

L'ILUSIOUN DE FRÉDÉRIC MISTRAL : UN DISCOURS PHILOSOPHIQUE

Bien que Mistral ne soit pas, au premier abord, un écrivain philosophique, et qu'au contraire quelques-unes de ces assertions prouvent une certaine méfiance – voire un rejet – envers les penseurs officiellement philosophes, le poète de Maillane sait réfléchir philosophiquement. Certes, nul n'a oublié Mèste Apian, du *Pouèmo dóu Rose*, et sa colère :

*Mai vesès pas que n' i' aurié, cavalisco !
Pèr ensuca, bougre, à cop de partego
Tóutis aquéli gus de tiro-l'aufo,
De treboulo-coumuno e filousofe !¹*

Toutefois, il faut peut-être considérer que Mistral s'empporte surtout contre ce qui a été fait de la philosophie. Car les thèmes qu'il aborde, tout au long de son œuvre, relèvent de questions philosophiques fondamentales : *Mireille* et la prédestination, *Nerto* et la question du Bien et du Mal, de Dieu et du diable, le *Pouèmo dóu Rose*, l'homme et le temps... Si le ton n'est ni celui des dialogues de Platon, ni du péremptoire d'un Nietzsche ou d'un Kant, l'intérêt pour la Question philosophique, chez notre auteur provençal, demeure entier.

Prenons la gageure qu'autour de la sempiternelle question : « Où est la réalité » (et son contraire : « Où est le mensonge ? »), le discours *L'Ilusioun*, prononcé le 23 mai 1880, à Roquefavour, non loin d'Aix-en-Provence, tente (peut-être même sans le savoir) de réactiver des arguments lancés depuis l'Antiquité, et en particulier entre Platon et Aristote – pour ne citer qu'eux deux.

Relisons ce discours.

L'ILUSIOUN

Messiés e gai Counfraise,

Dins ma charrado d'aquest an, me prepauso de respondre à-n-aquéli que traton la Causo felibrenco d'ilusioun, e que, partènt d'aqui, nous represènton coume quàsi li baseli de la patriò e dóu prougrès.

Eh ! bèn, messiés, recasse la pèiro que nous mandon, aquéu mot desdegnois d'ilusioun ; e d'abord qu'ai l'ounour de pourta la paraulo davans uno assemblado de pouèto, noun troubarés estrange que vous fague l'eloge d'aquelo encantarello, d'aquelo masco jouino e poudouso que se noumo Ilusioun.

Quand legissès un libre, un bèu libre, e que l'engèni de l'autour vous pren e vous emporto sus soun alo fernissènto, n'es-ti pas l'Ilusioun que vous fai trefouli dins li mounto-davalo di nòbli sentimen ? Quand vesès un tablèu, uno estatuo, un mounumen, e que lou gàubi de l'artisto vous retrais un païsage, uno figuro, un souveni, n'es-ti pas l'Ilusioun que vous fai retrouba sus un pedas de telo li coulour trelusènto de la naturo en vido, que vous fai amira dins la negruro d'aquéu brounze l'apouteòsi d'un grand ome, que vous fai resseni, dins l'amoulounamen saberu de la pèiro, lou caratère escrèt d'uno epoco passado, e memamen la majesta de Diéu !

Quand barbelan, dins un tiatre, au desembouiamen d'uno tablo coumico o dramatico, quand tresanan, dins un councert, en escoutant uno sinfòni, n'es-ti pas l'Ilusioun que, soubeiranamen, nous fai ploura o rire, que nous aganto pèr li péu, e nous enauro peramount sus li cresten de l'estrambord e dins l'azur di ravacioun !

¹ : Frederi Mistral, *Lou Pouèmo dóu Rose*, chant 7, laisse LXIII, éd. Aralia, Paris, 1997, p.180.

E quand l'ome, à vint an, se lanço bravamen dins la fourèst fougouso de la vido, pèr segui, pèr ajougne, pèr embrassa de sa passiou uno d'aquéli farfantello que danson eilalin davans la visto dóu jouvènt, la bèuta, la liberta, la glòri, lou triounfle, quau es que l'embriago, en despié di precipice que lou separon de la coupo, quau es que lou counforto en despié dis auvèri d'aquéli que toumbèron, e quau es que l'afeciouno, en despié dóu mau-cor d'aquéli qu'an viscu ? Messiés, es l'Ilusioun.

