



HAL
open science

LA ROMANCE DE MIRABELLE ET LES PROBLÉMATIQUES LITTÉRAIRES DU ROUMANCERO PROUVENÇAU

Emmanuel Desiles

► **To cite this version:**

Emmanuel Desiles. LA ROMANCE DE MIRABELLE ET LES PROBLÉMATIQUES LITTÉRAIRES
DU ROUMANCERO PROUVENÇAU. Lou Prouvençau a l'Escolo, 2006, pp.50-58. hal-01075599

HAL Id: hal-01075599

<https://hal.science/hal-01075599>

Submitted on 22 Oct 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA ROMANCE DE MIRABELLE ET LES PROBLÉMATIQUES LITTÉRAIRES DU ROUMANCERO PROUVENÇAU

La *Romance de Mirabelle* ouvre le *Roumancero provençau*. Tâche ardue, semble-t-il, puisque le recueil est tout sauf uniforme. Atroces scènes sanguinaires, puis évocation crue des plaisirs amoureux, apologie de personnages dignes de l'hagiographie ou du martyrologe, puis fresques historiques de reines et rois provençaux, récits édifiants puis récits mortifiants – il y a, comme le dit le Francis Ponge de *L'Huître*, *à boire et à manger* – et quelquefois même à vomir, si l'on en juge par la pâleur de certains étudiants venus malencontreusement assister à un cours sur le *Roumancero provençau*.

La question de l'existence d'une unité de ton dans le recueil se pose. Et s'il y a unité, comment *La Romance de Mirabelle* peut-elle introduire ce ton, ou le laisser envisager ?

Écoutons plutôt.

MUSICO

N^o 1.

LA ROUMANSO DE MIRABELLO

Moderato.

I'a la bloun-do Mi - ra - bel - lo Que se
vou - drié ma - ri - da E - mé Jan de la Ga -
bel - lo, Que l'a fa - cho de - man - da.

The image shows a page of a musical score. At the top, the word 'MUSICO' is printed in a large, serif font. Below it, 'N^o 1.' is centered. The title 'LA ROUMANSO DE MIRABELLO' is written in a smaller, all-caps serif font. Underneath the title, the tempo marking 'Moderato.' is written in italics. The score consists of three staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across notes. The lyrics are: 'I'a la bloun-do Mi - ra - bel - lo Que se', 'vou - drié ma - ri - da E - mé Jan de la Ga -', and 'bel - lo, Que l'a fa - cho de - man - da.'

Lisons le texte en entier.

*I'a bloundo Mirabello
Que voudrié se marida
Emé Jan de la Gabello,
Que l'a facho demanda.*

*Lou segnour de l'encountrado,
Qu'es panard emai gibous,
Fai parti Jan per l'armado,
Se presènto pèr espous.*

*Mirabello n'a tristesso,
N'en plouro la niue, lou jour.
Mai, pèr forço, s'es soumessso
Is ordre de soun segnour.*

*L'endeman dóu maridage,
La meno dins soun castèu,
Qu'es au mitan dóu bouscage,
Liuen di vilo e dis amèu.*

*Aqui i'a que sauvagino.
Adiéu danso e tambourin !
Ges de rire di vesino !
Ges de bon-jour di vesin !*

*— Se jamai amo vivènto,
I'a di soun marit jalous,
A moun castèu se presènto,
Dins la tourre estremas-vous ;*

*Senoun, au founs de la croto
Iéu vous farai ferrouia :
La ratugno e li machoto
Vendran vous desenuia... —*

*E la pauro Mirabello
Noun veguè, pendent tres an,
Que lou mourre de moustello
D'un gibous panardejant !*

*Un bèu jour qu'elo fielavo
Souleto dins lou castèu,
E que soun marit cassavo,
Quaucun pico dóu martèu :*

*— Quau pico de talo sorto ?
Fai la bello en s'encourrènt.
— Poudès nous durbi la porto :
N'en sian vòsti bèu-parènt,*

