

Mise en Scène

L'action se déroule en 48 heures environ. On peut, à peu près, situer ainsi les sept tableaux :

Le 1^{er}. — Le matin de la Saint-Jean, entre
10 h. et 11 h.

Le 2^{me}. — L'après-midi, entre 14 h. et 16 h.

Le 3^{me}. — Vers 21 h.

Le 4^{me}. — Entre 23 h. et 24 h.

Le 5^{me}. — De 1 h. à 3 h. du matin.

Le 6^{me}. — De 10 h. à 11 h. du matin.

Le 7^{me}. — Vers midi.

1^{er} TABLEAU. — *L'Enclos des Mûriers.*

Le décor représente un petit champ planté de mûriers (ces mûriers de Provence sont des arbres peu hauts, au feuillage touffu et d'un vert intense). Quelques échelles permettent d'atteindre le sommet des branches. Entre les échelles sont accrochés des sortes de sacs de toile, sans fond, au-dessous desquels se trouvent de grands paniers destinés à recevoir les feuilles cueillies. Il y a aussi un charreton sur lequel on place les paniers pleins.

C'est le matin de la Saint-Jean, par une belle, chaude et lumineuse journée de Juin.

Au lever du rideau, des employées de Ramon travaillent à la cueillette des feuilles. Ce sont les magnanarelles. Pour la plupart, des jeunes filles, mais aussi quelques femmes plus âgées. Il règne une joyeuse animation. La gitane Taven se promène parmi les groupes des travailleuses. Elle tient à la main une baguette munie d'une pointe en fer. C'est sur un ton mélancolique et un peu attristé qu'elle dit :

« Ecoutez-les chanter et rire... » et non pas d'une voix revêche et désagréable comme on le fait trop souvent. Les « fillettes rieuses » se moquent gentiment d'elle. C'est pendant que Clémence chante : « Moi, si par aventure, quelque prince amoureux venait m'offrir sa main... » que Mireille est entrée en scène, portant le « joli panier » que Vincent tressa pour elle. Elle écoute, immobile, ce que dit Clémence. D'un air sérieux et calme, elle répond : « Et moi, si par hasard, quelque jeune garçon.... » On peut dire que cette candide profession de foi, qui musicalement, est un petit chef-d'œuvre, contient en substance tout le caractère de notre héroïne. L'interprète ne saurait donc apporter trop de soin à poser, aussi bien vocalement que sentimentalement, les premières paroles du rôle. Plus que la réponse de Marguerite : « Non, Monsieur, je ne suis demoiselle, ni belle... », plus que les quelques mots de Juliette à son entrée : « Tout un monde enchanté semble naître à mes yeux.... » Mireille fait en quelque sorte un portrait de soi-même, — avec un peu

d'hypocrisie à vrai dire : « Et moi, *si par hasard*, quelque jeune garçon me disait doucement : Mireille, je vous aime ! » car en réalité, elle le connaît, ce jeune garçon, elle sait qu'il l'aime et elle l'aime aussi. Elle continue : « Fût-il pauvre et timide et honteux de lui-même, j'écouterais mon cœur plutôt que ma raison.... » Cette belle jeune fille, souriante mais sérieuse, est tout le contraire d'une évaporée ; et cependant elle est déjà décidée à ne pas faire un mariage de raison. Non seulement elle tiendra tête à celles qui se moqueront d'elle, mais, ce qui est plus grave à une époque où le « pater familias » était le maître « et tout se courbait à sa voix », elle ne craindra pas d'oser « braver sa loi suprême ». Elle dit sans ambage à ses amies en parlant de celui qu'elle aime : « Sans souci des rires ni du blâme... je lui tendrais la main et je serais sa femme ». Ces trente mesures sont une des plus jolies réussites de Gounod. On ne saurait rien imaginer de plus juste ni de plus émouvant. La créatrice chantait, paraît-il, ce passage avec une telle perfection qu'elle y faisait autant et

peut-être plus d'effet que dans les morceaux à succès écrits sur mesure à sa demande. C'est un bon point pour elle qui, par ailleurs, a laissé dans toute la musique qu'elle interpréta d'innombrables traces du goût le plus détestable.

Les amies de Mireille, qui, dans le livret, s'appellent Norade, Azalaïs, Violane, ainsi que les a nommées Mistral, sont, dans la partition, fondues en un seul personnage, Clémence, et quelques-unes de leurs répliques sont confiées aux chœurs. On choisira, pour les passages où Mireille est gentiment raillée par ses compagnes, les plus jeunes choristes puisqu'elles représentent des filles de propriétaires voisins, qui viennent aider les magnananelles, comme les amies de Nausicaa venaient laver le linge avec elle au bord de la mer Ionienne. Elles taquent Mireille et prétendent que « l'adroit vannier » Vincent fut récompensé de son cadeau (le joli panier dont Mireille se sert) par un baiser. Taven les interrompt et prend la défense de Mireille, qui leur répond simplement : « Vincent

n'eut de moi qu'un remerciement, mais je lui aurais volontiers donné davantage ». En riant, elles s'écrient : « Qui de nous choisirait un vannier pour amant ! » puis elles reprennent leurs paniers et se dispersent sous les arbres en chantant.