L'Ilusioun, baume de Diéu, mirau lusènt de la jouinesso, chale e mistèri de l'amour, e brèu de tout bonur sus nosto pauro terro, l'Ilusioun, es mai elo que buto li valènt à l'erouïsme, que coungreio e qu'empuro l'artista e lou pouèto, e pourrian bèn apoundre, se noun erian crestian, qu'es lou simbèu de la vertu, car l'ome vertuous dóu paganisme, quand la desilusioun s'emparo de soun amo, crido desespera : « Vertu, noun siés qu'un noum ! »

Quand lou soulèu se lèvo, quand lou soulèu se coucho, tout acò 's d'ilusioun. Foro de l'Ilusioun, vesès, i'a que leidun, e cativié, e mort. L'Ilusioun, acò 's l'aubo que sus li serre negre, escalabrous e nus de la mountagno, jito chasque matin sa manto blanquinello emé de franjo d'or ! L'Ilusioun es la fado que trais dins la sournuro li pantai de lumiero ! L'Ilusioun es la voio que fai viéure e reviéure mai que la car e que lou sang.

Avès legi, messiés, l'istòri pietadouso d'aquéu fòu troubadou, Jaufre Rudèl, prince de Blaio, que, sènso l'agué visto, s'estènt amourousi de la bello Melisèndo, coumtesso de Tripouli, prenguè la mar pèr l'ana vèire, en mar toumbè malaut, e aguè just lou tèms de veni mouri, pecaire ! entre li bras de soun amado, que, de la grand doulour, après se faguè mourgo.

Un pouèto alemand, lou celèbre Henri Heine, a escri aqui-dessus uno balado deliciouso. Henri Heine nous dis qu'au castelas de Blaio, i'a, contro li paret, uno tapissarié de sedo ounte la bello Melisèndo a brouda elo-memo l'istòri doulourouso de sis amour emé Rudèl ; e depièi sèt cènts an, tóuti li niue, dis lou pouèto, quand la luno clarejo à travès li fenèstro, lou troubaire e sa dono sorton, pau à cha pau, de la tapissarié, e, au bras l'un de l'autre, en trevant plan-planet dins li salo goutico, recoumençon plan-plan si dous prepaus d'amour.

— *Melisèndo ! éu ié dis, quand regarde tis iue, iéu revive : noun i'a de mort en iéu que la peno, que lou mau qu'ai agu sus la terro.*

— *Jaufret ! elo ié dis, nous amavian, pèr tèms, en pantaïant : vuei, nous aman de-bon enjusquo dins la mort. Lou diéu Amour a fa miracle.*

— *Melisèndo ! éu ié respond, qu'es lou pantai e qu'es la mort ? rèn que de mot. Dins l'amour tout soulet i'a lou vrai, e iéu t'ame, o ma bello, o ma sèmpre-bello !*

Messiés, aquéu miracle d'ilusioun e d'amour que fai reviéure encaro, au bout de sèt cènts an, lou troubaire Rudèl e la coumtesso Melisèndo, aquéu galant miracle de pouèsio e d'ilusioun, lou Felibrige l'acoumplis pèr la Prouvènço.

En foro e au-dessus de la realita, — qu'abandonnan, Messiés, i disputo dóu siècle, — nous-autre, pèr idèio, vesèn à nòstis iue resplendi la Prouvènço, talo que la naturo emé l'istòri nous l'an facho, e ié disèn coume Rudèl : « Iéu t'ame, o ma bello, o ma sèmpre-bello ! » nous-autre, toujours jouïno e toujours souleïanto, la vesèn viéure e triounfla, coume un fougau eterne de pouèsio e de clarun, coume un païs de joïo e d'enavans e d'aveni, qu'a fourni éu soulet proun lume e proun amour pèr civilisa lou mounde ; car, se tóuti li sant e tóuti li grands ome e tóuti lis illustre, qu'an trena la courouno dóu blasoun prouvençau, au noum de Santo-Estello, poudien aro prene cors e se dreïssa davans nous-autre, aquéu pont couloussau que porto la Durènço, emé si cènt pourtau, noun sarié pas proun large pèr ié servi d'arc-de-triounfle !

