

LITTERATURE

ARMAND LUNEL

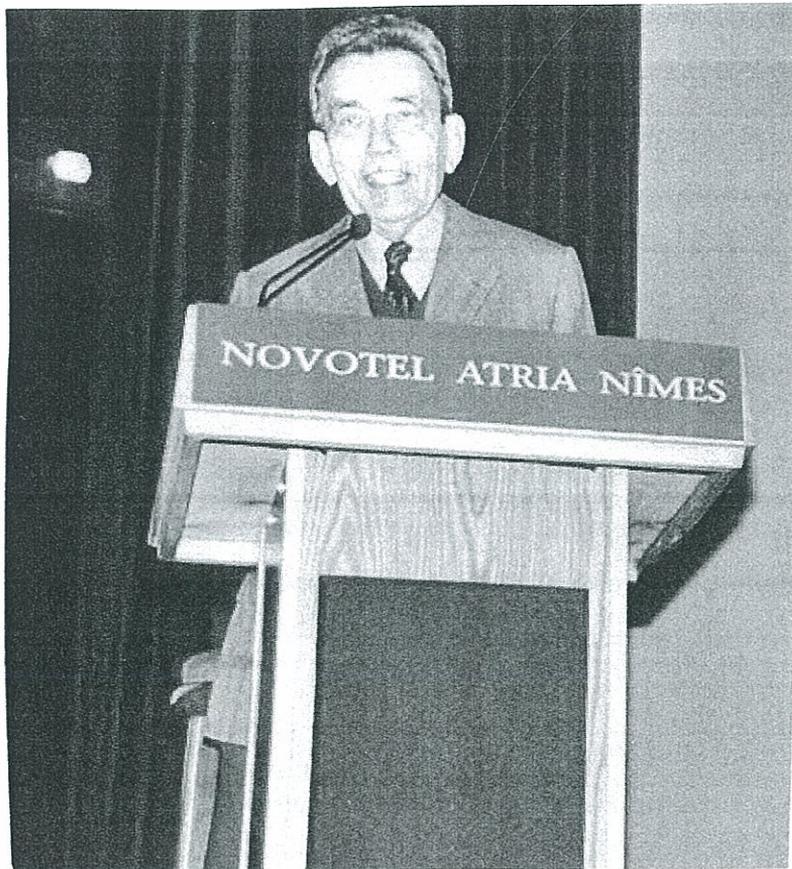
Premier lauréat du prix Renaudot

Communication présentée à l'Académie de Nîmes

Le 6 février 2005

Par C.- S. JALLATTE

Membre résident



C. S. JALLATTE (Cliché Denise Jallatte)

Il y a 4 ans, ici-même, en effeuillant la « Marguerite des Marguerites », cette femme écrivain au talent délicat, reine de Navarre et fondatrice de la première université nîmoise, je regrettais que son nom ne figurât pas au fronton de quelque établissement universitaire de la ville de Nîmes qui fut si chère à son cour.

Aujourd'hui, (et vous allez pour cela me considérer comme l'académicien aux regrets éternels) je déplore qu'aucun lycée, qu'aucun collègue ne rappelle le souvenir de l'écrivain provençal aux attaches nîmoises plus que séculaires, dont je vais vous parler, et que l'évolution des modes littéraires, entretenue par les éditeurs tout autant que par les lecteurs, a contribué à rejeter quelque peu dans l'oubli.

A l'occasion du cent cinquantième de la fondation du Félibrige, et après l'attribution du prix Théophraste Renaudot 2004, il est apparu intéressant de faire revivre un instant les multiples facettes du talent de cet homme de lettres.

Le prix Renaudot a été attribué, depuis sa création, à soixante-dix-huit écrivains très différents dans l'expression de leur personnalité, différents aussi dans leur rapport avec les faits de notre société ou avec les fictions qui les hantent, différents enfin dans leur style, mais possédant tous un talent littéraire affirmé.

Lors de l'attribution du premier prix Renaudot, ce n'est donc pas un quelconque ouvrage paru dans l'année en cours que les membres du jury avaient distingué. Pour cette raison, rien ne justifie aujourd'hui que ce premier lauréat reste, pour beaucoup de lecteurs, dans une ombre que, seule, la modestie de l'écrivain avait entretenue.