Mireille restée pensive, est questionnée par Taven, qui, lui prenant la main, lui dit : « Je lis dans l'avenir, ô Mireille, et je tremble ! ». Avant de s'éloigner, elle lui promet de lui venir en aide si le malheur venait frapper les amoureux. Après sa sortie, Vincent paraît. Mireille l'invite à venir s'asseoir près d'elle et dans le ravissant duo qui suit, les deux jeunes gens s'avouent leur amour. Ce duo se termine par une phrase (« Viens m'aider à poser sur mon front mon panier ») dont le contour a la grâce et la pureté d'une de ces arabesques qu'on voit sur les vases étrusques. Si l'on veut figurer plastiquement ces quelques mots de l'héroïne et la musique qui la souligne, il faut que Vincent puisse poser sur la tête de son amoureuse le « joli panier » qu'il lui a donné, et pour permettre ce jeu de

scène, Mireille doit être nu-tête (1). Elle peut avoir, retenu par des brides et pendant sur le dos, un grand chapeau de paille.

A ce moment, on entend le chœur appeler Mireille. Il faut donc se quitter, et Vincent, après avoir dit : « Adieu, Mireille, adieu ! », prend sa bien-aimée dans ses bras — la musique l'indique — mais, troublée, en proie peut-être à un presentiment, elle se dégage de cette chaste étreinte en disant :

« Ecoute et souviens-toi. Sous le regard de Dieu,
« Devant le seuil béni de la vieille chapelle,
« Je te donne, ô Vincent ! un pieux rendez-vous.
« Si jamais le malheur vient frapper l'un de nous,
« Aux Saintes, tous les deux, aux Saintes à genoux ! »

Pendant que reprend au loin le chœur des magnanelles, Mireille se sépare de Vincent ; avant de disparaître elle lui envoie un baiser. Il reste immobile et le rideau tombe.

Ce premier tableau est court. C'est en réalité, un prologue dans lequel l'action est presque nulle mais dont le charme est irrésistible.

(1) Voir la note de la page 101.



On fait habituellement un entr'acte après ce tableau. C'est dommage, car toute l'atmosphère de jeunesse et de poésie provençale se dissipe pendant les 15 ou 20 minutes de pause. Aussi, lors de la reprise à l'Opéra-Comique en juin 1939, M. Reynaldo Hahn, pour éviter cet inconvénient, eut-il l'heureuse idée de jouer l'Ouverture entre ce tableau et le suivant. A tous points de vues cette innovation est favorable à l'ouvrage. A part quelques rares exceptions, une ouverture n'est jamais écoutée avec la même attention qu'un interlude ou un entr'acte. Cela tient en grande partie à ce que le public arrive presque toujours en retard au spectacle et le bruit qu'il fait (avec l'aide des ouvreuses) rend l'ouverture presque inaudible. Si, par exemple, la Méditation de *Thaïs* ou l'Intermezzo de *Cavalleria* se jouaient au début de l'ouvrage auraient-ils le même succès ? On peut en douter.

En outre, il est normal, musicalement parlant,

de jouer l'ouverture de *Mireille* après le premier tableau ; car, plus qu'une ouverture, ce morceau est bien, dans l'esprit de Gounod, un poème symphonique évoquant la Provence. Le maître, en effet, n'a-t-il pas, en 1874, utilisé les vingt-quatre premières mesures de l'ouverture comme prélude au tableau de la Crau. De tous les motifs entendus au cours de la partition, les seuls qui figurent dans l'ouverture sont celui qui se rapporte à l'amour de Mireille (« comme Vincent, chacun ici peut vous le dire ») et le chœur de Saint-Jean, qui la termine. Dans ses Mémoires, Mistral dit avoir chanté à Gounod « le Cantique de *Saint-Gent* » et il ajoute : « Ce cantique est superbe et Gounod en a mis l'air dans son opéra *Mireille* ». Le fait que l'ouverture s'achève par le motif de ce cantique confirme que l'action se passe bien le 24 juin, le jour de la Saint-Jean d'Été. Enfin, en jouant cette ouverture entre le premier et le deuxième tableau, on donne aux machinistes le temps d'effectuer le changement de décor. Ainsi le spectateur reste dans l'ambiance musicale, et le charme qui se dégage du

premier tableau ne s'est pas évaporé lorsque débute le suivant, dont l'action commence quelques heures après la rencontre de Mireille et de Vincent.



2^{me} TABLEAU. — *Les Arènes d'Arles.*

J'ai sous les yeux une lithographie reproduisant le décor de la création. Le tableau se passait dans l'intérieur des arènes. A cette époque, il y avait dans les arènes des petites boutiques, des éventaires, des « mais » dressés pour la fête, en un mot, une sorte de kermesse installée dans les ruines.

Si l'on ne veut pas copier le décor de la création, on peut tout aussi bien représenter la place et l'escalier devant les arènes, ce qui a l'avantage de permettre une plus nombreuse figuration.

Au début du tableau, la populace va et vient, grouillante et gaie, chantant une farandole, cependant que des danseurs et des danseuses passent et repassent en une joyeuse ronde. Le



Décor du II^{me} TABLEAU, à la création de Mireille (mars 1864).

tout doit former un tableau pittoresque et des plus animés.