Aro vau acaba en saludant, Méssiés, au noum dóu Counsistòri, au noum dóu Felibrige, nòsti quatre Mantenènço cardinalo : aquelo de Catalougno, qu'a reçaupu brihantamen e courouna reialamen nòsti coumpan e laureat que vènon, aquest mes, d'ana en

Barcilouno inagura e counsacra la coupo felibrenco ; aquelo de Lengadò, que, tout en relevant lou tiatre rouman emai li court d'amour, estúdio e esclargis tóuti li questioun roumano ; aquelo d'Aquitàni, qu'a redubert au Felibrige lou gracios doumaine de Clemènço Isauro, em' aquelo de Prouvènço que mantèn dignamen sa primauta de pouèsio dins tóuti li counours dóu Gai-Sabé.

Enfin saludarai e benastrugarai, au noum de Santo Estello, la valerouso coulounio felibrenco de Paris, que, vuei e d'aquesto ouro, es acampado à Scèus, vers lou toumbèu de Florian, pèr celebra la fèsto de nosto Reneissènço, e pèr faire dinda si brinde emé li nostre !

Dès le titre, et son recours à l'article défini, Mistral nous amène vers un thème, une idée, connus de tous. Et ce non seulement par le jeu des circonstances (les récents quolibets essayés par le Félibrige), mais aussi par l'aspect général du *topos* : le fictionnel, l'irréel, en matière d'Art. D'où l'apostrophe – non rhétorique – aux *gai confraire*. Il s'agit de poètes, et de poètes provençaux de surcroît, dont l'appartenance au monde des Lettres est rappelée à peine un peu plus loin : « ...d'abord qu'ai l'ounour de pourta la paraulo davans uno assemblado de pouèto, noun troubarés estrange que... ». Nous avons là un public déjà conquis à l'illusion poétique, cimentant un discours « entre convertis », mais qui peut tout aussi bien renvoyer à la part de poésie qui gît en chacun de nous. Autrement dit, selon la bonne vieille recette du discours politique militant, Mistral se propose de répondre à ses détracteurs, mais en présence de ses zéloteurs.

D'ailleurs l'écrivain pose son point de départ discursif sur un argument, voire l'argument principal, de ses adversaires : l'opposition entre le Félibrige et la patrie, le progrès. Cette opposition mérite qu'on l'analyse plus en détails.

Tout d'abord, le Félibrige s'oppose à la patrie, comprenons à l'espace politique. Nous nous souvenons des nombreuses tensions ramenant d'un côté une nation française centralisatrice (à l'époque au moins) et une Provence – une région, en général – rétive. On se souvient des efforts de l'Abbé Grégoire, des réprimandes envers les locuteurs régionaux dans le cadre de l'École de la République, des visées jacobines... ne revenons pas sur tout cela, Mistral le premier s'en est fait le héraut à travers sa prose, comme dans les *Memòri e raconte*, ou sa poésie, comme dans le célèbre poème *Espouscado*², pour ne citer que celui-ci.

Ensuite, le Félibrige est censé s'opposer au progrès. Nous ne sommes plus ici dans l'espace mais dans le temps, voire, plus largement, dans une réflexion sur la philosophie de l'Histoire. Les célèbres *Leçons sur la philosophie de l'histoire* de Hegel datent de 1818, et retentissent dans tout le XIX^e siècle européen. De plus, nous nous voyons là renvoyés aux débats politiques séparant conservatisme et changement.

Mistral ne confirme à aucun moment cette opposition. Pour lui, le pré-acquis est faux : le Félibrige n'est ni l'ennemi du progrès ni de la patrie. Sa tâche intellectuelle et rhétorique est donc double : il lui faut non seulement montrer que cette opposition (éditée par ses adversaires) est erronée, mais aussi que l'insulte « illusion » est au contraire un compliment.

Sur ce dernier point, Mistral utilise le procédé appelé antiparastase en stylistique qui est, selon sa définition, une « réfutation qui consiste à montrer que le fait incriminé est au contraire louable »³. On comprend mieux que Mistral saisisse la balle au bond, ou plutôt, selon sa propre image : « recasse la pèiro que nous mandon ». Et la suture entre le premier et le deuxième paragraphe est donc effectuée.