Notre regretté confrère Christian Liger n'écrivait-il pas en présentation du catalogue de l'exposition intitulée :« Frédéric Mistral. De Nîmes à l'Europe » :«Je me méfie des écrivains statufiés de leur vivant, et davantage lorsqu'ils y contribuent » ?

L'auteur de « Nîmes sans visa » n'a donc pas eu à se méfier de cet écrivain, imprégné de culture provençale et d'amour pour sa terre natale, qui ne rechercha jamais les projecteurs de la notoriété, fût-elle parisienne, et qui trouva que c'était charmant, en principauté monégasque où il résidait, d'être qualifié de « violette du pays » par le prince héréditaire.

C'est, en effet, au lycée de Monaco qu'un matin du mois de décembre 1926 un jeune professeur de philosophie eut la surprise de recevoir la lettre suivante :

« Monsieur Armand Lunel,

J'ai eu le plaisir -il y a vingt ans- d'être votre condisciple et votre camarade au lycée Mignet, d'Aix-en-Provence. J'ai, aujourd'hui, la joie de vous annoncer, au nom du jury du prix Théophraste Renaudot, que nous avons couronné, cette année, votre charmant « Nicolo Peccavi ». Vous nous ferez l'amitié de présider notre déjeuner de l'an prochain. Mais j'espère bien qu'au paravant vous nous donnerez à tous, l'occasion de faire votre connaissance. Je l'ai promis à tous les jurés. Amitiés et félicitations de votre

Georges Martin . »

« Le prix Renaudot ? Qu'ès aco ? » a dû se dire cet enfant de Provence, pour qui l'emploi de la « lengo nostro » s'inscrivait dans une longue tradition familiale. Qu'était-ce, en effet ? Et quel rapport existait-il entre Théophraste Renaudot, médecin de Louis XIII et ami de Richelieu, d'une part, et le roman d'Armand Lunel, d'autre part ? Le jury, au nom duquel écrivait ce Georges Martin, condisciple quelque peu oublié du lycée d'Aix, était composé, ainsi que l'apprit Armand Lunel, de dix journalistes, critiques littéraires, qui en cette année 1926 décernaient pour la première fois le prix qu'un an plus tôt ils avaient décidé de créer.

Étaient assemblés ce jour-là :

Gaston Picard, du journal « La Renaissance », Georges Charensol, critique d'art, Marcel Espiau, du journal « L'Éclair », qui, déguisé en maître d'hôtel, avait pu assister aux délibérations des Goncourt avant d'être reconnu et chassé, Noël Sabord, un homme de grande culture, journaliste à « Paris-Midi », Raymond de Nys, de « L'Intransigeant », Pierre Demarte, grand reporter au « Matin »,

Georges Martin, du « Petit Journal »,

Odette Pannetier, de « Candide », dont la plume était trempée dans le vitriol,

Henri Guilac, dessinateur au « Canard Enchaîné », et enfin,

Georges Le Fèvre, reporter au « Journal ».

Les normaliens de la rue d'Ulm auraient pu, dans l'argot qu'ils utilisaient alors entre eux, appeler « canular » cette attribution. En effet, en 1925, las d'attendre comme chaque année, le ventre vide, le résultat des délibérations des Dix de l'Académie Goncourt, les compères journalistes assemblés avaient décidé de déjeuner à 11 heures dans un petit restaurant voisin

de Drouant, ce qui leur permettrait de garder une parfaite équanimité hors des tourments de la faim. Germa alors dans l'esprit de Gaston Picard, l'idée de décerner eux-mêmes un prix qui viendrait « corriger » les éventuelles injustices du prix Goncourt.

Cette année, le choix auquel ont procédé les jurés du Renaudot montre, à l'évidence, ce désir de « correction » qui leur a fait déposer les lauriers sur la tombe d'une femme écrivain, disparue en 1942 dans les camps de la mort, Irène Nemirovski. Dans l'ouvre couronnée, l'auteur décrit sans concession la société française telle qu'elle se révéla dans un contexte historique douloureux. Le même jour, l'Académie Goncourt honorait, pour sa part, la longue et sordide histoire à travers les générations d'une famille de pauvres paysans italiens. La plume acérée du critique littéraire d'un organe de presse qui propose chaque jour notre libération a qualifié cet affligeant récit de *peplum rural*, jugement qu'il renforce d'un terme à consonance obscène.

