

**ARMAND LUNEL ET FERNAND
LEGER**

Roger KLOTZ-VILLARD

Armand Lunel avait trouvé dans l'œuvre de Cézanne des éléments qui lui avaient permis de rêver son univers aixois ; cette approche de l'univers cézannien a peut-être été le point de départ d'un amour certain pour la peinture ; on sait que Lunel a écrit, pour Les Cahiers du Suc, un article sur Chagall ; on sait aussi que l'une de ses œuvres, La maison de la femme peinte, a été illustrée par des lithographies d'André Marchand. Hors qxi'Europe consacre son numéro d'août 1971 à Fernand Léger, Armand Lunel lui apporte tout naturellement sa contribution ; depuis 1960, la commune de Biot, près d'Antibes, possède un musée Fernand Léger ; Armand Lunel, qui habite à Monaco depuis 1920, ne peut pas l'ignorer.

L'article d'Armand Lunel, intitulé D'un si lointain souvenir, comporte deux grandes parties :

- Une rencontre parisienne.
- Quelques réflexions sur l'œuvre de Fernand Léger.

Lunel situe d'abord cette rencontre dans le temps et dans l'espace en expliquant le titre qu'il a donné à son article :

"Oui ! un souvenir si lointain qu'il remonte à près d'un demi-siècle, à Paris où je n'étais plus retourné depuis ma libération en 1919 de la guerre 1914 (sic) et où j'étais donc revenu exactement en décembre 1923, pour signer le contrat de mon premier roman chez Gallimard ; à l'occasion de quoi, Darius Milhaud qui m'avait fraternellement accueilli, ayant tout de suite voulu me décaper de mon provincialisme et me mettre illico à la page et à l'heure de la Capitale, ce matin-là m'avait conduit d'autorité chez l'illustre coiffeur de Jean Cocteau, boulevard de la Madeleine, pour m'y faire raser mes moustaches et, le soir, avait pris la décision de m'emmener jusqu'au fin fond du quartier de la Bastille au bal-musette de la rue de Lappe, en petite bande".

Le passage porte plus sur Lunel que sur Fernand Léger ; le seul élément que nous ayons sur les rapports des deux hommes, c'est qu'ils se sont rencontrés à Paris en décembre 1923 ; nous en apprenons beaucoup plus sur Armand Lunel lui-même; lorsqu'il vient à Paris en 1923, cela fait 4 ans qu'il n'y était pas retourné, son précédent séjour remonte à la fin de la guerre, au moment où avant sa démobilisation le 11 août 1919, il était au service de presse du Ministère des Affaires Etrangères. Nommé en janvier 1920 au Lycée de Monaco, il s'est consacré à la littérature et vient d'écrire son premier roman, L'imagerie du cordier. C'est pour cette raison qu'il vient à Paris en 1923 : il vient signer le contrat de publication. Ce qui est important, c'est le caractère occasionnel des séjours parisiens de Lunel ; Lunel tient à rester un provincial, c'est-à-dire à vivre en marge de la vie artistique de Paris, sans doute pour rêver plus librement son propre univers littéraire.

A Paris, Lunel est accueilli "fraternellement" par Darius Milhaud, l'ami de toujours, qui souhaite "le décaper de son provincialisme" et semble vouloir l'introduire dans les milieux littéraires de la capitale ; Darius Milhaud, qui a les mêmes origines judéo-comtadines que Lunel, a eu, comme lui, une enfance aixoise, a partagé avec lui des loisirs d'adolescent et d'étudiant ; on sait que, si Lunel a réservé à Milhaud les droits musicaux d'Esther de Carpentras, c'est Milhaud qui a eu l'idée de faire écrire par Lunel le livret des Malheurs d'Orphée, Milhaud a donc sur Lunel une sorte d'influence créatrice.

Pendant cette soirée, à laquelle Milhaud l'a convié, Lunel a surtout été parqué par Fernand Léger qu'accompagnait sa femme, il conserve un souvenir imprécis de Paul Morand et a totalement oublié ses autres compagnons de loisirs.

Lunel est peu rassuré par le décor :

"La rue de Lappe, du moins à mes yeux naïfs, déjà un peu coupe-gorge, dans le genre de cette rue de la Vieille-Lanterne immortalisée par Célestin Nanteuil, où le pauvre Gérard de Nerval fut trouvé, un froid matin, pendu à un réverbère. Et le bal-musette ! une salle en pénombre, son mini-éclairage de quinquets, l'orchestre au fond sur une estrade, un quatuor de pseudo-bougnats en bouse vitriol, faisant tour à tour souffler et expirer leurs accordéons sur la batterie de grelots à la cheville de leurs godillots marquant la mesure à coups de talon sur le plancher. Rassuré moi dans mon coin, à la différence de notre groupe qui avait maintes fois goûté à ce genre d'attractions, vraiment je ne l'étais guère et même, sans le laisser paraître, pas du tout... En scène, ces Messieurs et Dames du Milieu, qui par l'allure et la gueule auraient offerts des modèles rêvés à Toulouse-Lautrec, tous et toutes n'ayant rien interrompu de la solennité de leurs ébats chorégraphiques, ne se risquent qu'à jeter de temps à autre vers notre table un regard en coulisse sur notre présence marginale et insolite".