Quand les chœurs signalent l'arrivée des amoureux, on voit d'abord Mireille entrer avec deux ou trois amies ; il n'y a pas de raison pour qu'elle apparaisse seule. Elle est souriante, élégamment habillée. Vincent paraît à son tour, accompagné de sa sœur Vincenette, l'un et l'autre vêtus très simplement. Dès que Vincent a aperçu Mireille, il quitte sa sœur, et aborde celle qu'il aime, avec émotion et timidité. Il la salue. Ils ne doivent pas se donner la main. On leur demande alors de chanter la chanson de Magali. Ils la chantent. Vincenette les écoute avec ravissement. La chanson finie, un arlésien annonce que les épreuves sportives vont commencer et la foule se précipite à l'intérieur des arènes pendant la reprise de la farandole. Pendant ce temps, Vincent va vers sa sœur et, la prenant par le bras, la présente à Mireille (n'oublions pas qu'au tableau précédent, celle-ci lui a dit : « Ta sœur, Vincent ? jamais tu ne m'as parlé d'elle », etc.) Les trois jeunes gens sont séparés

par un remous de la foule et Mireille reste seule en scène. Aussitôt paraît Taven, qui vient lui révéler qu'elle doit prendre garde si elle n'obéit à la volonté de son père (récit « C », Chanson, et récit « D »). Elle conclut par ces mots : « J'ai voulu t'avertir en passant ». C'est alors que Mireille, seule de nouveau, chante l'air « Trahir Vincent ! ». Ce morceau peut passer pour un « grand air » conventionnel. Il n'en est pas moins tout à fait en situation et s'explique parfaitement. Il nous montre une jeune fille amoureuse, passionnée et qui s'affermit dans sa résolution de n'obéir qu'à son amour.

Ce monologue est immédiatement suivi de l'entrée d'Ourrias le gardian. C'est un bel homme, suffisant, fier de sa force et assez brutal. Mais il choisit mal son moment pour annoncer à la jeune fille que Ramon l'a agréé comme gendre. Avec fatuité, il lui déclare son amour ; bien que ne se sentant pas encore aimé, il ne doute pas de conquérir les bonnes grâces de Mireille et, pour se faire valoir il lui énumère ses victoires de galant et de bouvier, ne doutant

pas qu'elle sera fière de lui appartenir (couplets N° 6).

A propos de ces couplets, il est amusant de noter que le 10 novembre 1874, quand l'ouvrage fut donné à l'Opéra-Comique pour la première fois, sous la direction de Camille du Locle (dix ans après sa création au Théâtre Lyrique), le rôle de Ramon fut chanté par Ismaël qui avait créé celui d'Ourrias. Pour être agréable à cet artiste, Gounod, qui n'en était plus, hélas ! à un changement près, consentit à une assez étrange modification : c'était Ramon qui chantait les couplets d'Ourrias.... mais une tierce plus bas ! Ismaël conservait ainsi, tout en jouant un autre rôle, l'air qu'il avait créé. Quant à la vraisemblance, on ne s'en souciait point. Quel pouvait bien être le béquet qui permettait au père de Mireille de lui demander sa main au *nom d'Ourrias* ? Je sais bien que le ton impersonnel des paroles (« Ourrias vainqueur se courbe à tes pieds.... Ourrias, bouvier de Camargue, n'est point de ceux qu'on dédaigne...., etc. ») pouvait permettre cette curieuse demande par

procuration, mais, tout de même !... Dans la 2^{me} et 3^{me} édition, ces couplets comportent une note indiquant que « lorsque cet air est chanté par Ramon, on le transpose une tierce plus bas ». Gounod prévoyait donc qu'un tel précédent pouvait avoir des suites ? Heureusement, il n'a pas prévalu, non plus que celui qu'imagina M^{me} Miolan-Carvalho quand elle eut, lors d'une reprise, l'idée saugrenue de chanter son air « Trahir Vincent » dans la chapelle au dernier tableau ! On reste confondu en constatant combien, à cette époque, les interprètes se souciaient peu de l'auteur et de l'œuvre et l'abus qu'ils faisaient de leur puissance. Aujourd'hui, ce n'est sans doute pas l'envie qui leur manquerait d'exiger de pareilles absurdités, mais ils ont perdu de leur superbe et de leur autorité tyrannique. En province, pourtant, il se passe encore parfois d'étranges choses, imposées sous le nom magique de « traditions ». Mais mieux vaut ne pas aborder ce chapitre-là....

Mireille interrompt la brutale déclaration d'Ourrias et se sauve en se moquant de son sou-

pirant malchanceux. C'est alors que Ramon survient. Ourrias lui apprend qu'il est repoussé par Mireille. Sur ce, paraît Ambroise, le père de Vincent, suivi de ce dernier et de sa sœur. En les voyant, Ourrias, dépité, s'éloigne. Dans un récit plein de dignité, Ambroise, sous prétexte de demander conseil à Ramon, lui dit que Vincent mourra de chagrin si certaine fille « de bon renom et de riche famille » ne devient pas sa femme. Ramon, comprenant qu'il s'agit de Mireille, lui répond brutalement que cet espoir est insensé et le grand final commence sur les mots : « Un père parle en père, un homme agit en homme » (1).