En 1925, Georges Charensol avait donc acquiescé avec enthousiasme le projet de son ami Picard et proposé un prix de journalistes, auquel serait donné le nom de Théophraste Renaudot, en mémoire de celui qui, avec la création et l'impression en 1631 du quotidien la « Gazette », devint le premier journaliste de France. Gaston Picard reconnaît dans ses mémoires que cette bande d'amis ne « se prenait pas au sérieux ». Pourtant un prix littéraire à part entière venait de naître.

Qui étaient ces deux journalistes initiateurs du projet ?

-Le concepteur : Gaston Picard, mort en 1962 à l'âge de 70 ans, fut tout à la fois journaliste, romancier et poète. Surnommé en son temps « Prince des Enquêteurs », il s'était fait connaître au cours de la guerre de 1914-1918 par la rédaction d'un « Bulletin des Écrivains » adressé à tous les écrivains aux armées. Ce bulletin réalisa le trait d'union entre tous les hommes de lettres mobilisés. Chacun pouvait suivre ainsi le sort des autres : tel blessé, tel autre prisonnier, décoré ou mort.

Rémy de Gourmont en disait : « On y voit l'oeuvre de mort dans toute son horreur aveugle et comment nous sommes à une heure, où les plus jeunes sont les moins sûrs du lendemain ».

-Le réalisateur : Georges Charensol, né au crépuscule du XIXe siècle, a vécu jusqu'en 1995.

A sa disparition Jérôme Garcin, grand observateur des tumultes de la vie littéraire parisienne, a écrit de lui (1): « Il y a du fantastique à, imaginer que Charensol, ce Rubempré ardéchois aux illusions gagnées, a épié Claude Monet à Givenchy, a ovationné Sarah Bernard et a vu la Goulue danser le french-cancan.

« Comme si c'était la veille au soir, il évoque des rencontres avec Anatole France, Renoir, Méliès, Eisenstein et Max Sennett, boit de la vodka avec Kessel, publie le premier article d'un méridional nommé Marcel Pagnol et crée, pour s'amuser, le prix «Renaudot ».

Dans ses mémoires intitulées « D'une rive à l'autre » parues en 1973, Georges Charensol consacre un long passage à la naissance de ce prix.

« Nos statuts, écrit-il, étaient calqués sur ceux des Goncourt, donc inutile de les déclarer et d'élire un président.

Et il poursuit :

« En décembre 1926, quand vint le moment du vote, une majorité se dégagea pour donner un coup de projecteur sur un inconnu. C'est ainsi que fut choisi le savoureux « Nicolo- Peccavi ou l'Affaire Dreyfus à Carpentras » premier roman d'un jeune professeur, Armand Lunel ».

Il convient de faire une remarque importante sur ces dernières lignes de Georges Charensol.

« Inconnu » ne peut s'appliquer en 1926 à Armand Lunel. Nous excuserons Charensol, encore jeune à cette époque, d'avoir ignoré les œuvres précédentes de l'auteur que les jurés du Renaudot venaient de couronner.

Armand Lunel avait déjà publié en 1925 chez Gallimard, (éditions de la N.R.F), un roman intitulé : « L'imagerie du Cordier » et, en 1926, un recueil de nouvelles : «Occasions ». Aux mêmes éditions venaient de paraître « Esther de Carpentras, ou le Carnaval hébraïque », pièce en un acte et un prologue, ainsi que le livret d'un opéra : « Les malheurs d'Orphée » écrit pour une musique de Darius Milhaud.

Ce que Georges Charensol ignorait, écoutons Armand Lunel nous en parler.(3)

Assez vite, « L'imagerie du Cordier » vint à paraître. Cela parut étonnant dans tout Monaco, qu'un professeur de philosophie (tout jeune d'ailleurs), publie un roman chez Gallimard.

