

**ARMAND LUNEL,
ETHNOGRAPHE DU
PAYS NIÇOIS**

Roger Klotz-Villard

"Sans folklore et sans racines profondes dans un sol spécifique, la littérature est condamnée à disparaître."

Isaac Singer

Armand Lunel a d'abord laissé à Monaco le souvenir d'un grand professeur. Ce professeur de philosophie, qui n'était pas un philosophe, était aussi un grand écrivain ; s'il n'a jamais parlé de Monaco dans son œuvre, c'est peut-être parce qu'il considérait la Principauté comme le lieu de ses activités ; il a ainsi fondé le P.E.N. club de Monaco et a également participé aux travaux de l'académie des langues dialectales ; ces activités monégasques, qui lui permettaient cependant de vivre en rêve la Provence de ses ancêtres, l'ont également conduit à recréer un univers niçois avec le balai de sorcière ; peut-être cette "évocation du vieux Nice" a-t-elle pour contexte toute une série d'études ethnographiques.

Il semble que ce soit au contact de son grand-père que Lunel ait acquis sa formation première d'ethnologue ; évoquant dans Nicolo-Peccavi "les jours heureux" qu'il passait à Carpentras chez son grand-père, Armand Lunel ajoute :

"Déjà je m'initiais à ses goûts. A un âge où les garçons commencent la collection de timbres-poste, je ramassais des clés gothiques chez les brocanteurs."

On retrouve un peu chez le jeune Claude Lévi-Strauss cette démarche que Bernard Pingaud explique ainsi :

"Rien donc ne serait plus faux que d'imaginer l'enfant-collectionneur comme un simple maniaque de la classification ; s'il classe c'est pour mieux sentir, pour sentir vraiment."

L'ethnographie, parce qu'elle semble nouer des rapports avec des objets de culture, apparaît ainsi comme un moyen pour interroger le monde et le comprendre.

On comprend donc que, nommé au lycée de Monaco en 1920, Lunel se soit intéressé à l'ethnographie régionale ; Claude Lévi-Strauss, qui fut aussi professeur de philosophie, explique bien comment peut naître cette vocation :

"Dans une antinomie qui oppose, d'une part le métier, de l'autre une entreprise ambiguë qui oscille entre la mission et le refuge... l'ethnographie occupe certes une place de choix ... Comme les mathématiques ou la musique, l'ethnographie est une des rares vocations authentiques. On peut la découvrir en soi, même sans qu'on vous l'ait enseignée."

Peut-être y-a-t-il, chez Lunel aussi bien que chez Lévi-Strauss, un besoin d'ouverture au concret.

Au moment où cette vocation semble apparaître chez Lunel, l'ethnographie est en plein développement ; *l'Esquisse d'une théorie générale de la magie* de Marcel Mauss avait paru en 1902-3, à la même époque que *La Morale et la science des moeurs* de Lévy-Bruhl ; en 1907, Victor Segalen avait écrit *Les immémoriaux*, son roman ethnographique sur Tahiti ; *Le Manuel du folklore Français contemporain* de Van Gennep commence à paraître à partir de 1937 ; enfin la nomination de Jacques Soustelle à la direction du Musée de l'Homme, en 1937, montre l'importance que l'on accorde aux résultats de ses enquêtes mexicaines.

C'est dans ce contexte que l'on peut situer une communication faite par Lunel le 26 août 1937 au Premier Congrès international du folklore qui se tient à l'Ecole du Louvre à Paris. La communication porte sur un procédé archaïque de battage du blé observé à Moulinet, un petit village de montagne, situé à douze kilomètres de Sospel ; comme le village a peu de communication avec l'extérieur, il semble un peu replié sur lui-même. Lunel décrit alors ce qu'il a pu observer :

"Sur la terrasse même où le blé avait été moissonné, le ménage avait établi un enclos au moyen de grands draps formés de toiles de sac cousues les unes aux autres, un drap servant de tapis, les autres d'enceinte... Les mêmes draps servent pour le gaulage des olives et portent parfois le nom de « cendréos » du fait qu'ils sont utilisés également pour faire la lessive et la

endre de bois. Au milieu de l'enclos, une dalle inclinée à 45° L'homme et la femme étant installés dans l'enclos, l'opération se faisait en deux temps : l'homme séparait d'abord le grain en frappant chaque fois une poignée d'épis sur la dalle, et la femme, reprenant les épis, détachait ensuite le restant du grain, en les frappant avec une baguette... Ayant interrogé l'homme sur l'ancienneté de ce procédé, il m'a répondu qu'autrefois on faisait fouler le blé par les bœufs ou les ânes. Il n'a jamais utilisé le fléau ; mais j'ai pu observer au village la présence d'une tarare pour le nettoyage des grains."