Sur la phrase de Ramon « Mais que l'un d'eux osât braver sa loi suprême... il l'eût tué, peut-être ! » Mireille est apparue. « Tuez-moi ! » s'écrie-t-elle, en se jetant aux pieds de son père. Alors

(1) Chose curieuse, dans la version originale, ces paroles étaient les seules *parlées* de tout l'ouvrage. Dès la seconde version, Gounod les nota musicalement et c'est cette forme qui a prévalu. On se demande en vain, pour quelle raison Gounod avait fait déclamer ce *seul* vers, alors que la partition entière était chantée *Mystère*.

se déroule ce qu'on peut appeler une scène de famille ; en effet, il ne doit se trouver en scène à ce moment que ceux qui prennent part directement au conflit. Ourrias est revenu quand Ramon dit à sa fille : « Mais non, tu resteras.... » Ce n'est que lorsqu'au comble de la colère, Ramon lève sa canne sur Ambroise et que Vincenette s'élançe pour protéger son père, que la foule, peu à peu attirée par le bruit, rentre en scène et vient se mêler au débat. La lithographie dont j'ai parlé plus haut représente Mireille aux pieds de son père au moment de l'ensemble : « A vos pieds, hélas, me voilà... » entourée de Vincent, de Vincenette, d'Ambroise et d'Ourrias. La foule ne figure pas dans le dessin, ce qui confirme qu'elle ne doit paraître que plus tard, comme je viens de le dire.

Autre remarque : le passage : « C'est en vain que l'on nous sépare... », jusqu'à ces mots « à demain ! » doit être chanté par Mireille *seule*, ainsi qu'en fait foi le manuscrit, et non à l'unisson avec Vincent comme cela s'est toujours fait depuis. Mireille en s'adressant à son amou-

reux, lui rappelle, comme je l'ai dit plus haut, le rendez-vous qu'elle lui a assigné, lors de leur entrevue du matin, pour le cas où le sort leur serait contraire.

Dans la première version, comme je l'ai dit ailleurs, le tableau se terminait sur seize mesures chantées par les chœurs seuls, qui intervenaient pour maudire Ramon. Gounod renonça à cette conclusion chorale et l'on s'accorde, en général, à trouver qu'il a eu raison. Pour ma part, je ne puis m'empêcher de le regretter. Moins théâtrale peut-être, moins « à effet », la première version avait, selon moi, une sorte de grandeur fatidique qui était bien dans le caractère de cette tragédie.

*
**

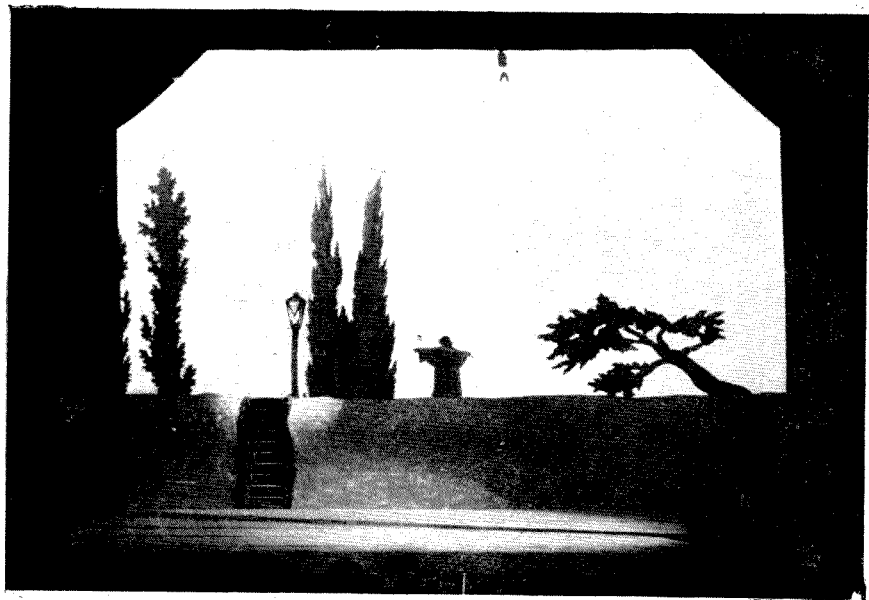
3^{me} TABLEAU. — *Le Val d'Enfer.*

Le 3^{me} tableau représente le Val d'Enfer. C'est le nom d'un site sauvage qu'on rencontre sur la route (G. C. 27) allant de Maillane au village des Baux. Aujourd'hui encore, cet endroit a

gardé tout son caractère sinistre. Les rochers, éventrés de longue date dans le but d'y établir des carrières, ont pris un aspect d'habitations préhistoriques et l'on conçoit que l'imagination populaire les ait peuplés de légendes et de mystères maléfiques. C'est là que Taven accomplit ses pratiques de sorcière.