Du coup le conservateur des archives, Monsieur Labande, de l'Institut, publia un compte-rendu de mon livre dans le Journal Officiel. Et d'autre part, Milhaud qui occupait une situation mondaine à Paris, grâce à son talent qui s'épanouissait de plus en plus, avait l'amitié du prince Pierre (le futur Prince de Monaco qui allait épouser la princesse Charlotte, et devenir prince héréditaire). Ce qui fait que quand ce ménage s'installa à Monaco, il avait entendu parler de moi par Milhaud. Et j'ai même une lettre de Milhaud que je publierai un jour, où le prince Pierre lui dit :

« Mais quand je fais mes inspections (il allait lui aussi inspecter les lycées) j'ai remarqué ce jeune professeur avec ses cheveux blancs, qui ne fait jamais parler de lui, sauf le beau livre qu'il a publié, et que je considère, (dans ce Monaco où tant de personnes tiennent à faire parler d'elles), comme la violette « du pays. »

Je trouvais que c'était charmant d'être qualifié de violette du pays par le prince héréditaire. Et du coup, un soir, je fus convoqué au palais ; je bénéficiai d'une audience et j'eus le plaisir et l'honneur de causer de littérature avec les deux futurs princes souverains.»

Ainsi, Il y avait loin de Monaco à Paris.

Mais Armand Lunel était un homme discret et modeste, heureux avec ses élèves, comblé lorsque entouré de ses amis. Il dira de lui vers la fin de sa vie : « Si j'avais été nommé à Paris, j'aurais fait une carrière littéraire beaucoup plus brillante. J'aurais probablement passé (sic) par l'Académie Française. Mais si j'avais été professeur à Paris, en ce moment ma femme et mes enfants, nous serions en cendres à Auschwitz. (3)

Armand Lunel aimait trop sa Provence pour lui tourner le dos. C'est elle qui, de ses paysages, de son histoire, de ses artistes, imprènera toute sa vie et toute son oeuvre.

Judéo-comtadin, Lunel plongeait ses racines au plus profond de cette terre dans laquelle depuis plus de cinq siècles ses ancêtres avaient mêlé leur culture à la culture provençale. Agnostique, ce lointain descendant de rabbins avait coutume de se dire un « mainteneur ». Mainteneur et gardien des traditions juives, mainteneur et gardien des traditions provençales, comme son grand-père Albert Lunel, riche négociant en draps et collectionneur avisé l'avait été.

Par son érudition, celui-ci était devenu l'ami de Mistral et l'un des premiers félibres de Carpentras. Frédéric Mistral avait sollicité de lui le don d'une partie de sa collection d'objets

juifs afin les exposer au «Museo Arlaten ». A son tour, Armand Lunel, par son attachement aux traditions ancestrales et aux racines provençales de son judaïsme, pouvait dire « Pour moi, comme pour mes aïeux maternels, la Jérusalem céleste et terrestre n'a jamais été et ne sera jamais qu'à Carpentras. » (4)

Dès ses premiers écrits, Armand Lunel se sent attaché à un fil conducteur qui sera omniprésent dans son oeuvre romanesque. Ses personnages sont pour la plupart issus de familles juives méridionales qu'il a connues dans son enfance.

Ce fil le conduira plus tard à rédiger un ouvrage historique majeur : « Juifs du Languedoc, de la Provence et des États français du Pape » qui obtint le Prix d'Histoire de l'Académie Française.

Enfin, en 1976, le Grand Prix National des Lettres lui sera décerné pour l'ensemble de son oeuvre.

Les jurés du prix Renaudot ne s'étaient donc pas trompés, cinquante ans plus tôt, en distinguant « Nicolo-Peccavi » !

On peut d'ailleurs être conduit à penser que le sous-titre de ce roman (L'affaire Dreyfus à Carpentras) a participé pour une part importante à l'intérêt des journalistes du Renaudot. Conformément à ce que Gaston Picard avait souhaité, cette attribution du prix à « Nicolo-Peccavi » semblait être, en effet, la correction d'une injustice des Goncourt. Un fait révélateur paraît le confirmer. Il a été dit, à cette époque, que le roman d'Armand Lunel avait été contré par Léon Daudet à la délibération du prix de l'Académie Goncourt. On comprend facilement cette obstruction venant d'un des hommes de lettres les plus farouchement antisémites de cette époque. Antidreyfusard acharné il était co-directeur, avec Charles Maurras de l'« Action Française ».

En effet, le déroulement du procès du capitaine Dreyfus à Rennes, en septembre 1899, et le séjour du condamné gracié à Carpentras, où il était venu chercher le repos et l'isolement chez sa soeur et son beau-frère Joseph Vallabrègue, voilà le contexte historique dans lequel se situe la plus grande partie de ce roman.

