

Le Livret

Puisque l'exemplaire du livret dont s'est servi Gounod est, jusqu'à présent, introuvable — détruit peut-être — il nous faut le reconstituer d'après la partition originale.

On ne saurait considérer l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale comme exact. En effet, un musicien après avoir agréé le texte du librettiste et s'en être pénétré jusqu'à le savoir par cœur, ne se gêne pas, quand il compose, pour élaguer, supprimer de ci de là un vers, quelquefois même plusieurs et coupe parfois un passage ou une scène entière. Les exigences de la musique, de la forme ou des développements qu'elle impose obligent le musicien à demander à son collaborateur des modifications de tout

genre, des suppressions ou des additifs qui ne figurent pas dans le livret édité. Souvent, ces changements, il prend sur lui de les faire, pour gagner du temps, sans en référer à son collaborateur ; et l'on comprend qu'il en soit ainsi dans le cas de Gounod qui était un parfait lettré, qui avait auprès de lui Mistral, qui, en outre, se trouvait fort éloigné de son librettiste, et qui, dans le feu de la composition, ne se souciait pas d'arrêter son élan pour un changement de texte.

Il arrive aussi qu'afin de calmer le « genus irritabile » du parolier, le musicien lui dise : « Votre livret sera publié tel que vous l'avez écrit ; par conséquent, laissez-moi faire ». Aussi trouve-t-on presque toujours un désaccord entre la partition et le livret « officiel et complet ».

Pour reconstituer le déroulement de l'action tel que Gounod l'imagina et le réalisa, il ne faut tenir compte ni du livret de la Bibliothèque Nationale (N° Xth. 11837), ni du livret de la Bibliothèque de l'Opéra (N° 9933), ni des éditions ultérieures.

J'ai donc eu recours, pour retrouver la pensée

première du musicien, à l'édition originale de la partition, comparée avec le manuscrit de Gounod, que sa petite-fille, M^{me} Émile Henriot, voulut bien me confier. Malheureusement, ce précieux manuscrit, fut, en plusieurs endroits, modifié par Gounod lui-même lors des bouleversements successifs de la partition. De plus, la dernière partie du dernier acte a disparu (dans l'incendie de l'Opéra-Comique, croit-on). De sorte que la première édition de la partition reste la pièce à conviction irréfutable de la conception première de l'auteur.

Mireille est un *opéra* (et non un opéra-comique) en sept tableaux. Voici la liste des tableaux (1) :

1 ^{er}	TABLEAU :	L'Enclos des Mûriers.
2 ^{me}	—	Les Arènes d'Arles,
3 ^{me}	—	Le Val d'Enfer.

(1) Nous adoptons la classification par tableaux et non par actes. A la représentation il est préférable de ne pas faire d'entr'acte entre le 1^{er} tableau et le 2^{me}, ni entre le 3^{me} et le 4^{me} et, si possible, de jouer de suite le 5^{me}, le 6^{me} et le 7^{me}. Dans ces conditions, la coupe par actes, risquerait de faire confusion.

- 4^{me} TABLEAU : Le Rhône.
5^{me} — Le Mas des Micocoules.
6^{me} — Le Désert de la Crau.
7^{me} — La Chapelle-Haute des
Saintes-Maries.

On peut considérer que l'action se déroule dans les *vingt-quatre heures*. *Le matin* de la Saint-Jean, Mireille rencontre Vincent dans l'enclos des mûriers où les deux amoureux échangent leurs serments. *L'après-midi*, aux fêtes d'Arles, ils se rencontrent et après la scène violente où Mireille se voit à jamais séparée de Vincent, elle lui donne rendez-vous pour le *lendemain* aux Saintes-Maries. En rentrant, *le soir* chez lui, Vincent est attaqué par Ourrias dans les carrières du Val d'Enfer. Ourrias s'enfuit, *dans la nuit*, jusqu'au Rhône où il est noyé en voulant traverser le fleuve. Pendant ce temps, au mas de Ramon, on fête la Saint-Jean d'Été. Mireille, fuyant ces réjouissances, se retire dans sa chambre *jusqu'au lever du jour*. C'est à ce moment que Vincenette la met au courant du combat des deux rivaux, qu'elle a

appris par Taven. Laissant à Vincenette le soin d'avertir Ramon, Mireille s'enfuit pour retrouver Vincent aux Saintes. Succombant sous l'ardeur du soleil, elle traverse péniblement l'étendue désertique et torride de la Crau. Enfin, *en plein midi*, elle arrive mourante au pied de l'autel des Saintes et rend l'âme dans les bras de Vincent qui l'attendait.