Quand le rideau se lève, le jour touche à sa fin. Et, bientôt, avec cette soudaineté que l'on constate en Provence, il fait place à la nuit, ainsi que le dit Ourrias à ses compagnons, qui l'ont suivi jusque là (1). — Il vient demander à la gitane un philtre pour se faire aimer de Mireille. Ses amis l'en dissuadent. Il se sépare d'eux et reste seul, ressassant sa rancune contre l'heureux vannier, contre ce misérable Vincent. Celui-ci paraît. Il est seul ; peut-être se rend-il, lui aussi, chez Taven pour lui confier son désespoir. Ourrias l'interpelle, l'accuse brutalement d'avoir capté l'amour de Mireille au moyen de

(1) Ils sont généralement trop nombreux. Ce chœur gagnerait à être chanté par un nombre restreint de voix (environ 6 ténors et 4 ou 5 basses).



IV^{me} TABLEAU — LE RHONE. — Décor de M^r Charles Roux.

quelque sortilège. Une dispute violente s'ensuit et les deux hommes en viennent aux mains. Profitant d'une défaillance de Vincent qui n'est pas armé, Ourrias le blesse au front d'un coup de son trident. Le voyant à terre sanglant et inanimé, il s'enfuit. Mais Taven, attirée par le bruit de la rixe, reconnaît le meurtrier. Par trois fois elle le maudit, puis s'empresse auprès de Vincent pendant que le rideau tombe.

Le changement de décor doit être rapide. Il n'y a, en effet, pas de musique pour relier le 3^{me} tableau au 4^{me}, dont l'action se passe immédiatement après. Le décor du 3^{me} tableau n'a pas besoin de profondeur et les rochers du Val d'Enfer peuvent être mis au premier plan, afin que le décor suivant puisse être prêt derrière.

*
**

4^{me} TABLEAU. — *Le Rhône.*

Le 4^{me} tableau représente les bords du Rhône à un endroit où l'on peut passer le fleuve en

barque. Le fleuve est censé traverser la scène dans le fond. D'un côté on distingue dans l'ombre, un embarcadère qu'un faible quinquet peut éclairer. Tout le décor est baigné d'une clarté lunaire diffuse, assez pâle, qui rendra plus fantôme l'apparition des « Trêves » (spectres).

En proie à une agitation fébrile, Ourrias accourt, poursuivi par des visions funèbres et hanté de remords. Soudain, une cloche tinte les douze coups de minuit ; des formes confuses se dessinent dans la brume qui s'élève du fleuve et peu à peu lèvent vers le ciel des bras suppliants. Ces apparitions sont particulièrement difficiles à régler. Il importe qu'elles restent imprécises ; il suffit qu'on perçoive un lent remous de bras tendus et de tules vaporeux. La musique doit conserver le premier rôle. Le chœur des « folles d'amour » :

Les pauvres filles délaissées,
Que la Mort, sans retour,
Au vieux Rhône a fiancées

puis le chœur des Trépassés : « O Nuit, cruel exil, lamentable mystère », sont infiniment plus

évocateurs que ne pourrait l'être la meilleure réalisation visuelle.

Au deuxième appel d'Ourrias, paraît le passeur. « Un bateau semble sortir soudainement du fond de l'abîme. Un batelier au visage pâle, enveloppé dans une longue cape noire, se tient debout à l'avant du bateau ». Ce sont là, les indications mêmes du livret. Elles me paraissent excellentes et j'estime qu'il y a lieu de s'y conformer. Car, non seulement, en faisant surgir la barque du fond des flots, on évite les inconvénients qui résultent généralement, au théâtre, d'un bateau qui vogue (bruits grinçants, saccades, etc.), mais encore, et c'est la raison principale, parce que le passeur qui répond à l'appel d'Ourrias, n'est pas celui que ce dernier s'attend à voir, mais bien un personnage surnaturel, un envoyé de Dieu, qui représente la justice immanente. Ourrias saute dans le bac et bientôt est englouti dans les flots.

Indifférent au drame qui vient de s'accomplir,
le chœur reprend :

« Il est minuit.
Un feu qui luit
Traverse l'ombre.
Les Trépassés
Sortent glacés
Du gouffre sombre.
Le Ciel est bleu !
L'Air nous enivre !
Béni soit Dieu
Qui nous délivre ! »

La fin de ce tableau est d'un grand effet ; elle
laisse une impression de calme mystérieux.

A la création, une mise en scène trop réaliste
la compromet. Il est donc important de sacrifier
le souci de détails trop précis à celui de la
musique, qui doit prévaloir.

*
**

5^{me} TABLEAU. — *Le Mas des Micocoules.*

Le 5^{me} tableau se passe au Mas de Ramon, le
Mas des Micocoules (ou le Mas de Falabrègue,

dans la traduction française de *Mirèio*). Mistral n'a pas situé exactement l'emplacement de cette demeure qui se trouve dans les environs de St-Rémy-de-Provence, de Fontvieille, de Mausane, peut-être à Barbégas. Ceci a son importance si l'on veut se représenter l'interminable chemin que Mireille devra parcourir à pied pour se rendre de chez elle aux Saintes-Maries-de-la-Mer.