Augustin Nicolo-Peccavi y est un riche tailleur, arrière petit-fils d'un juif converti sous l'ancien régime et n'habillant, avec grand profit, d'habits courts, d'habits longs, de chasubles ou d'étoles, que les ecclésiastiques comtadins.

Quelle sera son attitude à partir du jour où lui, le plus farouche antisémite de Carpentras, commencera à se douter de ses origines ? Que deviendra-t-il surtout lorsque son origine juive lui aura été dévoilée par son voisin Abranet ? Cette révélation du passé de sa famille précipitera la destinée de Nicolo, (dit Peccavi, pour avoir commis le péché de reniement) à travers des mésaventures qui donnent à ce conte une allure de commedia dell'arte. Le récit prend tour à tour l'aspect d'une peinture de la bourgeoisie, d'une rêverie sentimentale et d'un drame psychologique.

« Les matériaux à mettre en forme ne me manquèrent pas » écrit Armand Lunel. « L'amorce et la base historique de mon inspiration, je les tenais au bout de ma plume dans mes souvenirs enfantins des nuits de septembre 1889, quand je n'avais encore que sept ans et que j'étais en vacances chez mes grands-parents à Carpentras. Sur les huit heures du soir une bande de mauvais garnements jouaient sur la place : leurs cris qui scandaient « A bas les juifs ! » en même temps que l'éclair et l'explosion des serpenteaux qu'ils lançaient sur les devantures Lunel et Vallabrègue me faisaient un peu peur. » (7)

Georges Charensol, semble avoir été sensible à ce rappel de l'affaire Dreyfus ».

Critique d'art, il n'était pas connu pour être un historien et les seules œuvres importantes auxquelles il s'était consacré jusque-là étaient un «Panorama du cinéma » et trois ouvrages consacrés à des peintres du début du XX^{ème} siècle :

« Georges Rouault » un des maîtres de l'expressionnisme français, mystique et visionnaire,
 « Jules Pascin » peintre et graveur maudit, ne se plaisant qu'au milieu des filles et des gueux,
 « Utrillo » le chantre de Montmartre.

Dès juillet 1928, pourtant, il mettra en chantier une étude historique qui sera publiée en 1930 sous le titre « L'affaire Dreyfus et la troisième République ».

Trop jeune pour avoir connu et compris « l'Affaire », Charensol se consacra donc pendant plus de deux ans à une étude exhaustive de toutes les pièces, journaux, archives et documents alors disponibles, ainsi qu'à des enquêtes minutieuses auprès de témoins, partisans ou

adversaires de Dreyfus, qui avaient vécu ces années d'agitation des consciences. Il apporta ainsi une contribution historique objective mais, pourrait-on dire, sans saveur, aux évènements que le roman d'Armand Lunel faisait apparaître, entre ombre et lumière, dans l'atmosphère de la petite cité provençale où sommeillaient ses souvenirs, enfouis dans l'immense demeure du grand-père Abranet.

C'est bien là, à Carpentras, que, très jeune, Armand Lunel s'est imprégné des goûts, de la sensibilité et des aspirations judéo-comtadines. Mais c'est à Aix, sa ville natale, qu'il découvrit avec la complicité de ses amis Darius Milhaud et Léo Latil, (trop tôt enlevé à leur amitié), le charme de la campagne provençale et le pittoresque des personnages méridionaux.

Ce qui lui plaisait dans cette campagne d'Aix, c'est ce qui l'éloignait des fioritures de la campagne comtadine où se ressentent trop les influences florentines. C'était, selon son expression, : « son équilibre, c'était sa masse, son poids, tels qu'ils ont été traduits dans toutes les oeuvres de Cézanne dédiées à la campagne d'Aix, et puis alors, ce promontoire de la Sainte Victoire qui dominait cet ensemble « azuréen. » (3)

De ce pays dont il était devenu véritablement fou, dans une espèce d'exubérance romantique il écrivait : « Une nature avare, une terre maigre. Grêle et chétif, le tapis végétal de notre midi est un vêtement de pauvresse. Nulle part la toile du ciel n'est tendue aussi haut, nulle part, là-dessous, une campagne aussi dépouillée. » (5)

Le récit de ses escapades est plein de l'exhalaison de la lavande, du thym et du térébinthe. Il sait, des sommités du mille-pertuis, cueillies à l'aube de la Saint-Jean et infusées dans l'huile d'olive, faire le plus estimé des vulnéraires. Il connaît le secret des baies de genévrier, qui embaument la chair de la grive et produisent une huile souveraine contre le mal aux dents et les punaises des lits !

