

Armand Lunel et la littérature de son époque

Par Brigitte QUILHOT-GESSEAU

Dans la surabondance d'écrivains de l'entre-deux-guerres, Armand Lunel occupe une place singulière. S'il n'est guère mentionné dans les ouvrages sur la littérature, la presse littéraire de l'époque rend hommage à son travail. Ainsi, il fut le premier romancier à recevoir le Prix Théophraste Renaudot en 1926 pour *Nicolo-Peccavi*, primé pour l'originalité du thème - les vieilles communautés juives du Comtat Venaissin - associé à un style privilégiant le rêve et la fantaisie. La production des romans était devenue d'une monotonie affligeante et provoquait une impression de déjà lu. Lunel, qui montra dès l'adolescence une passion pour les auteurs modernes qui traduisaient une nouvelle sensibilité à travers un style nouveau, plaça cette quête de la modernité dans son écriture.

C'est pourquoi, lorsque paraissent en 1924 *L'Imagerie du Cordier* puis *Nicolo-Peccavi*, ces deux romans sont salués avec estime par les critiques qui y trouvent enfin ce renouveau attendu, en particulier dans son traitement de l'inspiration provinciale. Ceci lui vaut la reconnaissance de Gaston Gallimard qui sera son éditeur de 1923 à 1949. Il reçoit aussi celle de Jacques de Lacretelle, de Benjamin Crémieux, d'André Spire, de Jean-Richard Bloch qui l'accueillit à *Europe* où ses premières nouvelles furent publiées. A partir de 1947, les colonnes des *Nouvelles litté-*

raires reçurent ses textes - articles, nouvelles et *Les Amandes d'Aix*, paru en neuf feuilletons. Lunel contribua aussi aux *Cahiers du Sud* à partir de 1936, ainsi qu'à plusieurs revues juives. C'est dire qu'il s'inscrit dans l'effervescence intellectuelle et littéraire qui prévaut dans l'entre-deux-guerres et qu'il se présente comme le reflet de son temps, tout en donnant à entendre une voix hors du commun.

Le livre - Nicolo Peccavi - eut un succès de presse très honorable [...] et par exemple André Thérive, qui tenait la chronique littéraire dans Le Temps, me donna le titre d'Israël Zangwill du Midi de la France. [...] Israël Zangwill était un grand auteur anglais qui avait consacré sa carrière à la résurrection des ghettos de Londres. Alors moi, j'étais considéré comme ayant assuré désormais la résurrection des ghettos du Comtat.

*De Jérusalem à Carpentras ou les itinéraires
d'Armand Lunel
France Culture 1977*

Il faut d'abord noter la double appartenance de Lunel : provençale par sa localisation géographique, judéo-comtadine par sa famille. Ces deux domaines eurent chacun une influence incontestable sur son œuvre, ainsi qu'il le confie lui-même, et pour en parler use du langage proustien : « *Ce que je rassemble sous le Côté d'Aix, c'est l'amour de la Provence depuis notre ville natale et sa campagne immortalisée par Cézanne jusqu'à la Camargue des Saintes-Maries-de-la-Mer. Ce que*

j'appelle notre Côté de Carpentras, c'est notre qualité de Juifs comtadins, nos aïeux ayant vécu jusqu'à la Révolution dans le Comtat Venaissin sous la protection des Souverains Pontifes » (in conférence « Autour du problème du Libretto » festival d'Aix, 22 juillet 1961). De ces deux *Côtés* naîtront des œuvres et ce style qui font l'originalité de Lunel. Le *Côté d'Aix* a produit une écriture imprégnée de l'âme provençale dans son lyrisme et sa gravité, dans ses images, dans son art de conteur : les valeurs de son terroir sont allées à des personnages qui en affichent les vertus, à des textes qui en énoncent les beautés. Le *Côté de Carpentras* apporte un humour délicat et un message de paix. Au-dessus de ces deux influences, se trouve l'homme méditerranéen qui vibre en Lunel, héritier d'une double culture helléniste et judéo-chrétienne qui imprime à toute son œuvre l'essentiel de son contenu.

Ses premières œuvres respirent une écriture colorée, spontanée et généreuse : *L'Imagerie du cordier* et *Niccolo-Peccavi, Occasions* en 1926, les livrets d'opéra pour Darius Milhaud *Les Malheurs d'Orphée* et *Esther de Carpentras* de 1926 et en 1937 *Jérusalem à Carpentras* emportent le lecteur loin des sentiers battus par le style et l'univers judéo-comtadin. Mais ceci valut pourtant à Lunel des interprétations erronées. L'inspiration « provinciale » que lui-même revendique, donne lieu à un débat au cœur duquel se trouvent Mauriac et Maurois. On écartera dans ce qualificatif l'idée d'une peinture touristique du terroir pour retenir deux définitions. La première met en avant l'influence d'un terroir comme arrière-plan aux intrigues et Lunel s'en sert dans ce sens dans les œuvres citées précédemment ; la seconde désigne le climat social que génère la province et que l'on trouve dans le roman des familles.