Le tableau commence vers 2 heures du matin. Le décor représente la grande cour du Mas : d'un côté on voit l'habitation de Ramon et de sa fille. Au premier plan, près de la porte de la chambre de Mireille, il y a une niche avec les statues des Saintes ; une petite veilleuse y brûle. L'autre côté du décor donne sur les communs, les granges, les bâtiments de la ferme. Au fond : un large portail ouvert sur la campagne, c'est-à-dire sur la Crau. Dans la cour, autour d'une grande table qu'éclairent des flambeaux ou des lanternes, sont réunis les employés de Ramon (paysans, métayers, etc.). Ils fêtent joyeusement la Saint-Jean-d'Été. Ils boivent, servis par les

femmes. On voit des enfants danser autour des « feux » de la Saint-Jean. Mireille, pendant que tous chantent, est debout, seule et pensive, près de la porte de sa chambre. Lorsque les jeunes filles, selon l'antique usage, viennent lui offrir « la gerbe bénie, faite d'épis et de fleurs » et lui souhaitent de s'unir bientôt à celui qu'elle aime, elle prend la gerbe, et, ne trouvant rien à répondre, embrasse un des petits enfants puis s'éloigne vivement, les larmes aux yeux, pour gagner sa chambre. Tous sont étonnés de cette attitude. Mais le père, que l'entêtement de sa fille préoccupe, remet au lendemain de donner à ses gens la raison de sa tristesse. « Ce soir, on est tout à la joie, buvons un dernier verre, amis, et chantons les louanges de Saint-Jean ».

Cependant la nuit est avancée ; il faut aller se coucher. On se sépare, les feux s'éteignent. Ramon, resté seul, ne peut s'empêcher de donner libre cours à son chagrin. Puis il rentre, à son tour, dans la maison.

La cour est maintenant déserte. Seule, la fenêtre de Mireille est éclairée. On entend la

jeune fille fredonner doucement « O Magali ma bien-aimée.... » qui lui rappelle les derniers moments heureux passés avec son Vincent, alors qu'ils chantaient ensemble le vieux chant d'amour en cet après-midi de fête. Sa silhouette apparaît à la fenêtre. L'aube commence à poindre.

On voit, sortant des communs, le berger Andreloun qui vient de s'éveiller et s'apprête à aller chercher son troupeau. Il chante sa cantilène (1) pendant que le jour augmente peu à peu. Mireille l'a vu et entendu de sa fenêtre. Elle sort de sa chambre. Elle est vêtue simplement, sans coiffe, sans fichu. En regardant s'éloigner Andreloun, elle chante la Cavatine (N° 14) dans laquelle elle se laisse aller à une comparaison mélancolique entre son propre sort et l'insouciance de cet heureux garçon (2).

(1) Voir la note de la page 54.

(2) A noter que les paroles exactes sont : « *Toujours libre, le cœur léger.... Dans le désert de feu* » et non « *Le cœur libre* », et « dans ce désert » ainsi qu'il a été gravé, par erreur, dans le texte de la partition.

Vincenette essoufflée arrive en courant. Elle a appris par Taven le drame du Val d'Enfer et, à son tour, tout bas, « pour n'éveiller personne », elle le raconte à Mireille. Mais, ajoutet-elle « que ton cœur se rassure », Vincent, soigné par Taven, n'est pas en danger. Mireille, se souvenant du serment qu'elle a fait le matin même, décide sur-le-champ de se rendre aux Saintes-Maries où elle pense retrouver Vincent. Vincenette attendra à la ferme le réveil de Ramon et lui apprendra le départ de sa fille (1).

Toutes deux s'agenouillent alors devant l'image des Saintes et leur adressent une fervente prière. Après quoi, Mireille, le cœur plein d'alarmes, part précipitamment *sans même penser à prendre son chapeau*, comme le

(1) Dans la 1^{re} version, Mireille disait : « Le ciel me protège et mon père sommeille ». Par la suite, Gounod confia ces trois mesures à Vincenette qui répond à Mireille : « Moi, j'attends ici que ton père s'éveille ».



Maquette pour le V^{me} TABLEAU de Mireille
« Le Mas des Micocoules »

spécifie Mistral au huitième chant de *Mirèio* :

- « Mai soun capèu de Prouvençalo,
- « Soun capeloun à gràndis alo
- « Pèr apara li caud mourtalo,
- « Oublidè, pèr malur, de s'en curbi lou su.... »

(Mais son chapeau de Provençale — son petit chapeau à grandes ailes — pour défendre des mortelles chaleurs, — elle oublia, par malheur, de s'en couvrir la tête).

*
**

Il serait souhaitable de pouvoir jouer les trois derniers tableaux (le 5^{me}, le 6^{me} et le 7^{me}) sans faire d'entr'actes ; la progression dramatique et l'effet scénique y gagneraient. Mais, si l'on est forcé, pour une raison matérielle (plantation de décor, par exemple), d'en faire un, il est peut-être préférable de le faire après le 5^{me} tableau (le Mas), au moment où Mireille, quittant hâtivement sa demeure, s'enfuit vers les Saintes. Ce tableau, qui, sans être long, comporte beaucoup de musique se termine, en outre, sur le ravissant duo « O patronnes des amoureux ! » qui fait une fin d'acte émouvante. De plus, le tableau suivant,

le désert de la Crau, ne contient qu'un air, mais très fatigant à chanter et à *jouer*, et un peu de repos peut être utile à l'interprète entre le duo (écrit assez haut) et l'air épuisant qui suit. Dans ces conditions, il ne faut faire entre les deux derniers tableaux qu'une courte pause, juste le temps de planter le décor de la Chapelle-Haute.