Cette découverte de la nature, que firent Armand Lunel et son indéfectible ami Darius, les conduisit à celle de la peinture de Cézanne, découverte qui eut sur leur formation une influence essentielle. À Aix, Cézanne était, à cette époque, totalement inconnu.

À Paris, seules deux de ses toiles étaient présentées au musée du Luxembourg. La vue de l'une d'elles, représentant un paysage à L'Estaque, plongea les deux amis dans un éblouissement total. Ils y admirèrent l'équilibre des formes et des volumes dans une lumière

transparente, très distillée. Ce qu'ils ressentait eux-mêmes au cours de leurs randonnées et qu'ils ne pouvaient exprimer, Armand que par ses écrits, Milhaud que dans sa musique, ils le retrouvaient là, sous le pinceau de Cézanne. Parfaite complémentarité entre les trois formes d'art qui les conduisit à devenir les premiers aixois cézanniens.

Quelque temps après, ils découvrirent chez la soeur du peintre, à Aix, une toile immense. C'était la Montagne Sainte Victoire. Ebloui par cette vision, Darius s'exclama « Mon premier quatuor sera dédié à la mémoire de Cézanne. »

Armand Lunel, quant à lui, resta imprégné toute sa vie par cette glorification de la campagne d'Aix qu'il trouva dans l'oeuvre du peintre.

Cantonner Armand Lunel à ses seules inspirations aixoises serait faire oeuvre réductrice de la richesse de sa pensée et de son talent aux multiples facettes. On ne peut se contenter de l'étude de quelques romans ou essais pour appréhender la totalité du génie de l'auteur et du caractère de son oeuvre.

L'amitié profonde, admirative, qui liait réciproquement Armand Lunel et Darius Milhaud leur a permis de vivre, jusqu'à la mort de ce dernier (et non seulement dans leur adolescence), dans une espèce d'enthousiasme puéril qui répondait à leur désir d'un art et d'une littérature absolument modernes.

Pour comprendre la puissance exacerbée des sentiments d'Armand, il faut lire le texte surprenant de « Frère Gris », ce poème dédié à Darius, que Lunel écrivit avant de devenir le romancier, librettiste et historien que l'on connaît. Lunel se révèle dans cette oeuvre un poète lyrique, sensible et passionné. Le poème est la plainte de « l'enfant taciturne qui pour lui seul choisit la solitude du ciel qui domine la ville, et comme unique spectateur le peuple d'argile des grands toits.» (6)

Divisé en sept chants (les sept jours de la semaine) il est, selon l'analyse de Béatrice Bonhomme qui préfaça l'oeuvre : « une sorte de voyage nostalgique et s'affirme lui-même comme un texte initiatique d'enfance et d'adolescence. » Pourtant au sein même de cette écriture lyrique, le poète sait ne pas quitter la beauté du réel et du concret et luttera contre les forces noires « pour aller vers l'espérance, la délivrance et l'ouverture. »

C'est à un tel être passionné que Milhaud dit un jour vers l'année 1920 :

« Il me faut un opéra-bouffe, et puis il me faut un opéra de charme. »

Ce fut là l'origine de deux oeuvres qu'Armand Lunel écrivit pour Darius Milhaud.

« Esther de Carpentras, ou le carnaval hébraïque », publié en 1926, fournit le livret de l'opéra-bouffe de même nom dont Milhaud acheva la musique en 1928.

Avec « Esther de Carpentras » Armand Lunel rejoignait les ancêtres comtadins de Milhaud et les siens. Dans ses propres archives familiales, Il avait recueilli la « Tragédie de la Reine Esther », drame en cinq actes écrit en provençal, au XVIIIe, siècle par son ancêtre Jacob de Lunel, mais inspiré en fait d'une pièce connue sous le nom de « Lou Jo de Haman ». C'était là un de ces petits ouvrages, que l'on pourrait rapprocher des Mystères moyenâgeux et destinés à l'amusement autant qu'à l'édification des spectateurs. Armand Lunel avait su retrouver le caractère bouffon de ce carnaval hébraïque auquel il avait fait participer un jeune cardinal évêque nommé à Carpentras pour se repentir de quelques frasques commises à Rome. L'opéra se termine dans une sorte d'apothéose, avec les chœurs mêlés des chrétiens et des juifs, préfiguration de l'amitié judéo-chrétienne. Paul Claudel en avait dit: « Comme j'aime, voyez-vous, ce mixage de plaisanterie et de religion. » (5)

En 1926, déjà, Milhaud avait composé un opéra en trois actes sur un livret d'Armand Lunel : « Les malheurs d'Orphée ». Cet opéra reste, aujourd'hui encore, une oeuvre absolument classique dont les représentations furent nombreuses. Elles figurèrent à plusieurs reprises au festival d'Aix.