En filigrane, l'argument sous-jacent à l'opposition Félibrige / patrie, progrès, est l'opposition irréalité / réalité, incompetent / pragmatique, faux / vérité, renvoyant à la philosophie aristotélicienne, elle-même opposée à la philosophie platonicienne du monde des Idées (non inclus dans un réel immédiat). Nul n'a oublié le tableau de Raphaël dans lequel

² : Frederi Mistral, *Lis Isclo d'Or*, éditions C.P.M., Raphèle-lès-Arles, 1980, p.240.

³ : Bernard Dupriez, *Gradus*, éd. LGE, 10/18, paris, 1984, p.55.

Platon lève un doigt vers le ciel, et Aristote pointe le sien vers le bas... Le discours de Mistral vient donc ici s'inclure dans le vieux débat polémique, philosophique et littéraire, de l'apparence et de la réalité, du vrai et du faux – et des moyens, épistémologiques, de connaissance du réel.

Ce débat, parce qu'il est vieux, contient sa part de clichés, d'idées reçues, et Mistral va prendre un malin plaisir à jouer sur les apparentes contradictions. A l'aide de diaphores (le jeu sur les multiples nuances sémantiques d'un vocable). Par exemple l'adjectif *encantarello* qui peut tout à la fois dire « qui réjouit l'âme » mais aussi « trompeuse, pipeuse ». A l'aide également d'oxymores. Par exemple, l'expression *jouino masco* : *jouino* renvoie à la jeunesse, la fraîcheur, la verdure, et *masco* renvoie à la vieillesse, la crainte, la manipulation du monde et ses sortilèges... Ainsi, à travers des procédés stylistiques, Mistral nous invite à un toilettage intellectuel et culturel. L'illusion n'est ni l'ennemi du réel (c'est l'argument philosophique), ni l'ennemi des hommes (c'est l'argument anthropologique).

Nous sommes alors au début du troisième paragraphe – l'argumentation peut alors commencer. La structure du discours présent (*charrado* en termes badins, mais bien plus sérieuse que ne le laissait envisager ce vocable) est rhétorique. Après l'introduction commence l'argumentation, ou, pour reprendre les signifiants grecs, après l'*exorde* vient le *noeud* (ou *corps*).

Mistral, tout d'abord nous engage à voir une *réalité* émotionnelle. Argument appuyé par l'expérience personnelle de chacun (d'où le passage à la cinquième personne qui va au delà de la seule adresse aux poètes présents à Roquefavour le 23 mai 1880). Le poids de cette réalité est indéniable. Observons l'image des *mounto-davalo* de l'émotion, et le recours au verbe – fort ! – *trefouli*, ainsi que l'image aérienne des ailes qui emportent le lecteur. Au passage, Mistral prend le soin de préciser que seules les *beaux* livres procurent cette sensation. C'est un privilège de l'art réussi que d'offrir une illusion génératrice d'émotion, et non le fait de toute illusion.

Le discours se généralise à l'Art, en général, et ne se restreint pas à la seule littérature. Après avoir limité cette capacité enchanteresse aux livres réussis, seulement, il l'élargit à la plupart des formes artistiques. Dans la suite des lignes, mention sera faite à la peinture, à la sculpture, à l'architecture, et encore un peu plus loin au théâtre (comédie et tragédie) et à la musique. C'est assez dire que la réflexion se propose de traiter de la question fondamentale de l'illusion en matière artistique et de son opposé la réalité décevante et prosaïque.

Cette dernière apparaît nettement dans l'expression *pedas de telo*. Au fond, sur le plan matériel, un tableau n'est rien d'autre qu'un morceau de toile (*pedas* : une pièce de tissu, presque un morceau grossier). Sans l'illusion qui l'accompagne, il n'a aucun intérêt. Ici Mistral renoue avec la tradition aristotélicienne d'opposition aux philosophies matérialistes (initiées par Démocrite et Leucippe et qui amènera Aristote à instituer ses fameuses 4 causes : cause matérielle, cause efficiente, cause formelle et cause finale). Bref, pour Mistral, de concert avec Aristote, il y a quelque chose de plus que la matière en ce monde, et ce « plus » est l'illusion chez le poète provençal – comprenons une dimension artistique qui donne du sens et... de l'émotion ! La formule *amoulounamen saberu de la pèiro* est éclairante à cet égard. En sus, Mistral, à l'aide de l'expression, *nòbli sentimen*, invite à voir, dans l'illusion, un aspect didactique voire moral.

