

LANGUE et LITTÉRATURE

DEUX NOUVELLES D'ARMAND LUNEL

Armand Lunel s'est tourné vers la littérature narrative, à la fin de la première guerre. Professeur au Lycée d'Avignon d'octobre à décembre 1919, il a écrit des nouvelles qu'il semble avoir publiées dans des revues diverses. Au micro de Robert Ytier, Lunel a évoqué l'une d'entre elles, MONSIEUR PETRARQUE, qu'il ne nous a pas été possible de retrouver. L'important est peut-être que Lunel ait pu développer un art de conteur qui s'est illustré à travers ses grands romans mais aussi à travers toute une série de nouvelles; nous connaissons ainsi ses deux principaux recueils, OCCASIONS et JERUSALEM A CARPENTRAS. C'est dans ce contexte que nous avons retrouvé LES ASSIETTES, publiées en 1936 chez Gallimard dans un recueil collectif, NEUF ET UNE, et LA JEUNE FILLE A L'OISEAU, publiée le 1er janvier 1948, dans LES NOUVELLES LITTÉRAIRES.



Armand LUNEL, par A. MARCHAND
dans "La Maison de la femme peinte", A la voile
latine, 1946.

Le recueil NEUF ET UNE semble être un ouvrage de circonstance ; un AVERTISSEMENT précise en effet que, pour marquer le 10^{ème} anniversaire de la fondation du PRIX THEOPHRASTE-RENAUDOT, "les lauréats du prix (neuf romanciers et une romancière) ont voulu publier avec les membres du jury (neuf journalistes-hommes et une journaliste-femme) un volume du à la collaboration de chacun d'entre eux." Le volume que publie donc la librairie Gallimard "comprend 10 oeuvres d'imagination inédites, composées par les 10 lauréats, et 10 notices de présentation écrites par les membres du jury". On trouve d'abord ici l'explication du titre du

recueil, NEUF ET UNE: 9 romanciers, une romancière; 9 journalistes-hommes, une journaliste-femme; dix nouvelles, dix notices de présentation; on comprend enfin qu'il y ait une nouvelle d'Armand Lunel dans ce recueil: il est en effet le 1er lauréat du PRIX THEOPHRASTE-RENAUDOT, obtenu pour NICOLO-PECCAVI OU L'AFFAIRE DREYFUS A CARPENTRAS où Albert Lunel, son grand-père, joue un rôle important. Sa nouvelle, LES ASSIETTES, aura donc Carpentras pour toile de fond et le personnage

essentiel en sera Fine, la cuisinière d'Albert Lunel; la nouvelle rappelle donc, d'une manière un peu malicieuse, le cadre du roman.

Nous essaierons d'étudier ici la logique de ce récit en nous appuyant sur des remarques émises par Todorov dans sa POETIQUE DE LA PROSE:

"Pour étudier la structure de l'intrigue d'un récit, nous devons d'abord présenter cette intrigue sous la forme d'un résumé, où à chaque action distincte de l'histoire correspond une proposition...

L'intrigue minimale complète consiste dans le passage d'un équilibre à un autre. Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli; le second équilibre est semblable au premier mais les deux ne sont jamais identiques." Nous pouvons dégager de ces remarques un schéma en cinq points qui nous permettra de voir ce qui constitue "la logique du récit" d'Armand Lunel; nous voyons ainsi se succéder:

1 - une situation initiale stable:

C'est la départ à la retraite de Fine, "la cuisinière la plus illustre du Comtat-Venaissin" et son installation dans le faubourg carpentrasien de la Porte de Mazan, "un curieux petit monde à la fois paisible et divertissant". Fine ayant fait profiter le quartier de ses talents de cuisinière, on va voir s'illustrer la tradition des assiettes:

"Deux paragraphes, dans le code infiniment compliqué de nos civilités populaires, sont réservées aux assiettes: le premier stipulant qu'il leur faut toujours faire honneur et le second qu'il ne faut jamais oublier de les rendre. Une bonne manière en mérite une autre. Et si faire honneur à l'assiette offerte ne consiste évidemment qu'à la vider, la rendre, c'est d'abord la remplir de telle sorte que le présent du retour réponde, avec une usure plus ou moins discrète, à celui d'arrivée."

Ainsi, la situation de départ permet-elle d'expliquer le titre et de faire apparaître ce qui va constituer le ressort même du récit. La situation initiale semble être, on le voit, une véritable scène d'exposition.

2 - Une force perturbatrice qui rompt l'équilibre initial:

Il s'agit ici de la maladie de Fine qui, recevant plus d'"assiettes" qu'elle ne peut en rendre, en vient à pratiquer tout un système d'échanges; sachant qu'elle ne respecte pas exactement cette tradition des assiettes, "qu'il n'y a au fond de tout ça que du catimini et de la triche...tout le long de la nuit, elle est prise à la gorge, elle étouffe sous un affreux sentiment de culpabilité".

3 - Un déséquilibre qui va constituer le récit:

"Dès le lendemain matin, non seulement il sembla que le rythme des offrandes se précipitait, mais encore que certaines préoccupations dictaient le choix. Plus de mièvreries ni de fanfreluches, aucune amusettes de bouche en effet; rien que des mets solides, plats de

résistance et de relevailles, tels que pâtés en terrine, quartiers de viande à la broche, farcis gratinés au four de boulanger..."