*Un soir, peut-être avais-je douze ou quinze ans, on sonne à notre porte. Deux petits coups qu'on connaissait dans la famille et mon père dit à ma mère : « C'est encore l'oncle Lélé qui vient nous taper ». Moi, n'ayant jamais entendu parler de l'oncle Lélé, je passe sur le balcon et je regarde. En même temps mon père dit à ma mère : « Garde toi bien de le faire monter, envoie-lui sa pièce annuelle de cent sous ». Et qu'est ce que je vois sur l'avenue Victor Hugo ? Je vois un personnage absolument extraordinaire : un vieillard, très peu voué dans une grande pèlerine effilochée, noirâtre et verdâtre, un chapeau cabossé et en bandoulière un sac de voyage. Il prend sa pièce de cent sous et prend le chemin de la gare. Alors je dis à ma mère : « Il va à la gare ? ». Alors ma mère répond : « Non non non, il n'a jamais pris le train. Il a toujours voyagé, il a toujours circulé et il finira sa vie sur les routes ». Qui était-ce exactement ? Il s'appelait Lélé parce que c'est l'abréviation en provençal d'Israël. Il paraît qu'il était prote et que de temps à autre il s'arrêtait dans une ville pour travailler une demi-journée, ou deux ou trois jours, pas davantage, dans une imprimerie. Et puis il repartait, et il partait pour toute sa vie. J'ai eu pour la première fois l'impression, parce qu'il m'a donné si vous voulez le premier modèle d'une des personnages majeurs de mes romans, pour la première fois, j'étais en présence de ce que j'appellerais un réfractaire. Un réfractaire à quoi ? Un réfractaire à la famille. Quelqu'un qui ne vivait que sur les routes et qui, toujours en chemin, n'y trouvait pas la moindre satisfaction. Ainsi déjà s'ouvrait à mes yeux un type de personnage hébraïque qui incarnait, sans que je le comprenne peut-être exactement, cette soif d'absolu qui ne pouvait se satisfaire qu'en étant bien parce qu'on était nulle part. C'est ce Lélé dont j'ai fait ce réfractaire, le premier réfractaire de mon œuvre romanesque, dont j'ai fait Isaac de Pampelune dans mon premier roman *L'imagerie du Cordier*, inspiré par les souvenirs de mon enfance comtadine.*

De Jérusalem à Carpentras ou les itinéraires d'Armand Lunel
France Culture 1977

Lunel explorera successivement ces deux veines qui le feront classer, abusivement pour la première dans la littérature d'évasion, et pour la seconde dans le roman familial.

Noire et Grise est un des romans qui doit le moins à mes souvenirs.

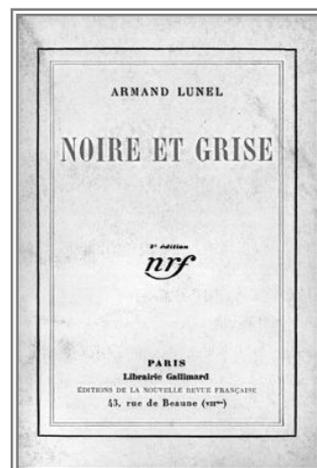
Comme souvenir réel, il y a les deux chattes que nous avions chez mes grands-parents, la chatte grise qui représentait la bourgeoise et la chatte noire que l'on ne voyait passer que de temps à autre et qui était vraiment la folle. C'est un monde de sœurs, un monde fermé comme toujours. Mes mondes à moi, mes familles sont des mondes clos. La famille est comme un coquillage, vous le voyez. Peut-être est-ce un souvenir du ghetto ? C'est possible, je n'en sais rien. Et alors là, il y a déjà mon thème favori, la réprouvée, la révoltée, je crois que c'est Emilienne, et sa sœur qui représente l'ordre bourgeois mais qui comprend qu'elle s'est trompée, qui est jalouse des vagabondages de son aînée et qui se suicide.

*De Jérusalem à Carpentras ou les itinéraires
d'Armand Lunel
France Culture 1977*

Avec *Noire et Grise* en 1930, c'est cette seconde catégorie romanesque qui va dominer son œuvre. Son écriture et son humanisme qui jusqu'alors s'étaient illustrés dans les domaines du mythe et de l'imagerie, passent dans le quotidien et le vécu de la famille. Instance traditionnelle, elle se voit remise en question par des écrivains qui en font un thème à la mode, répondant ainsi à un mouvement de la société et au goût des lecteurs. Mais c'est aussi la technique du roman et le style qui sont modifiés par la peinture et l'analyse d'individus et de mœurs, l'étude d'une crise au sein du cercle étouffant de la famille. *Les Amandes d'Aix* en 1949,

La Belle à la Fontaine en 1959 signent ce changement qui éloigne Lunel de ce qui avait fait sa particularité et le rapproche d'un certain académisme littéraire. Il est bien le reflet de son temps par ces romans pleinement inscrits dans un courant où l'on trouve Mauriac, de Lacretelle, Gide et tant d'autres dans l'entre-deux-guerres, un courant que le critique Albert Thibaudet qualifiera de « roman de la jeune bourgeoisie ».