Il n'est donc pas étonnant que le paragraphe suivant traite du théâtre justement. On sait que, une fois de plus chez Aristote, la fonction morale est à l'œuvre dans la tragédie (voir la *Poétique* et son re-traitement par Castelvetro). Le théâtre est illusion, mais une illusion qui se propose pour vraie, imitant la logique et les modalités de la réalité (d'où les fameuses Unités), et enseigne les nobles vertus (tout en nous purgeant de nos mauvaises – fonction de la catharsis). C'est ce qu'accomplira justement Corneille (souvenons-nous des trois rôles de la littérature classique : *placere / movere / docere*) ; non seulement dans la tragédie, mais

également dans la comédie (comme le dit aussi Mistral). Le poète du XVII^{ème} siècle français le réalise au moyen d'une pièce, *L'illusion comique* – le titre est éloquent ! – dans laquelle un père, Pridamant, apprend à pardonner à son fils, Clindor, et à se faire pardonner lui-même.

Arrivé à ce stade de la réflexion – et de la démonstration –, Mistral ne fait plus s'opposer le monde de la réalité et le monde de l'illusion, il montre que le premier ne saurait se passer du second. Il illustre l'idée que le monde matériel n'a de sens que par le rêve, l'émotion (l'*estrambord*, terme cher à Mistral), qu'on lui associe. Reste à savoir si le monde matériel est *transcendé* par l'illusion (ce serait alors, plutôt, une vision platonicienne) ou si tous deux sont indissociables et de valeur égale (ce serait là, plutôt, une vision, aristotélicienne). La suite du discours de 1880 nous éclairera davantage sur ce point.

Cette suite, précisément, sort volontairement du seul cadre artistique, et Mistral poursuit encore un peu plus son entreprise de généralisation de réflexion sur l'illusion. Désormais, il s'agit de traiter de l'illusion dans la vie. L'illusion se fait beauté, gloire, triomphe. Oui, il se peut bien, et Mistral l'admet, que tout cela ne soit qu'illusion aussi – les trois termes se voyant taxés de *farfantello*. Mais on ne peut tenter de rejoindre ces trois valeurs qu'en vertu d'un élan qui ne réfléchit point aux malheurs et aux dangers qu'une telle entreprise fait courir. Car l'illusion est une mise à l'abri des déceptions de ce monde.

Le début du paragraphe suivant est passionnant sur ce point-ci. L'illusion est le baume de Dieu. La référence au domaine médical renvoie à la thérapeutique de l'art. On se souvient que, toujours au XVII^{ème} siècle, Béralde, le frère d'Argan (le malade imaginaire de Molière), ne proposait rien de mieux à son frère que d'aller voir, pour guérir, une pièce de... Molière ! Aussi paradoxal que cela puisse paraître – et c'est la grande idée du théâtre moliéresque – c'est par une illusion que peut se dévoiler la réalité. Observons les deux dernières pièces de notre dramaturge classique : c'est en apportant de « fausses nouvelles » qu'Ariste met à jour l'esprit cupide de Trissotin, dans les *Femmes savantes*, et c'est en contrefaisant le mort qu'Argan s'aperçoit de toute l'hypocrisie de sa femme, dans le *Malade imaginaire*.

En quelque sorte, le monde, pour se dévoiler, a besoin d'une illusion. Mistral dit-il autre chose ? Toutes les meilleures choses en ce monde ne sont qu'illusion, que ce soit le bonheur, la jeunesse, l'amour ; mais n'entendons plus illusion dans le sens de vanité, fausseté, mais plutôt dans le sens d'Idée suprême. La majuscule, ici, ne sera pas inutile. Elle renvoie à la conception platonicienne d'un monde au delà du nôtre (bien prosaïque), constitué des Idées ou encore des Formes, réceptacle d'idéal et dans lequel sans peine Mistral rangerait toutes les vertus auxquelles il fait allusion.