4 - Action d'une force qui résout le conflit introduit en 2:

"Mais tout à coup, pour avoir eu le regard planté sur cette montagne de mangeaille, Fine fut prise de nausée..."

Ce sentiment de dégoût donne à Fine l'envie de se préparer elle-même un plat, une aigue-boulide.

5 - Equilibre terminal:

L'aigue-boulide sera réussie mais ne sera pas pour elle.

- Ce n'est pas pour moi, c'est pour vous, Bonne Mère, et pour votre Jésus que je l'ai préparée; et là-haut, là-haut, quand i'y serai...

...Mais Fine se sentait de plus en plus faible et de plus en plus légère; elle se retint à sa chaise et, comme elle tombait en rendant l'âme, elle put encore balbutier:

- Vous serez mon Monsieur, et je vous servirai, Seigneur!..."

On retrouve un peu dans cette mort de Fine la technique qui, marquant la fin de NICOLO-PECCAVI, évoque le héros se présentant devant Dieu pour y "recevoir la joie des bienheureux". Il y a, dans les deux cas, cette recherche d'une Paix Eternelle.

Le fondement du récit semble être un conflit psychologique entre les sentiments personnels de Fine et la manière dont le groupe social vit ses traditions. "La logique du récit" passe, on le voit, par la logique d'un personnage: c'est en quelque sorte le caractère de Fine qui constitue l'unité de la nouvelle.

Le drame de Fine semble aussi être un peu celui de Nicolo-Peccavi. Ainsi, on trouve peut-être déjà dans NICOLO-PECCAVI et dans LES ASSIETTES le germe de ce qui constituera, dans NOIRE ET GRISE ou dans LES AMANDES D'AIX, le personnage du "réprouvé", du "réfractaire". Le problème qui se trouve ainsi posé est celui de la typologie d'un personnage à travers une oeuvre romanesque.

LA JEUNE FILLE A L'OISEAU ne se situe pas exactement dans le même univers que LES ASSIETTES ou NICOLO-PECCAVI: on n'y trouve pas, même indirectement, l'évocation de la "maison-fée" de la "Place aux Oies" et de ses habitants. La nouvelle n'a donc pas ce cadre concret qui était celui du récit précédent.

LA JEUNE FILLE A L'OISEAU se présente d'abord comme un rêve. Cela apparaît dès le début du récit

"Comme on dit : du temps où les bêtes parlaient...je vous dirai que cela se passait dans des temps très anciens : du temps des autocars! ce temps déjà nostalgique et légendaire, où les autocars marchaient encore à l'essence, où les distributeurs d'essence étaient toujours pleins sur les bords des routes, et où les routes étaient sillonnées, de jour comme de nuit, par des services automobiles dont le réseau trépidant s'étendait sur tout le pays, escaladait les

montagnes et débordait même les frontières, comme en Provence, par exemple, puisque cette histoire s'y passe, le fameux "Marseille-Gap-Coni".

Ce qu'il faut d'abord noter, c'est que l'époque des autocars à essence semble un peu a-temporelle, un peu comme celle "où les bêtes parlaient"; ce qui apparaît ensuite, c'est que cette circulation a, semble-t-il, quelque chose d'épique et de "légendaire". C'est peut-être là ce que l'on pourrait appeler, dans la perspective de Jakobson, le réferent, c'est-à-dire la situation, le contexte, auxquels le message renvoie; ici, pour situer le contexte, Lunel éprouve le besoin d'utiliser, d'exploiter, de transformer, le discours des contes de fée pour situer l'action dans l'imaginaire; à cette technique de l'invitation au rêve, il faut ajouter un refus de nommer : on ne connaît que le prénom de l'héroïne, Françoise; le chauffeur du car, qui est peut-être le personnage essentiel de la nouvelle, n'est connu que par un qualificatif: La Terreur; de même, les villes qui marquent le voyage de la jeune fille ne sont pas nommées! on sait simplement qu'au lieu où l'héroïne monte, "l'autocar de la Terreur était à l'arrêt, à mi-chemin de sa destination, dans un gros bourg, remarquable entre tous par son tunnel de platanes"; de même, on ne reconnaît Carpentras qu'à la place accordée à l'Eglise Saint-Siffrein, à laquelle on peut ajouter l'allusion à la Place du Théâtre Municipal.

Le récit de Lunel fait un peu penser à la manière dont Nerval évoque, dans SYLVIE, le château de Mortefontaine et le "vieux pays de Valois"; on pense aussi à la façon dont Alain-Fournier décrit "la fête étrange" du GRAND MEAULNES; on retrouve cette même évocation d'un passé légendaire, cette même imprécision qui donne au récit son caractère un peu sur-réaliste; l'oeuvre de Lunel s'inscrit bien, on le voit, dans la perspective poétique de la littérature du XXème siècle.