Le quartier éveille en Lunel des souvenirs littéraires et artistiques, la rue lui rappelle certaines oeuvres de Célestin Nanteuil, l'illustrateur de Hugo, Daumes père, Gautier, Pétrus Bore, dont les lithos caractérisent le style romantique ; il pense à la rue où Nerval se tua, le décor fait donc naître en Lunel une sorte d'angoisse romantique.

L'atmosphère de la salle fait naître d'autres sentiments : Lunel est amusé par le style de l'orchestre qu'il a observé avec beaucoup de précision, ces "Messieurs et Dames du Milieu", qui semblent appartenir à un univers fermé, lui rappellent les modèles de Toulouse-Lautrec. Contrairement aux autres personnes de son groupe qui avaient déjà fréquenté des établissements de ce genre, Lunel n'est pas rassuré, il a le sentiment que la présence de son groupe en ce lieu est marginale et insolite, en fait, Lunel a le sentiment de ne pas être ici dans son univers habituel, il reste un peu le professeur d'un lycée de province, ce qui lui permet pourtant d'être un peu à sa place ici, c'est sa culture artistique : par son sens de l'observation et sa connaissance des peintres, Lunel assimile cet univers dont il devient le témoin extérieur.

Fernand Léger est, pour Lunel, le personnage marquant de la soirée ; nous avons déjà noté que sa femme et lui sont, avec Milhaud, les seuls dont il se souvienne avec certitude. Lorsqu'ils sont au bal-musette, les souvenirs se précisent, Lunel venant d'évoquer sa peur, montre Fernand Léger "dans son costume de sport, knickerbocker et casquette cycliste, grand, fort, superbe d'assurance". Ce que Lunel admire peut-être ici dans ce sportif qui le rassure, c'est la taille athlétique et la tenue sportive qu'il n'a pas, c'est l'assurance qui lui manque.

Lunel raconte ainsi la manière dont Léger invite à danser une habituée : "Léger se lève, sa cigarette, qu'il vient d'allumer, il la prend pour la mettre sans l'éteindre, avec son petit point rouge et sa mince volute de fumée, à l'oreille. Ca ! il doit le savoir et il faut le comprendre, un signe de ralliement, comme entre francs-maçons, à la manière d'un mot de passe. Et Léger s'avance d'un pas lourd vers la gonzesse, il la salue, il l'invite, elle accepte. L'orchestre reprend, les mecs médusés, sidérés, conquis, suivent et admirent comme nous l'inimitable numéro de java-chaloupée que notre ami est en train de jouer...".

L'utilisation de mots comme gonzesse ou mec, qui appartiennent à l'argot, montre bien l'importance que Lunel accorde à l'atmosphère populaire, la silhouette que Léger se donne, la cigarette à l'oreille et le pas lourd, est celle du mec allant inviter sa gonzesse ; l'étonnement de Lunel se manifeste par la recherche d'une explication concernant l'attitude adoptée par Léger : Léger apparaît ici comme un initié, celui qui, comme les francs-maçons, connaît les signes de ralliement et sait donc se faire comprendre. On comprend que tous soient étonnés, les habitués sont médusés, sidérés et conquis parce qu'un être "marginal et insolite" vient d'adopter leur style ; ce que Lunel admire le plus chez Léger, c'est sa façon de s'insérer au monde, de savoir adopter le style qu'il vient d'observer autour de lui. Léger apparaît ainsi comme un être que l'observation transforme, comme un être qui s'enrichit de ce qu'il voit.

La manière dont Fernand Léger observe le monde semble revêtir d'autres aspects. Lunel dit : "Or voilà qu'au moment où l'une de ces poules, la moins frelatée et par surcroît merveilleusement charpentée, s'engage pour un tango au bras de son cavalier, Fernand Léger, qui ne la quittera plus des yeux, soudain se penche vers nous pour nous glisser en sourdine : "Regardez cette gonzesse, comme elle est belle ! on dirait un compteur à gaz !"

L'emploi des mots poule, par le narrateur, et gonzesse, par le héros de l'anecdote, est significatif. Le mot poule a ici une valeur péjorative et montre bien que Lunel reste extérieur à l'univers de la boîte de nuit ; en utilisant le mot gonzesse, Léger souligne lui-même son adaptation au milieu. Mais beaucoup plus importante est la comparaison de la beauté féminine avec le compteur à gaz. C'est en effet sur cette comparaison que part la méditation de Lunel, elle s'appuie sur quelques vers de Nerval :

"Un mystère d'amour dans le métal repose...
A la matière même un verbe est attaché..."