*
**

6^{me} TABLEAU. — *Le Désert de la Crau.*

Un court interlude, qu'on aurait tout avantage à jouer rideau levé, si le décor est vraiment réussi, nous transporte dans le désert brûlant de la Crau, que Mireille doit traverser pour arriver jusqu'aux Saintes.

La scène représente cette région aride où l'on ne voit que des pierres et le ciel bleu. Mireille apparaît. Voilà des heures qu'elle marche. Il doit être onze heures du matin. Le soleil est écrasant. Elle est pâle, épuisée, haletante. Pour soutenir ses forces, elle chante, elle invoque

Maguelonne (1). Mais déjà ses forces défont. Soudain, elle tombe à genoux, en proie à une hallucination : elle croit apercevoir, dans l'irradiation qui l'éblouit, Jérusalem et le Saint-Sépulcre ; ou bien, est-ce déjà l'église des Saintes ? Le mirage s'efface. Elle tente de se remettre en chemin, mais, frappée d'insolation, elle s'évanouit. Tandis qu'on entend de nouveau la musette, elle reprend ses sens. Péniblement, elle se relève ; au prix d'un effort héroïque, elle se remet en marche et disparaît, chantant toujours pour se donner du courage.

Cette scène unique doit être jouée d'une façon aussi intense que possible. L'artiste ne doit pas craindre un maquillage qui la fasse paraître presque livide : ses yeux brillent de fièvre, ses cheveux sont défaits, sa chemise est ouverte sur

(1) Héroïne d'un vieux roman de Chevalerie, évoquée par Mistral à la 17^e strophe du Chant VIII de *Mirèio* :

« Mireille allait devant elle — comme jadis Maguelonne, celle — qui chercha si longtemps, éplorée, dans les bois, — son ami Pierre de Provence, — qui, emporté par la fureur — des fiots, l'avait laissée abandonnée ».

son sein et, si elle est bonne comédienne, elle doit oser des effets de réalisme. Mistral, dans son poème, s'étend longuement sur la terrible épreuve que représente ce voyage interminable. Terrible en effet ! Songez que Mireille franchit à pied, en juin, en plein soleil, les trente-cinq ou quarante kilomètres qui séparent le Mas des Micocoules des Saintes-Maries-de-la-Mer, qu'elle traverse la Crau, qu'elle longe l'étang de Vaccarès et une partie de la Camargue. Comment la malheureuse ne serait-elle pas mourante en arrivant !

La réalisation de ce tableau offre deux difficultés qui, bien souvent, ont provoqué sa suppression. Suppression absurde, car il est le point culminant du calvaire de l'héroïne et indispensable pour expliquer sa mort.

Ces difficultés, pourtant, ne sont pas insurmontables.

La première concerne le décor, qui ne peut fournir au décorateur aucune prouesse picturale, aucun moyen de montrer sa virtuosité. Cette difficulté-là, loin de vouloir la tourner, il faut au

contraire oser la braver en s'en tenant à la logique même, qui veut que ce décor ne représente qu'un ciel accablant de ce bleu si intense qu'il semble gris, et qu'un désert de pierres rousâtres où le regard ne peut s'accrocher à rien. Ce qui est indispensable, c'est que la toile de fond soit placée aussi loin que possible et qu'il y ait, du fond au tiers environ de la scène, des petits tas de pierres, très bas, disposés de façon à entraver par moments l'avance de Mireille.

La seconde difficulté consiste à donner, pendant tout l'air qu'elle doit chanter, l'idée qu'elle progresse d'une façon continue dans sa traversée de la Crau. Mais, pour justifier le temps nécessité par la durée de l'air, il est indispensable qu'elle franchisse la scène avec peine ; et ces petits obstacles de pierres disposés judicieusement suffisent à figurer la lenteur de sa marche. A cet artifice scénique viendra s'en ajouter un autre : Mireille entrera par un des côtés du fond pour sortir à l'avant-scène par le côté opposé, après des étapes qu'on peut établir de la façon suivante : Mireille paraît dans le

fond, sur les mots : « Voici la vaste plaine et le désert de feu ! ». Elle commence à avancer entre les petits obstacles en chantant : « En marche ! ». Elle aura atteint la fin de ce chemin en zig-zag quand elle dit : « La pèlerine de l'amour ». Sur les mots : « Mais le ciel m'éblouit, le jour m'aveugle. Où suis-je ? Je me sens prise de vertige ! » elle tombe à genoux et restera ainsi tant que durera le mirage, c'est-à-dire jusqu'à : « L'image ailée s'est envolée ! ». Sur les deux mesures qui suivent, elle se lève et veut reprendre sa route, mais elle pousse un cri, chancelle... « De sa flèche d'or, murmure-t-elle, le soleil m'a blessée ; je meurs ! Adieu Vincent, pleure ta fiancée ! ». Inanimée, elle reste à terre pendant toute la durée de la musette, puis, revenant à elle, reprenant courage, elle se relève sur les mots : « Marchons encore ! ». A partir de ce moment, elle avance en chantant, mais péniblement jusqu'à la fin de l'air qui coïncidera avec son arrivée au premier plan, du côté opposé à celui de son entrée, et elle sort sur l'exclamation : « Ah ! » (*Si aigu*). Tout ce qui

pourra concourir à l'interprétation réaliste de ce tableau peut être osé par l'interprète. Un jeu très « en dehors », l'aidera, en effet, à chanter cette scène qui demande une grande vaillance vocale. C'est, lyriquement, le point culminant du rôle et, plus l'artiste extériorisera ses sentiments, plus sa voix aura de force et d'accent.