Cet enchaînement suit, dans ses grandes lignes, le poème de Mistral, et l'on comprend que Gounod ait écrit à sa femme, de St-Rémy-de-Provence, le 12 Mars 1863 : « ... Chemin faisant, je lis à Mistral tout *mon* libretto ; il est ému, il pleure comme un enfant, il est ravi.... »

C'est à partir du 5^{me} tableau — le Mas — qu'apparaissent les difficultés, car les versions successives (quatre éditions de la partition et deux du livret) ont, dès ce tableau, brouillé la piste originale.

Quand, dès la première reprise (Octobre 1864) on a commencé à « tripatouiller » l'ouvrage, on a supprimé les récits chantés et, dans le texte

parlé, on a mis en scène tantôt dans la cour de la ferme, tantôt dans le désert de la Crau, une conversation entre Mireille et le berger. Or, l'entrevue de ces deux personnages, *n'a jamais été mise en musique par Gounod*. Dans le manuscrit musical nulle trace n'existe de ce dialogue et dans la partition gravée d'après le manuscrit et publiée avant la première représentation, la *Musette* (N° 12), la *Chanson du Berger* et sa *Sortie* (N° 13) se suivent. Le N° 14 (*Heureux petit berger*), qui vient après, est donc bien un monologue. Outre la précision de la partition, le bon sens l'indique. Mireille, qui a vu au petit matin l'insouciant berger s'éloigner en chantant, ne peut s'empêcher de comparer cette vie si calme aux peines d'amour qui la font souffrir et c'est intérieurement qu'elle chante : « Heureux petit berger, ah ! que ton sort me fait envie ». Le récit « G » qui suit, confirme bien qu'elle est seule. Vincenette, à mi-voix, appelle Mireille puis lui dit : « Parlons bas, n'éveillons personne » et plus loin : « Moi, j'attends ici que

ton père s'éveille ». Tout cela nous indique que ces scènes se passent au lever du jour, dans la cour du mas, quelques instants avant que Mireille ne parte en hâte et en cachette pour le rendez-vous donné à Vincent lors de leur serment de la veille : « Si jamais le malheur vient frapper l'un de nous » (1^{er} tableau) et des dernières paroles qu'elle lui a dites : « Voici ma main, à bientôt, à *demain!* » (2^{me} tableau). Ainsi donc, en suivant le texte musical dans l'ordre de Gounod, le point délicat de la mise en scène de ce tableau et du suivant se trouve éclairci.

Si j'insiste aussi longuement sur cet enchaînement, c'est qu'un critique éminent, M. Henri de Curzon, après la reprise de Juin 1939 à l'Opéra-Comique, a semblé s'étonner qu'on ait supprimé la rencontre de Mireille et du berger dans la Crau. Or, on n'a supprimé que ce qui avait été ajouté après coup, ainsi qu'on l'a fait pour la « Valse-Ariette ». M. de Curzon avait toujours vu cette scène et, une fois de plus, la

fâcheuse « tradition » avait masqué la vérité (1).

Enfin, une lithographie de la création représente Mireille sur la porte de sa chambre, écoutant le berger chanter. Une partie de ce dessin se trouve reproduite sur la couverture des morceaux détachés.

On ne peut assez regretter que, soixante-quinze ans après la naissance de *Mireille*, durant lesquels on n'a pas cessé de la représenter, les éditeurs du livret et de la musique n'aient pas encore publié la version originale, qui permettrait à chacun de connaître la véritable *Mireille* et de constater sa supériorité sur les autres.

(1) La maison Choudens possède une partition où se trouve le tableau de la Crau avec *récits chantés* entre le berger et Mireille, ainsi que l'air de la Crau dans une version sensiblement différente de l'original. Cette composition, établie pour Monte-Carlo, est apocryphe et, renseignements pris, serait due à M. Vizontini.