Et le poète de Maillane va encore plus loin dans sa réflexion sur ledit monde de l'illusion. Il faut nécessairement que ce monde existe, et non qu'il s'en tienne à de simples mots. Mots-creux s'ils ne sont accompagnés de l'art, des engouements, des émotions que l'illusion précisément suscite. Sur ce point, la mention à Brutus, fils de Jules César, et à son mot célèbre prononcé *in articulo mortis* : « Vertu, tu n'es qu'un nom ! », est tout à fait éclairante. Les vertus, les idéaux, ne seraient que verbe creux sans ce monde passionnel, décrit par Mistral, et avec lequel ils fusionnent. Nous retrouvons là la division entre philosophes nominalistes et philosophes réalistes.

Rappelons, à ce propos, qu'à partir de la conception d'un monde au delà du monde terrestre, par Platon, les penseurs se sont répartis en philosophes réalistes (qui sont persuadés que ce monde-là est bien réel, mais non saisissables ici-bas) et en philosophes nominalistes (qui en font un monde mots, de noms, avant tout). Dans cette dernière catégorie se sont particulièrement illustrés Guillaume d'Ockham et Abélard, duquel Umberto Eco fait mention dans son *Apostille au Nom de la Rose*.⁴ Mistral, osons l'affirmer, se situerait entre les deux.

⁴ : « Depuis que j'ai écrit *Le Nom de la rose*, je reçois de nombreuses lettres de lecteurs, la plupart pour me demander ce que signifie l'hexamètre latin final [*Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*] et comment il a engendré le titre. Invariablement, je réponds qu'il s'agit d'un vers tiré de *De contemptu mundi* de Bernard de

Partisan d'une « activation » de ce monde de l'illusion (relevons, en passant, que notre poète provençal met une majuscule à Illusion - ainsi qu'il faut le faire lorsque nous parlons des Idées et des Formes de Platon - hormis quand il reprend ce terme de la bouche de ses adversaires), Mistral donne au mot une valeur concrète voire une plasticité. C'est en écrivant provençal, en offrant des œuvres, des émotions artistiques, que le monde tant rêvé par Platon prend vie. De là est justifiée l'action félibréenne, le dynamisme mistralien, l'écriture jusqu'au dernier souffle...

Aussi, tournant cette fois quelque peu le dos à Aristote, Mistral s'ingénie-t-il à montrer que le seul monde valable est celui de l'illusion. Les manifestations matérielles de l'ici-bas n'ont de sens et ne peuvent s'interpréter que par rapport à un univers de beauté (celle du crépuscule dans l'imagerie du discours), de clarté (de l'aube - traitement de la lumière similaire à celui de la célèbre *Caverne* de Platon) - autant d'images et de concepts qui servent peu à peu à définir ce que le poète de Maillane entend par « illusion ».

Aussi, aboutit-on très vite à la dichotomie stricte entre une terre inquiétante voire effrayante et un monde de beauté et d'engouements enchanteurs. La phrase : « Foro de l'Ilusioun, vesès, i'a que leidun, e cativié, e mort » définit une fois pour toutes l'ambivalence de la vision d'un monde à la fois sèchement scientifique et fabuleusement *illusoire*. Sans ignorer la première de ces deux visions, Mistral montre en quoi la seconde la dépasse. Cette idée sera reprise et développée au chapitre III des *Memòri e raconte* :

Quau me rendra lou chale, l'emparadisamen de moun amo ignourènto, quand, talo qu'uno flour, se durbié touto novo i cansoun, i sourneto, i coumplanchò, i fablèu, que ma maire en fiellant, iéu amata sus si geinouï, me disié, me cantavo en douço lengo de Prouvènço: lou Pater de Calèndo, Mario-Madaleno la pauro pecairis, lou Mòssi de Marsiho, la Pourqueireto, lou Marrit Riche, e tant d'àutri recit e legèndo e cresènço de nosto raço prouvençalo, que bressoulèron moun jouïne age d'un balans de pantai e d'esmougudo pouèsio! Après lou la de soun nourri, m'abarissié, la santo femo, ansin emé lou mèu di tradicioun e dóu bon Diéu.