Lunel disait qu'il avait écrit là un opéra inspiré non plus par son Carpentras mais par la Provence dans son indivision.

Milhaud et Lunel, à la suite de promenades avec Léo Latil, avaient découvert la Camargue. Ce fut pour eux un nouvel éblouissement qui les conduisit à la passion de ces vastes étendues, la passion des manades, la passion du peuple gitan.

Lunel transposa alors le mythe du grand amour perdu et fit d'Orphée un guérisseur rebouteux et d'Eurydice une gitane. Mais quand Eurydice meurt d'un mal mystérieux Orphée ne peut rien pour elle et les animaux sauvages, compagnons d'Orphée, ours, loups, renards et sangliers transportent la gitane au fond d'une forêt voisine.

« Prenons-la sur nos épaules

Pour qu'elle repose en paix,

Plus loin, plus loin encor dans la forêt,

Nous allons lui creuser une tombe.

Douce, douce, légère colombe ».

Mais les trois soeurs d'Eurydice viendront la venger par la mort d'Orphée.

Armand Lunel écrivait et Milhaud composait ; pourtant jamais aucune concertation entre les deux amis, Milhaud à Paris, Lunel à Monaco ; tout se faisait par correspondance, morceau après morceau. Darius Milhaud composait la musique chaque fois qu'il recevait un élément du livret.

Il lui arriva d'écrire à son ami : « Tu ne vas pas assez vite, suis mon impatience. C'est une oeuvre à laquelle je tiens absolument. C'est vraiment l'oeuvre de ma vie. »

Les premiers décors de l'opéra furent l'oeuvre d'un autre camarguais dans l'âme qu'était leur ami Jean Hugo. Jean Hugo (dont la veuve vient de décéder, il y a trois jours dans son « mas de Fourques », aux portes de Lunel) était un peintre au tempérament artistique en dehors de toutes les modes, disait de lui Paul Morand. Il exprima une esthétique joyeuse et désinvolte sur la scène contrastée des années 1920. (10) « Il était l'image même de la modestie des enlumineurs » écrivait Jean Cocteau, et Picasso, un de ses bons amis, lui répétait souvent : « Tu ne fais rien pour ta gloire. »

Plus tard, la femme de Georges Auric brossa de nouveaux décors.

Cette Provence indivise, cette unité provençale, Armand Lunel en distinguait trois expressions littéraires contemporaines, véritable trilogie dans laquelle s'inscrivaient Henri Bosco et la tradition chrétienne et catholique, André Chamson, celui qui venait du « nord », le protestant cévenol et nîmois et enfin, lui-même, la racine judéo-comtadine.

Dans l'oeuvre de Bosco, il admirait cet attachement chrétien à la terre provençale.

Bosco, en effet, a su admirablement dégager, comme d'ailleurs Mistral, le secret de sa Provence natale. Il est passé de l'exubérance urbaine à la vie plus profonde de la Camargue et à celle des collines du Luberon, pénétrant ainsi tous les aspects de son terroir en même temps que s'établissait son itinéraire spirituel.

La Provence contemplée des terrasses de Lourmarin lui révéla les images d'une civilisation ancienne dans laquelle il put satisfaire ce besoin inné chez l'homme d'équilibre et de

tendresse. (8) La fin de son oeuvre l'éloignera définitivement du cadre urbain et turbulent de ses premiers romans pour nous présenter des personnages solitaires, en pleine nature provençale, au pied de cette montagne du Luberon «mère de rêverie, qui, de loin, magnétise le corps et l'esprit. » (9)

D'André Chamson, Armand Lunel disait : « C'est un cévenol comme nous nous sommes provençaux. Mais la façon d'être cévenol de Chamson, ce n'est qu'une façon d'être provençal.» . Au-delà de ces expressions littéraires et religieuses, Lunel voyait la Provence païenne, cette Provence conquise mais jamais soumise, qui servit de terreau et d'humus sur lesquels se développèrent et fleurirent ces trois façons d'idéaliser les aspirations humaines. (3)

Nous ne pouvons rester insensibles à cette similitude de pensée qui sous-tend toute l'oeuvre de Chamson et celle d'Armand Lunel. Les premières oeuvres des deux écrivains sont des évocations historiques, préfigurations romanesques de leur philosophie de la paix, du souvenir à conserver vivant et de la résistance aux oppressions.