Lunel s'appuie également sur quelques vers de Walt Whitman, extraits de la version française des poèmes, et plus précisément de L'ode à une locomotive en hiver, "type du monde moderne -emblème du mouvement et de la puissance - pouls du continent...".

Lunel part donc du vécu pour montrer comment de grands poètes donnent une âme aux objets du monde moderne ; s'appuyant ainsi sur l'expression littéraire, il peut facilement exprimer l'idée qu'il dégage de l'expérience vécue :

"Analyse, et j'irai jusqu'à l'écrire, psychanalyse du compteur à gaz : sa forme et sa matière dans son architecture en acier chromé, son contenu, le gaz pour les besoins du confort ménager, et son âme inconsciente, celle du métal, car le métal a une âme..."

Alors, le compteur à gaz en soi, pourquoi ne pas l'humaniser ? Pourquoi ne pas l'élever jusqu'à voir en lui le prototype du beau dans l'utile en révélant comme mon Maître Alain me l'enseigna, dans la contemplation désintéressée de la parfaite adaptation des moyens à la fin ?"

Ce que Lunel apprécie dans le compteur à gaz, c'est que sa beauté provient des rapports existants entre sa forme et sa matière, c'est peut-être là qu'il voit la comparaison avec la femme observée par Fernand Léger : elle était relativement peu frelatée "et par surcroît merveilleusement charpentée" ; on retrouve ainsi cette union entre forme et matière qui fait naître la beauté. Dotant alors le compteur à gaz d'un caractère humain, Lunel s'interroge sur la notion de beauté ; toute cette méditation s'inscrit dans le droit fil de l'enseignement d'Alain ; ce dernier disait en effet :

"Peut-être faut-il considérer les autres arts, et principalement ceux qui sont près d'un métier, pour comprendre que c'est le contenu ou la matière, par la résistance même, qui font la forme belle".¹

Par sa méditation sur les remarques de Léger, Lunel illustre, prolonge, approfondit les idées d'Alain sur les beaux-arts. Lunel a reçu l'enseignement d'Alain, l'a assimilé et, l'utilisant comme méthode de réflexion, il explique le monde qui l'entoure, il donne ainsi à la pensée de son Maître un prolongement concret et personnel. De cette soirée avec Fernand Léger, il a retenu l'idée que la beauté se trouvait "dans la contemplation désintéressée de la parfaite adaptation des moyens à la fin". En visitant les diverses expositions de Fernand Léger et le musée de Biot, Lunel en vient à penser que le cubisme de Léger est l'expression artistique "de l'heureux mariage à la fois physique et poétique, jusque à ignoré ou honni et sans doute encore plus idéal que réel, de l'homme au travail avec tout le stock des équipements surgis de la civilisation industrielle".

"La contemplation désintéressée" du peintre fait apparaître ici ce que peut avoir de beau l'adaptation du travailleur aux équipements surgis de la civilisation industrielle."

Lunel ajoute :

"La beauté technique des outils et des machines est humaine par cette puissance et cette efficacité qu'elle apporte à la main faible et nue de l'ouvrier, qui en arrivera à se trouver avec les instruments de son labeur dans la même sympathique familiarité qu'avec les animaux domestiques, et la beauté charnelle des créatures humaines, quand elle exprime pesanteur, équilibre, stabilité, géométrie avec la même rectitude que le fil à plomb, se révèle identique à celle des outils et des machines".

La beauté n'est pas ici ce qui s'exprime par l'œuvre d'art. "La beauté technique" de l'outil ou de la machine s'exprime par une sorte de communion avec l'ouvrier à qui l'instrument donne puissance et efficacité et qui lui rend de la sympathie. Lunel voit un parallélisme de forme entre la beauté de l'outil et celle de la créature ; l'œuvre de Léger souligne donc, selon Lunel, la joie de "ses modèles du peuple de France, eux et elles statues vivantes, au garde-à-vous, dans la plénitude prolétarienne de leur sacré boulot et de leur robuste santé".

Armand Lunel s'était donné pour but d'évoquer Fernand Léger parce qu'il l'a connu et qu'il l'a estimé, parce qu'il a ensuite apprécié sa peinture. En fait, il a surtout parlé de lui-même ; nous avons vu apparaître un caractère craintif, volontairement et profondément provincial. On comprend mieux ainsi que Lunel ait préféré, pour son travail, Monaco à Paris. Il a, par ailleurs, un sens certain de l'observation visuelle ; c'est peut-être là ce qui explique son amour pour la peinture. Disciple d'Alain, Lunel fait de sa méditation sur Fernand Léger un véritable "propos sur l'esthétique", recherchant à travers les boutades de Fernand Léger et à travers son œuvre une définition de la Beauté.

• **Bibliographie complémentaire**

Klotz Roger, *Armand Lunel et son univers imaginaire*, Doctorat de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 1991.

¹ *Propos sur l'esthétique*, Paris P.U.F., 1959, p. 86-89.