La description comprend trois parties : la description du lieu, le travail proprement dit, des questions sur l'ancienneté du procédé ; cette interrogation est importante : Lunel a senti qu'il s'agissait de la survivance d'un procédé original dans un village qui a connu la technique du foulage et où l'on possède une tarare. Lunel retrouve l'usage du même procédé dans les vallées de la Vésubie et de la Roya et au plateau Saint-Martin, par une famille piémontaise ; de ces enquêtes, que complètent des lectures, Lunel déduit que l'origine du fléau semble être due à une importation par des taillandiers ambulants ; ainsi l'évocation des méthodes de travail se trouve liée à la circulation de la main d'œuvre. Nous sommes donc ici aux confins de l'ethnographie et de la réflexion économique.

On comprend donc que cet observateur attentif de l'arrière-pays niçois se soit intéressé à l'univers du musée ; Lunel travaillait donc avec Georges-Henri Rivière, dans le cadre des activités du Musée des Arts et Traditions Populaires ; de 1947 à 1949, Lunel a collecté trente-deux objets ethnographiques pour le musée municipal de Menton ; il s'agit pour la plus grande part d'objets agricoles concernant surtout l'exploitation du citron ; on pense un peu ici à la fête mentonnaise du citron pour laquelle Lunel a justement écrit le livret de *Barba Garribo*, sur une musique de Darius Milhaud. L'enquête ethnographique apparaît ainsi pour Lunel comme une source de la création artistique.

Lunel reprenait ainsi une activité que la guerre avait interrompue ; on sait qu'il n'avait pas pu faire paraître dans la collection *La vie populaire des provinces françaises* l'ouvrage qu'il avait annoncé sur le Comté de Nice ; on comprend donc que, lorsqu'en janvier 1939, la Radiodiffusion d'Etat décide de préparer une émission sur le Comté de Nice, elle en confie la responsabilité à Lunel ; Georges-Henri Rivière devait lui apporter son concours ; ainsi s'explique que nous ayons pu retrouver au Musée des Arts et Traditions Populaires, le manuscrit de l'évocation radiophonique de Lunel sur Nice et son terroir.

L'auteur a voulu donner à son "radio-montage" la forme du rêve ; au moment de "la montée des périls", il répond donc par la radio à ce besoin qu'avaient les masses de s'évader par le rêve des soucis de l'actualité ; il se trouve ainsi englobé dans un courant auquel le cinéma a participé avec *L'éternel retour* et *Les visiteurs du soir*. On voit ici apparaître une fonction importante des mass-media.

Lunel a donné à son texte la forme propre de la radio ; il y a ainsi divers bruitages qui alternent avec les séquences parlées ; le but est tout autant d'introduire des instants de repos que faire appel à l'imaginaire : lorsqu'on vient d'évoquer le Paillon, on entend "un bruit de torrent qui s'enfle" ; on entend "des bruits de marteau" qui illustrent l'évocation de la rue Pairolière où l'on fabriquait des chaudrons et de la rue Barillerie où l'on fabriquait des tonneaux. Le bruitage n'est pas indépendant du discours radiophonique. Aux bruits proprement dits, s'ajoute le bruit des voix ; l'évocation des boutiques d'alimentation est ainsi coupée par les cris des vendeurs :

"la cauda ! la cauda !
la bella socca !..."

Comme fond sonore, on trouve aussi des chansons comme *la mieu bella nica, lou roussi, tin tin du moulin...* des rondes mentonnaises, des chants de Carnaval. Etienne Ithurria, professeur à l'Université de Toulouse, a pu noter, à juste titre, que Lunel est ici un véritable homme de radio.

La forme radiophonique apparaît également dans la composition du texte : dans un scénario-programme de 1938, Lunel a indiqué à la main le minutage de chaque séquence : 8 minutes pour l'invitation au voyage et l'arrivée, 12 minutes pour la descente du château dans la vieille ville, 10 minutes pour l'évocation de Nice, centre culturel, 18 minutes pour l'évocation de la montagne, de ses paysages et de la vie rurale, 3 minutes pour l'épilogue.

Ce que Lunel retient le plus de Nice même, c'est Carnaval, peut-être parce que c'est un divertissement populaire, parce qu'il permet aussi d'évoquer l'industrie locale des carnavaliers ; les paysages de montagne et la vie rurale tiennent une place aussi importante parce que Lunel relate tout ce qu'il a pu découvrir lors de ses excursions.

De cette évocation se dégage une image de Nice et de son terroir. On voit ainsi apparaître Tistoun, le pêcheur, et les « pescaïris », les poissonnières, Lisoun, la bouquetière dont on admire la tenue : souliers noirs, bas blancs, jupon rayé rouge, corselet de velours, pointe croisée sur la gorge, laissant voir une croix d'or, et la capeline, le célèbre chapeau de paille.

Dans l'arrière-pays, apparaît le déficier, le meunier à huile. Il y a aussi le paysan-montagnard qui laboure avec le « magau » dont Lunel dit que c'est une houe à deux dents.

Les caractéristiques régionales apparaissent aussi à travers l'alimentation, ainsi, la pissaladière, "tourte de boulanger aux oignons, aux olives et aux anchois."