*Que venèn eici pèr vèire
Noste fiéu, qu'es voste espous.
Sian las, es de bèl à creire !
Gènto noro, duerbès-nous ! -*

*Mirabello, coumplasènto,
Duerb l'oustau. Tant-leu ié sèr,
Dins la veissello lusènto,
Frucho e gibié dóu desert.*

*Quand an pres sa nourrituro.
La som ié tèn lis iue claus.
Alor de sa chambro escuro
Mirabello óufris li clau ;*

*E dins lou lié de la noro
Van dourmi li bèu-parent...
Mirabello vai deforo
Vèire se soun marit ven.*

*En van dins lis avengudo
La bello l'esperara :
De la pousterlo escoundudo
Lou jalous vèn de rintra.*

*Quand a vist la taulo messo
E li rèsto dóu repas,
N'en a 'gu grando souspresso
E n'a pres soun coutelas !*

*Aquéu moustre de naturo
Pan-plan mounto l'escalié
Intro dins la chambro escuro,
Sa man tasto dins lou lié !*

*N'en a senti dous visage !...
Alor destapo li còu !
Tant-lèu li dos tèsto arrage
Barrulon dins li lançòu !*

*Quand a vist soun crime ourrible,
Lou jalous vai se glati
Dins un croutoun envesible,
D'ounte n'auso plus sourti.*

*E la douço Mirabello,
Chasque jour, au sacripant,
Adus, dins sa canestello,
La pitanço emé lou pan.*

*Quand lou rèi apren l'afaire,
Qu'un segnour de sis estat
A tuia si paire e maire,
Mando un sarjant l'arresta :*

*— Bon-jour, damo Mirabello !
— Bèn lou bon-jour, bèu sarjant !
— N'en siéu Jan de la Gabello.
— Diéu vous mando, moun bèu Jan !*

*Moun marit n'es dins la croto,
Avau, soutu l'escalié !
- Mirabello, ma mignoto !
Sarés lèu plus sa mouié... —*

*Acò dis, e s'envai querre
Lou segnour michant e laid,
E l'adus carga de ferre,
Dins la grandò vilo d'Ais.*

*L'endeman, à la primo-aubo,
Davans lou rèi e sa court,
A la pivello d'uno aubo,
Pendoulèron lou segnour.*

*Au vèspre, dins la capello,
Lou clerc e lou capelan
Maridèron Mirabello
Emé lou brave sarjant.*

Au sens strict, il s'agit là d'un poème lyrique – mis en musique -, et dont le rythme, dû aux quatrains d'heptasyllabes, donne une cadence et un pas très soutenus.

Que Gras n'invente rien *a priori*, il est le premier à revendiquer la chose. La reprise de topoi connus, médiévaux ou plus récents, est flagrante, volontaire, revendiquée. L'utilisation du premier déterminant – un article défini – est révélatrice à cet égard. Mirabelle est *la* blonde héroïne – blonde de toute histoire médiévale, ou presque, rappelant la bichromie simple et efficace blancheur/noirceur, gentillesse/méchanceté, beauté/laideur. (On relira sur ce point le conte populaire de *l'Amour des trois oranges* - base de Carlo Gozzi, sur laquelle Prokofiev a composé, et – dans notre univers provençal – René Jouveau a écrit).

Univers topique connu, sans nul doute.

Topos d'abord du mariage frustré par un rival plus chanceux – et plus riche ou plus puissant. Relevons, pour cette opposition, l'opposition même de la strophe 1 et de la strophe 2.

Topos du mari laid et jaloux – défauts très médiévaux (le fameux *gilous* comme on peut le lire chez certains troubadours). Ce thème s'incorpore tout-à-fait avec celui de la *mal maridada* relevé par René Nelli sans sa thèse sur *L'Érotique des troubadours*. Le mari étant indigne d'être aimé, la porte est ouverte à l'adultère... justifié !