André Chamson, dans la trilogie de la « Suite Cévenole », suivie de trois autres romans dont les personnages ont eu comme modèles les montagnards cévenols, traduit son attachement au souvenir des souffrances de ses ancêtres huguenots. « Détournons nous de ceux qui n'ont pas la force de garder intact le mouvement qui anime l'esprit de la Réforme » disait-il en septembre 1975 à l'Assemblée du Désert.

Parallèlement Armand Lunel décrivait, dans ses romans, les personnages judéo-comtadins qui luttèrent à travers les siècles pour la liberté de conscience. C'est en tressant entre elles autobiographie, souvenirs familiaux et mémoire du peuple juif qu'il a, tout au long de son oeuvre, affirmé et exalté l'esprit de résistance.

Ainsi, Bosco, Chamson et Lunel furent-ils tous trois les héritiers de Mistral. Ils trouvèrent en lui le fédérateur à qui chacun se référa pour tenter la délivrance et la résurrection de la Provence, songe héroïque dont Mistral avait voulu s'enchanter. Tel fut, aussi, le désir d'Armand Lunel, qui, comme son grand-père Albert, avait vécu la Provence dans l'harmonieuse diversité qu'avait su retrouver le Maître de Maillane. Provence régionale et universelle, humaine par sa leçon de fidélité au trésor spirituel de son antique héritage et de ses plus lointaines et plus obscures aspirations.

Mistral et Cézanne ont donné à Lunel, chacun à sa manière, « L'exemple du respect de l'essentiel, le goût d'une mesure discrète, l'art de surmonter à la fois nos deux périls, l'ivresse de la lumière et les sombres tourments de la vie intérieure. Le juste milieu entre les deux extrêmes, rien de trop. » (5), ainsi que l'écrivait Armand Lunel en conclusion de son ouvrage « J'ai vu vivre la Provence ». Il utilisait, sans le savoir, la devise gravée au fronton de l'hôtel de notre Académie « ne quid nimis », ce qui, aujourd'hui, le rapproche encore un peu plus de nous.

JE VOUS REMERCIE DE VOTRE ATTENTION

Ouvrages et documents cités :

- (1) Jérôme Garcin. Extrait d'un article de la revue « L'Express » Juin 1995
- (2) Georges Charensol « D'une rive à l'autre » Mercure de France Paris 1973
- (3) « Entretiens d'Armand Lunel avec Robert YTIER » France-Culture 1976
- (4) Armand Lunel « Jérusalem à Carpentras » N.R.F. Edit. Gallimard Paris 1937
- (5) Armand Lunel « J'ai vu vivre la Provence » Arthème Fayard Paris 1962
- (6) Armand Lunel « Frère Gris » L'Amourier édit. 06 390 Coaraze
- (7) Armand Lunel préface de « Nicolo-Peccavi » N.R.F. Edit. Gallimard Paris 1926
- (8) Jean Susini « La Provence de Bosco » www.henribosco.free.fr
- (9) Henri Bosco « Le Trestoulas » N.R.F. Edit. Gallimard Paris 1936
- (10) Cécile Coutin et Simone Drouin « Jean Hugo et la scène » Editions de la B.N.F. Paris 2004
- (11) Georges Charensol « L'Affaire Dreyfus et la troisième République » Editions KRA. Paris 1930

Remerciements à :

Madame Jacqueline Astruc, fille de l'écrivain, dont les archives familiales nous ont été largement ouvertes. Aix-en-Provence - 2004

Madame Marie Hugo, qui au nom de tous les ayants droit sur les oeuvres de Jean Hugo, nous a autorisé à projeter aujourd'hui les photos de décors et costumes de l'opéra « Les malheurs d'Orphée »

Mas de Fourques 34300 Lunel et Paris - 2004