Mais il ne faudrait pas penser que ces deux veines provinciales sont étrangères l'une à l'autre : à leur croisée se trouve la Méditerranée. L'année 1935-36 porte à son apogée la pensée méditerranéenne avec les *Cahiers de l'Académie Méditerranéenne*, une série d'articles dans les *Cahiers du Sud*, des textes de Gabriel Audisio... C'est l'année où Lunel publie *Le Balai de Sorcière*, de tous ses romans le plus méditerranéen - pour lequel il reçoit d'ailleurs le Prix Femina anglais. Par son décor certes - Nice et l'Italie - mais surtout par l'idéal de l'homme et un précepte de paix et d'amour, *Le Balai de Sorcière* synthétise la pensée humaniste que Lunel puise dans la Méditerranée. Il prit part au mouvement intellectuel et littéraire d'humanisme méditerranéen qui se développa dans les années 1930-36. Homme d'engagement et de culture, il prôna dans ses articles et ses romans l'entente et la réconciliation. Dans le passé judéo-comtadin, dans la Provence des Gitans et plus tard dans l'ordre social et tradi-



tionnel de la famille se trouvent des antagonismes que l'enseignement de la Méditerranée doit aider à dépasser.

L'œuvre de Lunel peut être déconcertante de prime abord, ce qui explique les différentes étiquettes que ses romans se sont vu attribuer. Mais elle cesse de dérouter lorsque les deux périodes de son écriture ne se présentent plus comme séparées : au-delà des esthétiques, la démonstration est la même, la seconde période s'éclairant à la lumière des personnages allégoriques ou mythiques de la première. Tous les éléments de son message sont présents dès le premier récit. Simple-ment, après 1930, la pensée de Lunel choisit un cadre réaliste pour s'exprimer, la Provence et le Comtat Venaissin s'effaçant pour une forme narrative plus à même de servir à ce moment-là l'intention didactique. L'unité de l'œuvre est bien là, animée d'une seule volonté et d'une sagesse humaniste. Reflet de son temps et personnalité originale, écrivain particulier et romancier puisant aux mêmes sources, Lunel n'appartient cependant à aucune école. Il est avant tout l'homme

de son époque par ses préoccupations, mais aussi un écrivain hors du commun par les réponses qu'il apporte à des questions universelles

et une démarche peu banale. C'est un guetteur, sans cesse à l'écoute de ses semblables comme le décrit le journaliste et romancier Edmond Epardaud : « *Tant d'éléments en apparence disparates, mais que le talent unifie, composent une personnalité infiniment attirante. Armand Lunel promène à travers la vie deux petits yeux vifs, toujours en éveil, qui font la chasse des images et des idées au hasard des rues grouillantes, des ports de la Côte et des chemins de la montagne niçoise, mais qui souvent aussi laissent tomber, sur les hommes et leurs travaux, un regard lourd de rêve et de méditation* » (« De la dunette de son studio Armand Lunel surveille le port de Monaco », *Les Nouvelles littéraires*, 12 février 1938.



Brigitte QUILHOT-GESSEAUME

Une année où je faisais passer le bachot en Corse, je me suis trouvé avec un professeur d'histoire naturelle qui m'a montré un pin avec une excroissance chevelue et il m'a dit : « C'est ce que nous les naturalistes, nous appelons le balai de sorcière », c'est à dire une excroissance toute différente du reste du feuillage et qui est produite par un parasite. Et alors, j'en ai tiré la moralité suivante : c'est que nous avons tous plus ou moins ou une marotte ou une folie, une folie quelquefois concentrée et qui éclate, et que cette marotte et cette folie, qui constituent si vous voulez notre originalité irremplaçable, c'est notre balai de sorcière. Et évidemment David Montanière est victime de ce balai de sorcière.

*De Jérusalem à Carpentras ou les itinéraires
d'Armand Lunel
France Culture 1977*

Agrégée de Lettres modernes, docteur en littérature française du XX^e siècle, docteur en littérature générale et comparée.

Le nomade et le sédentaire dans l'œuvre d'Armand Lunel, thèse de doctorat, sous la direction de Michel Décaudin, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3, décembre 1988

« *Pour une topographie des maisons dans les romans d'Armand Lunel* », Colloque international *Armand Lunel et les Juifs du Midi*, CRIES, Université Paul Valéry, Montpellier 1982

« *Un air de commedia dell'arte* » : deux personnages romanesques d'Armand Lunel, Colloque international *France, Espagne, Italie*, Université Toulouse-Mirail, 1989

« *Un humanisme inspiré de la Méditerranée* », revue *Littératures*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, automne 1990