Topos de l'incarcération de la belle. On le sait, ce thème lui aussi, après une belle fortune au Moyen Age, se poursuivra dans les récits espagnols des XVIème et XVIIème siècles (sur ce point, nous relirons l'histoire du *captif* insérée dans le tome I de *Don Quichotte*). Soit la belle est enfermée dans une tour – prison céleste (c'est le cas de *Flamenca*), soit elle l'est dans un cachot – prison infernale.

Ce qu'il y a de plus notable, en revanche, est la logique inversée du destin physique et du destin social. Plus l'héroïne est belle, en effet, plus elle connaît de déboires sociaux – et moins elle est heureuse. La beauté de Mirabelle a attiré Jean, certes, mais également le *seignour de l'encountrado, panard emai gibous*. Curieusement, c'est pour les mêmes raisons, et surtout dans le même cadre avignonnais de Félix Gras, que la marquise de Gange, du Marquis de Sade, connaît les mêmes malheurs, dus à sa beauté. L'héroïne sadienne devra faire

face à tous les stratagèmes de son beau-frère, obstiné et tortionnaire, ayant jeté son dévolu sur elle...

Derrière cette réflexion sur l'isolement d'un individu pointe la critique de la réclusion en général. On relèvera la connotation du terme *desert* (*frucho e gibié dou desert*, v.84) qui, sous la plume de Félix Gras, n'est peut-être pas innocente quant à l'allusion du désert monastique, des *pères du désert*, et d'un XIX^{ème} siècle encore proche des allégations du Diderot de *La Religieuse*, et des questions que posera Théophile Gautier, dans la *morte amoureuse*, sur les méfaits de la prise d'habit...

D'une manière générale, dans tous les textes suscités, les regrets d'une vie trépidante perdue, d'une vitalité que l'on a brimée, voire tuée, est à l'œuvre. Mirabelle ressent douloureusement les effets de cette perte et de cette frustration.

Conséquemment, le jeu des couleurs suit la chute de Mirabelle et sa déconvenue. De blanche et blonde qu'elle était – couleurs claires-, elle finit sans un sombre château, et se voit menacée de cachot. Les animaux qui seront bientôt ses compagnons, selon les mises en garde du mari jaloux, sont tous, au demeurant, des animaux nocturnes (rats et chouettes). La belle est passé du matin de sa vie à son soir...

Du coup, nous observons l'édification d'un personnage brimé – et ce jusque dans sa parole (elle n'ouvre la bouche qu'à partir su v.64, et le fermera très vite).

Cette idée s'harmonise avec une réflexion générale sur la place et la liberté des femmes dans le *Romancero*. D'ailleurs, au-delà des personnages – relativement compassés – qu'elles incarnent, existe-t-il vraiment des individualités féminines dans le recueil de Félix Gras ? Certes, le panel est large : nous rencontrons la cruelle (La dame de Meyrargue), la trompeuse (la Reine Jeanne), l'adultère (La dame de Tibor), la pénitente (Madeleine), la méritante (Jeannette du cotillon vert), la martyre (la jusiolo d'Avignon)... mais, comme dans l'univers baroque, il s'agit plus de masques, de portraits convenus, illustrant chacun l'un des (soi-disant) visages de la femme. Mirabelle n'échappe à cette « incarcération » - littéraire cette fois-ci -, et ne se trouve être pas autre chose que la belle mal mariée finalement libérée...

Les hommes n'ont pas une fortune différente dans le recueil. Regardons seulement la liste de jaloux – cocus ou non – dans le *Romancero*. L'un des plus célèbres du Moyen Age, Raimon de Castel Roussillon, le meurtrier de Guillem de Cabestaing, y fait bonne figure. Le jaloux de Mirabelle est du même acabit. Allant jusqu'au crime pour saouler leur appétit stupide de vengeance, les jaloux perdent nécessairement l'objet de leur – *a priori* – affection. La dame de Raimon de Castel Roussillon finit par se suicider, et Mirabelle épousera *in fine* le beau Jean.