*
**

7^{me} TABLEAU.

La Chapelle-Haute des Saintes-Maries.

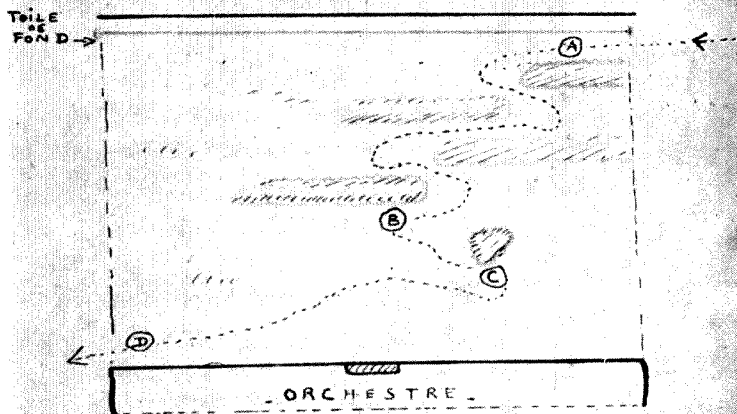
Le décor représente la petite chapelle-haute des Saintes-Maries, où Mistral a situé le dernier épisode de *Mirèio* et que connaissent bien tous les pèlerins. On y accède, difficilement, par un étroit escalier en spirale et elle domine tout le village, la Camargue et la mer. Pour donner, au théâtre, l'impression de cette chapelle, il est nécessaire de l'« interpréter ». A ce point de vue, le décor que réalisa M. Charles Roux,

à Monte-Carlo, pour la représentation du 27 Septembre 1941, peut servir de modèle.

Il est midi. C'est la fin de la cérémonie religieuse. Les fidèles, tout en chantant, apportent des ex-votos et des fleurs aux pieds des Saintes Châsses. On voit passer dans le fond, près des remparts crénelés, le cortège portant des bannières, des bateaux votifs, etc. Vincent paraît, ayant encore au front la trace de sa blessure de la veille. Il cherche Mireille. Ne la voyant pas, il s'agenouille devant l'armoire transformée en autel, dont les battants grands ouverts laissent voir les reliques et chante sa prière aux « Anges du Paradis ».

Mireille paraît. Elle est à bout de forces, déjà presque mourante. Vincent la reçoit dans ses bras, et à peine ont-ils échangé quelques paroles qu'elle s'évanouit. On entend alors, montant de l'église, le beau choral : « Le voile enfin s'est déchiré ». Vincent porte sa bien-aimée jusqu'auprès des Reliques Sacrées et, dans une imploration muette, les adjure de la sauver. Revenant à elle peu à peu, Mireille

VI. TABLEAU. LA CRAU. (PLAN de la MISE EN SCÈNE)



(A) - "Voici la vaste plaine.."

(C) - "Pleure ta fiancée!"

(B) - "Je me sens prise à l'origine.."

(D) - "Ah!.. Sois de Marseille"

s'abandonne à une expansion éperdue : (« Sainte ivresse, divine extase !... ») puis retombe épuisée dans les bras de Vincent qui appelle au secours.

Vincenette, Ramon et bientôt un grand nombre d'amis se précipitent autour de la jeune fille. Ramon, plein d'angoisse, s'écrie : « Sauve-la, Vincent, je te la donne ! ». Mais il est trop tard. Mireille va mourir. Après une magnifique intervention du chœur qui reproduit sa dernière invocation, la jeune martyre de l'amour rend l'âme en disant un dernier adieu à son bien-aimé.

Une voix descend du ciel :

O Mireille, suis-nous vers le divin séjour.
Viens goûter dans les cieus la douceur infinie
Et la grâce ineffable et l'ivresse bénie
De l'éternel amour !

et le rideau baisse sur une dernière reprise du choral, chanté par tous les fidèles. (1)

(1) Il m'a été donné de pouvoir réaliser exactement cette mise en scène et d'en vérifier l'effet, lors de la représentation donnée le 27 Septembre 1941 à l'Opéra de Monte-Carlo, sous

LA VRAIE MIREILLE DE GOUNOD

les auspices de M. Marcel Sablon, directeur de ce théâtre et avec la collaboration de la Radiodiffusion Nationale.

La distribution était la suivante : Mireille, M^{lle} Boué ; Taven, M^{lle} Pifteau ; Vincenette, M^{lle} Camia ; Clémence, M^{lle} Million ; Vincent, Guilhem ; Ourrias, Dens ; Ramon, Legros ; Ambroise, Philippe ; le Passeur, Brunel et le Berger, Peyron. Chorale Félix Rangel et orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo sous la direction de M. Reynaldo Hahn., Décors de M. Charles Roux.