Comme ce rêve est un récit, il est construit; c'est l'évolution psychologique du chauffeur qui, constituant l'unité de la nouvelle, le divise nettement en deux parties:

- Avant le voyage de la jeune fille.
- Le voyage de la jeune fille et sa disparition après la déclaration du chauffeur.

La mort du chauffeur a quelque chose de soudain:

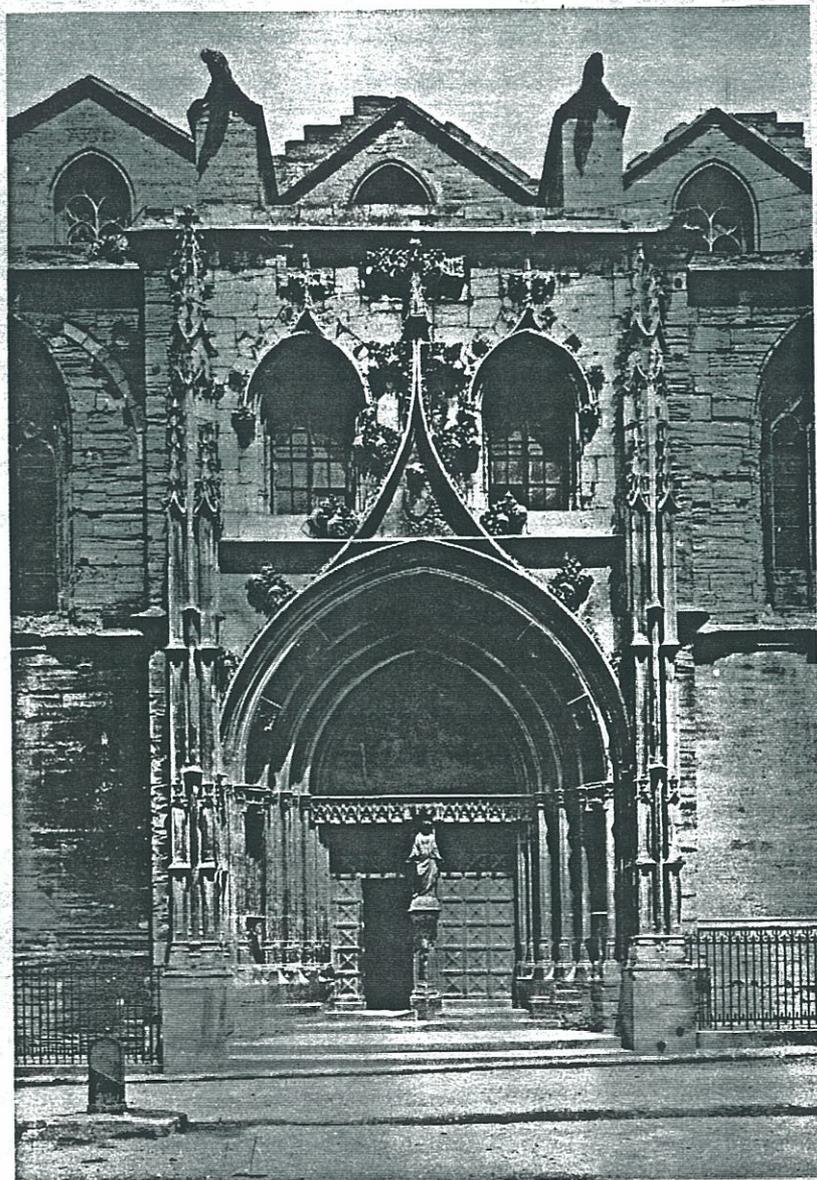
"La Terreur poussa un cri rauque, tourna le dos à la ville en courant, descendit sur la route, arriva sur le pont et se jeta la tête la première dans le canal que l'on n'avait pas encore curé; il n'y avait plus d'eau, mais il y eut assez de boue pour le faire tenir, comme un arbre planté à l'envers, les pieds tout raides en l'air et la tête dans la boue. La tête dans la boue! Morte la bête!"

Cette mort semble illustrer l'idée de Claude Brémont qui, à partir d'une "matrice du conte merveilleux français", a montré que, dans le conte de fée, "les bons sont toujours récompensés et les méchants toujours punis"; il y a cependant quelque chose d'humoristique,

d'ironique, dans la façon dont meurt le chauffeur; Armand Lunel a pris ses distances par rapport au rêve; il termine donc son récit par cette sorte d'ironie que Vladimir Jankévitch a pu définir comme "une gaieté selon l'esprit". Le récit d'Armand Lunel se termine par un sourire, sans doute parce que l'évocation de ce rêve rend l'auteur heureux.

La lecture de ces deux nouvelles permet de montrer ce qu'est un récit pour Armand Lunel: C'est la construction d'un rêve qui permet à l'auteur de re-crée, par la littérature, l'univers dans lequel il cherchait le bonheur; LES ASSIETTES et LA JEUNE FILLE A L'OISEAU ont donc la même importance que NICOLO-PECCAVI ou LES AMANDES D'AIX; ces nouvelles permettent ainsi, par leur brièveté, de saisir un aspect important des techniques narratives d'Armand Lunel.

Roger KLOTZ



Carpentras. — Eglise Saint-Siffrein - La "porte Juive"