Derrière cette punition finale du vicieux se profile, bien entendu, un argument moral. Le mal engendre le mal, *abyssus abyssum invocat* selon David. Les craintes – non fondées – sur l'adultère de Mirabelle, engendreront elles seules la perte du jaloux – qui a, en quelque sorte, auto-généré sa punition. L'argument, on le sait, est post-diluvien dans la *Genèse* (depuis que Dieu a fait alliance avec les hommes, Il ne punit plus, mais les hommes se punissent tout seuls). Il est aussi empirique : la jaloux aimant mal – idée récurrente au Moyen Age – sa compagne se voit invitée à chercher un amant aimant bien – nécessairement.

Le texte tourne même à la peinture d'un personnage psychotique – ou tout au moins vicieux, au sens moliéresque et bergsonien. La *courbure de l'âme* du mari de Mirabelle, pour reprendre l'expression de l'auteur du *Rire*, est son obsession de la jalousie, d'être trompé. Voilà qui, bien sûr comme chez tous personnages obsédés, lui fait interpréter le réel d'une façon toute particulière et toute à lui. Le jaloux ne balance pas à conclure immédiatement, en voyant deux formes dans le lit conjugal, à la présence de sa femme avec un amant – il s'agit de ses parents, nous le savons.

Cette méconnaissance – ou plutôt cette déformation du réel, coûtera la vie de ses parents – et sa vie également par suite de sa condamnation à mort par le tribunal d’Aix. Il y a lieu, là, de voir un aspect symbolique : qui triche avec le réel se voit retiré du réel... et ses parents avec ! Ici la scène de confusion des corps dans le lit relève moins d’un quiproquo que d’un aveuglement sur la réalité.

Toutefois, la vérité demeure toujours triomphante – même si ce triomphe arrive en fin de texte. Le vicieux pour obsédé et déformateur du réel qu’il est, n’est pas suffisamment fou pour ne pas voir, en fin de compte, son crime. A ce propos le vers de Félix Gras est joliment ambigu. *Quand a vist soun crime ourrible* peut tout autant signifier « Quand il s’aperçoit qu’il vient de tuer ses parents », mais – plus profondément – « Quand il considère, enfin, sa faute de pécheur – et sa condition de fou jaloux ».

Finalement, le supplice du vicieux est d’être placé, en un temps ultime, à la lucidité enfin recouvrée. Ce châtement moral devance le châtement réel, infligé par le roi et le tribunal aixois. Bref, punition spirituelle et punition réelle se succède.

Conséquemment, le lecteur se voit ramené à un état juste du monde (comprenons juste au sens de *vrai*, et de *plein de justice*). S’il y a eu exaction, la voilà punie. La théodicée est sauvée (comme elle l’était dans la plupart des histoires tragiques du XVII^{ème} siècle, de Jean-Pierre Camus – de Belley -, ou de François de Rosset – originaire d’Uzès). Dans l’histoire de Félix Gras le jaloux est châtié et disparaît, Mirabelle et Jean se marient.

Par définition, seul l’Eternel est éternel. Le diable, singe de Dieu, ne parvient jamais à une pérennité. Le mal est toujours temporaire. Cette conclusion peut paraître bigrement dévote pour un Félix Gras peut-être pas toujours d’accord avec son beau-frère Roumanille, sur les questions théologiques, mais les faits sont là : *La Romance de Mirabelle* est un texte confiant dans la Providence et l’auto-punition du diable – ou au moins du personnage diabolique. Ce ne sera pas le seul poème du *Roumancero* qui attestera de cette confiance ; le *Baron de Maguelonne* finira sous les sabots des taureaux, après avoir fait tuer femme et enfants et, inversement, pour avoir été généreux, un gamin d’Avignon devient pape, et un Forbin des Issarts se voit adoubé chevalier...

Si nous avons rapproché Félix Gras et le marquis de Sade, force est de nous arrêter ici. Là où le monde (re)devient juste chez Gras, il reste perdu et corrompu chez Sade. Les deux vaclusiens n’auraient pas été d’accord sur ce point...

Emmanuel Desiles
Aix-Marseille Université