ainsi retrouvée, *Mireille* ressort grandie de cette épuration, et Gounod et Mistral se retrouvent enfin.

Darius MILHAUD

*
**

Le Ménestrel, 15 juin 1939.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Au Théâtre de l'Opéra-Comique :

Pour la première fois depuis sa création en 1864, la *Mireille* de Charles Gounod, est enfin donnée telle qu'elle fut conçue, nous dit la notice de M. Guy Ferrant dans le programme.... Cette reconstitution du texte et de la musique originale est due à MM. Henri Büsser et Reynaldo Hahn qui ont supprimé le « parlé », débarrassé l'ouvrage de tout ce que le compositeur avait pu y ajouter pour faire des concessions au public de son temps (comme la Valse, ou le duo de Mireille et Vincent : *La Foi, de son flambeau divin...*)

et qui nous ont rendu, en revanche, des scènes — voire des tableaux entiers — que jamais on ne nous avait présentés.

L'heureux petit berger (qui jusqu'ici était joué par une femme) est redevenu un homme et sa charmante chanson est précédée d'une scène pittoresque à la ferme ou plutôt, puisque nous sommes en Provence, au mas.... Quant à Mireille, il ne lui suffit plus d'être chanteuse légère pour se tirer agréablement de son rôle : la force dramatique lui est désormais nécessaire car elle a, notamment, à interpréter seule en scène, le tragique épisode de la traversée de la Crau. Disons d'ailleurs que l'héroïne meurt à la fin de la pièce, la version de son mariage avec Vincent n'ayant jadis été adoptée que pour ménager les cœurs sensibles.

Ainsi donc, l'œuvre de Gounod, jusqu'ici opéra comique, est à présent un opéra.

Allez voir *Mireille*, et si vous l'aimez déjà (ce dont je suis bien sûr), vous l'aimerez davantage....

Marcel BELVIANES.