Vuei, em' aquéu sistèmo estrechan e brutau que vòu plus teni comte dis alo de l'enfanço, dis istint angelen de l'imaginacioun neissènto, de soun besoun de meravïho, que fai li sant e lis eros e li pouèto e lis artistico, à l'enfantoun, vuei, entre naisse, emé la sciènci nuso e cruso vous i'entre-secon amo e cor... Eh! pàuri tantalòri! emé l'age e l'escolo, e subre-tout l'escolo de la vido vidanto, s'apren bèn que trop lèu la verita escasso, e la desilusioun analitico, scientifico, de tout ço que nous encantè.

Se, à vint o trento an, quand l'amour nous pessugo pèr uno bello chato poumpouso de jouïnesso, quauque fachous anatoumïsto venié nous parla coume eiçò:

“ Vos saupre lou verai d'aquelo creaturo que te fai tant de gau? Se la car ié toumbavo, veiriés uno mort-peleto! ”

Cresès pas que subran lou mandarian rascla de bouto?

Eh ! Diéu! se falié toujours cava lou pous de verita, autant vaudrié tourna, ma fïsto, au Mejan-Age, que, partènt dóu countràri de la sciènci mouderno, èro arriba à la memo toco, en representant la vido pèr la danso macabro.

Morlaix, un bénédictin du XIIe siècle, qui s'est livré à des variations sur le thème de l'*ubi sunt* (d'où a dérivé par la suite le *mais où sont les neiges d'antan* de Villon) et a rajouté au *topos* courant (les grands de jadis, les villes célèbres, les belles princesses, le néant où tout finit par s'évanouir) l'idée que, bien que toutes les choses disparaissent, nous conservons d'elles de purs noms. Je rappelle aussi qu'Abélard utilisait l'exemple de l'énoncé *nulla rosa est* pour montrer à quel point le langage pouvait tout autant parler des choses abolies que des choses inexistantes. » Umberto Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, Le livre de poche, coll. « Biblio-essais », Paris, 1987, p.4.

Après l'intra-texte mistralien, venons-en à l'inter-texte. Mistral s'inscrit ici dans un courant de pensée romantique. La référence à Heinrich Heine fait un pont entre romantisme allemand et patrimoine d'Oc. Voici, à titre indicatif, la totalité du poème de Heine :

GEOFFROY RUDEL ET MÉLISANDE DE TRIPOLI

Au château de Blaye l'on voit
sur les murs la tapisserie
que la comtesse de Tripoli, jadis,
broda de ses mains habiles.

Elle y a mis toute son âme
et des larmes d'amour
ont consacré les images de soie
où l'on peut voir cette scène :

comment la comtesse vit Rudel
couché, mourant, sur le rivage
et reconnut tout de suite les traits
de l'idéal de ses désirs.

Rudel aussi vit là, pour la première
et la dernière fois, devant lui
cette dame qui si souvent
avait enchanté ses rêves.

La comtesse se penche sur lui,
le tient amoureusement embrassé,
baise sa bouche que la mort blêmit,
cette bouche qui chanta si bien sa louange !

Hélas ! le baiser de bienvenue
est aussi le baiser de l'adieu ;
d'un même coup ils ont vidé le calice
de la suprême joie et de la plus profonde douleur.

Dans le château de Blaye, chaque nuit,
on entend des murmures, des frémissements, des froissements,
les figures des tapisseries
se mettent soudain à vivre.

Le troubadour et la dame secouent
leurs membres de fantômes engourdis de sommeil ;
ils sortent de la muraille
et, par les salles, vont et viennent.

Secrets chuchotements, doux badinages,
douces et mélancoliques intimités,
galanterie de l'autre monde
ressuscitée du temps des cours d'amour.

« Geoffroy ! mon cœur mort
à ta voix se réchauffe -
dans des braises depuis longtemps éteintes
je sens un feu qui se rallume ! »

« Mélisande ! Mon bonheur, ma fleur !
Quand je regarde dans tes yeux
je revis — car seuls sont morts
mes tourments humains, mes douleurs terrestres. »

« Geoffroy ! jadis c'était en rêve
que nous nous aimions — mais maintenant
nous nous aimons jusque dans la mort.
Amour, le dieu, fit ce miracle. »

« Mélisande, qu'est donc le rêve ?
qu'est donc la mort ? Rien que mots creux.
Dans l'amour seul est la vérité
et je t'aime, ô ma beauté éternelle ! »

« Geoffroy ! qu'il fait bon dans le silence
de cette salle au clair de lune —
Jamais plus je ne voudrais revoir
le jour et les rayons du soleil. »

« Mélisande ! chère tête folle !
C'est toi qui es la lumière, le soleil.
Sous tes pas fleurit le printemps,
surgissent l'amour et les délices de mai ! »

Ainsi se content-ils fleurette, allant et venant,
ces tendres fantômes,
tandis qu'un rayon de lune
les épie par l'arc de la fenêtre.