Compan précise, dans son *Glossaire raisonné de la langue niçoise*, que "c'est le seul mets niçois digne de ce qualificatif, car la pizza, d'importation récente, n'a rien d'indigène". Lunel emploie le terme propre. Il en est de même, en ce qui concerne la tourte de Bléa. Guiral a pu noter, au colloque Armand Lunel et les juifs du midi, que Lunel "s'intéressait à la cuisine en amateur et en expert" ; nous n'avons pas affaire qu'à un gastronome mais à un artiste pour qui "rien de ce qui est humain n'est étranger" et qui aborde donc en ethnographe et en philologue les questions de la gastronomie.

L'évocation des fêtes populaires, à côté de carnaval, permet également de signaler l'offerte, la nuit de Noël dans un village de l'arrière-pays niçois. Lunel semble avoir retenu, dans son scénario-programme, des propositions faites par Gag :

"Fin du repas ou cacha fuec. Formules traditionnelles. Les invités vont voir les crèches (presepi). Quelques répliques de Noël de Gag ; procession dans les rues du village. Rigaudon des cloches de l'église paroissiale et réponse des petites cloches des chapelles. Dernières mesures d'orgue précédant l'offerte ; Les fidèles se lèvent dans l'église (bruit de souliers ferrés et de chaises). Coups de hallebarde de l'Abat Mage (Abbé de la jeunesse). Silence. La flûte attaque l'air de l'offerte..."

L'offerte, que l'on peut donc comparer aux Noëls comtadins ou à la pastorale marseillaise, est une expression de la culture niçoise et c'est pour cela que Lunel en parle.

Après avoir présenté les hommes et leurs manières de vivre, Lunel évoque les décors. De Nice, il retient surtout la vieille ville, les calades glissantes, ces artères pavées et en pente raide, la place Rossetti, la cathédrale Sainte-Réparate, la naissance de Masséna. On va à la poissonnerie :

"A la poissonnerie ? A la Marine, vous voulez dire ? sous les terrasses des Ponchettes, à deux pas de la grève où nous remaillons nos filets."

Lunel a noté le terme par lequel on nomme à Nice la poissonnerie ; l'ethnographie utilise, on le sait, la dialectologie.

De la poissonnerie, on va au marché aux fleurs, cours Saleya, puis dans les rues du vieux Nice, la rue du Marché, la place aux Herbes, la rue Droite, siège du Palais Lascaris.

Lunel qui a dirigé chez Gallimard, *la Collection des provinces françaises*, qui a suivi, à ce titre, la publication de l'ouvrage de Fernand Benoit sur *La Provence et le Comtat-Venaissin*, aurait peut-être pu participer à la publication d'une "évocation du Vieux Nice" dont le style aurait pu rappeler l'ouvrage qu'André Bouyala d'Arnaud a publié sur Marseille.

Lunel évoque également Villefranche sur mer, la Grande Corniche, Eze, La Turbie, Roquebrune, Cap Martin et Menton. Le récit est parfois coloré sur fond de soleil et d'azur ; Lunel a peut-être besoin d'utiliser le cliché pour mieux faire ressortir son étude de la culture populaire.

L'auteur attache enfin plus d'importance aux collines et aux montagnes qui, parce qu'elles sont moins atteintes par le tourisme, conservent plus les aspects essentiels de la culture régionale ; la description des oliviers et de leur production permet ainsi à Lunel d'aborder le moulin à huile ; on retrouvera la description de ces paysages dans *Le balai de sorcière* :

"Ce vieux bâtiment trapu pareil à une maison forte avec sa grande roue de bois qui domine la toiture d'un tiers de son diamètre...

C'est le moulin niçois, l'édifice où le déficier fabrique cette fameuse huile d'olive selon une antique tradition artisanale qui n'a probablement pas changé depuis les Romains ! et si Vitruve ressuscitait, il reconnaîtrait la meule et ses engrenages."

L'ensemble est décrit par rapport à l'origine latine, c'est-à-dire dans une civilisation méditerranéenne. Lunel ne recherche pas l'antiquité romaine dans l'archéologie mais dans ce qui survit des traditions artisanales ; à travers l'ethnographie, Lunel consigne ce qu'il y a de permanent dans la culture méditerranéenne.

A travers les paysages et les manières de vivre, Lunel recherche l'homme ; l'ethnographe est aussi un humaniste ; en utilisant la radio qui est, en 1939, une forme moderne d'expression, il se montre plus vulgarisateur que spécialiste ; il ouvre en tous cas la voie à Pierre Jakez Hélias qui acceptera de faire porter au cinéma *Le cheval d'orgueil*. Il y a peut-être chez Lunel le refus d'une pensée qui soit trop systématique et qui donnerait de la vie une description trop figée. Ainsi s'explique peut-être que l'ethnographie soit, pour Lunel, une source de la création littéraire ; elle constitue la toile de fond du *Balai de sorcière*, le seul roman de Lunel qui ait pour décor Nice et le Palais Lascaris ; enfin, l'ethnographie est le fondement même de *J'ai vu vivre la Provence*, ouvrage pour lequel Armand Lunel a obtenu, à Ventabren le Grand Prix littéraire de Provence.