Mais, chassant la charmante apparition,
se montre enfin l'aurore.
Effarouchés, d'un bond ils se glissent
dans la tapisserie, au long de la muraille.

Heinrich HEINE (traduction Louis Sauzin)⁵

Mistral ne donne pas le poème complet de l'écrivain allemand et relève avant tout les idées qui viennent épauler son argumentation : la mort est l'apanage d'un monde sans amour, et l'amour donne vie à ce qui pourrait passer pour mort. Derrière ce chiasme de pensée se voit confirmée la théorie mistralienne d'un monde qui n'a de sens, de vie, que par rapport aux grandes illusions : l'amour, la passion, l'émotion. Voilà pourquoi le rêve d'antan (« Nous amavian, pèr tèms, en pantaient ») devient une réalité (« vuei, nous aman de-bon enjusco dins la mort »). Et pour souligner l'aspect non purement verbal, et factice, de la chose, Rudel d'affirmer : « qu'es lou pantai e qu'es la mort ? rèn que de mot. Dins l'amour tout soulet i'a

⁵ : Heinrich Heine, *Romancero*, éd. Aubier-Montaigne, Paris, 1956, p.106-111.

lou vrai ». Oserions-nous affirmer qu'il y a là, enfin, un dépassement du nominalisme ? Si Mistral retient particulièrement cette strophe, la treizième du poème de Heine, c'est qu'elle est la revendication haute d'une vertu, d'une illusion, qui n'est pas faite que de mots, de verbe seul, mais d'une concrétisation sentimentale – l'amour – donnant une réalité palpable à ce monde supra-terrestre. Ainsi se voit dépassé le célèbre « Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus » de Bernard de Morlaix, et qui sert d'apostille à Umberto Eco⁶. Au delà des signifiants, il y a tout un monde à sauver, à ressusciter. Mistral est tout à fait clair sur ce point : « aquéu miracle d'ilusioun e d'amour que fai reviéure encaro (...) lou troubaire Rudèl e la Countesso Melisèndo, aquéu galant miracle de pouèsio e d'ilusioun, lou Felibrige l'acoumpis pèr la Prouvènço ».

Il n'est donc pas étonnant que le discours de Mistral s'achève sur les modalités, très pratiques, de cette résurrection. Après avoir prouvé toute la légitimité de s'adonner à corps perdu à l'illusion, Mistral en désigne les artisans - une sorte de péroration inévitable qui, de plus, s'inscrit dans un cadre militant et celui de l'éloge pro domo félibréen. Voici donc, au milieu du public présent en ce 23 mai 1880, le public virtuel et hyperbolique de tous ceux qui ont œuvré pour la Provence.

Viennent ensuite les mentions aux artisans vivants, mais plus éloignés, Catalans, Languedociens, Aquitains... mais aussi Parisiens !

Dans ce banquet final (oserais-je reprendre ce terme volontairement antique et philosophique ?), Mistral fait tinter les verres au nom d'une *causa vincudo*⁷ peut-être, éternelle sans nul doute.

Ainsi, dans une invitation à nous détacher des « *disputo dóu siècle* », Mistral nous laisse en bouche une subtile alliance entre Aristote et Platon. La beauté de ce monde-ci, provençal, auquel Aristote lui-même rendrait grâce, le poète de Maillane la fait entrer dans une réalité immuable et intemporelle, qu'il appelle lui-même l'Illusion. Là où les deux philosophes s'opposaient : négation ou hommage au monde réel ? Mistral aurait pu aisément leur répondre que la Provence est la base concrète d'un monde intemporel, fait d'illusions, mais immuablement beau, mais immuablement présent au cœur des hommes.

Emmanuel DESILES
Aix-Marseille Université

⁶ : Voir *supra* note 4.

⁷ : Frederi Mistral, *Lou Pouèmo dóu Rose*, *op. cit.*, laisse XC, p.262.