

bruit. » qui rappelle Guillevic. Ou encore celui-ci à partir d'un jeu de mot pourtant commun : « Un dépliement de soi(e) ».

Il est plus étonnant de trouver dans ce recueil, apparemment voué à la nature des « Élégies parisiennes ». À double titre. D'abord par la présence de la ville, ensuite par la forme de l'élégie. C'est que le poète se remémore l'apparition de l'amour, à partir d'emprunts à Goethe, bien sûr, mais aussi à Tibulle ou bien évidemment Jules Renard. Le présent et le passé se confondent pour une meilleure appréciation du souvenir : « Le passé est comme le parfum d'une rose : on le retrouve semblable et pourtant, il semble inaccessible ».

Eugène Michel est un poète sensible qui cache derrière un verbe simple et une rationalité provocante, une expression profonde qui nous touche tous.

Audiberti. *J'ai dû dormir une seconde*, Fata Morgana, 2002



avec Audiberti on se perd. Et c'est heureux. On peut le prendre au hasard d'un paragraphe, ou c'est lui qui nous prend. La langue, la phrase, le vocabulaire et les idées nous surprennent parce qu'elles viennent du plus profond de nous. Mais Audiberti toujours nous remet sur pied. Le monde chaotique de l'incipit finit par trouver sa raison d'être. Comme Dieu, il met de l'ordre, où, pour notre plaisir et le sien, il avait mis une apparence de désordre.

Audiberti, c'est Dieu dans son écriture qui s'aperçoit de l'état du monde, surtout celui des petites gens des quartiers pauvres de Paris avant et après guerre. De son métier de journaliste, Audiberti a récolté une moisson de faits divers. Après une jeunesse où le soleil d'Antibes réglait l'ordre cosmique, le poète rencontrait soudain le chaos dans les commissariats de banlieue.

Précisément, Audiberti a une conception particulière du désordre du monde qu'il raconte dans la nouvelle qui donne son titre au recueil.

Contrairement aux poètes qui ont privilégié le moment de l'endormissement aux approches des portes de corne et d'ivoire chères à Nerval, Audiberti s'attache à relater les perceptions et l'expérience du réveil. « La mine aux faits divers est là. C'est nous. Première proposition. Mais chaque fait divers réveillé donne un choc. Deuxième proposition ». C'est de ce choc qu'Audiberti rend d'abord compte. Le caractère raisonné de l'entreprise est le signe d'une grande maîtrise de sa propre théorie.

Le fait divers devient alors un genre littéraire à part entière. Pour le moins le poète, romancier et dramaturge, en esquisse-t-il la théorie.

Le fait divers exige un style. À côté de l'alexandrin majestueux et qui tient à la fois de Hugo et de Mallarmé, Audiberti est capable de prendre le ton du faubourg pour nous communiquer l'atmosphère de ces actes dramatiques du fond des cours et des chambres d'hôtel.

La narration du fait divers ne respecte pas toujours la chronologie. Ce qui est important de prime abord chez Audiberti, c'est l'atmosphère, l'impression qu'il a reçue de l'événement. Pour le lecteur, ce n'est bien souvent qu'après coup qu'il comprend l'acte. Il s'agit là d'un généreux effort que de replacer le lecteur dans l'impression première du narrateur.

Il est rare qu'Audiberti laisse le fait divers à sa seule intégrité. Il l'accompagne souvent d'un commentaire volontiers introducteur sur telle ou telle généralité qui surprend par sa chute liée au thème de la nouvelle. Cet aspect théorique n'est pas sans faire penser à l'art d'Edgar Poe, en moins rationnel, en plus sensible.

Le fait divers se présente chaque fois, comme insurrectionnel, ahurissant, scandaleux. « Le charcutier jaloux déchire le monde avec sa carabine, [...] il brisait le monde avec un seul doigt ». De cet univers du sordide Audiberti retient aussi la langue : « C'est toujours pareil. Je vous prends madame. La moutarde vous monte. Tu m'en files un. C'est normal [...] Eh! Marie! Tu y as pensé, au boudin, Et au crammegous, tu y as pensé? ». Entre Molière et Céline, Audiberti redonne vie à la rue, avec cependant le clin d'œil au lecteur qui consiste à ne pas faire l'éლისion ou à respecter l'accord de la deuxième personne. Il y a un plaisir évident à la gouaille. Ainsi dans « M. » : « À part cette dame Cuderche, vieille locataire de trente-deux, lourd menton jaune sur un petit corps, personne ne se plaignait des deux du trente ». Jeu sur les nombres et les noms. Beau portrait, incisif, rapide et précis. Dans « M. » encore, relevons cette phrase : « elle jeta les bras vers ce cou qui la visitait [...] Mais déjà, lentement, ses pieds montaient, comme de la fumée ». Ce sauvetage, grâce à ce « visitait » devient une sorte d'apothéose moderne. D'abord la révélation comme cette envolée de pieds, puis, après seulement, le rationnel de l'explication. L'impression chez le lecteur est alors si forte qu'il suspend sa lecture pour profiter lui aussi de cet état de lévitation linguistique.

Il faut lire cette phrase audibertienne qui change à notre insu le référent du pronom personnel pour nous égarer et nous permettre de participer à l'impression confuse du premier instant. Il confond l'espace et le temps au cours de la même phrase pour résoudre le sens à la suivante. Le monde, perturbé, à chaque fois renaît de son chaos dans un ordre littéraire.

L'art, ici, est majeur. Une technique élaborée mais non visible nous fait ressentir ce que nul autre écrivain n'a été capable : nous participons jusque dans les moindres détails à l'impression du narrateur, ce qui est toujours surprenant, quand celui-ci se nomme Audiberti, doué d'une sensibilité hors du commun. « Troublante, furtive, elle touche du doigt, l'assiette. L'assiette la brûle [...] Les routes bougent... les maisons tremblent un peu ».

Et pourtant Audiberti retient son imagination ou sa vue de la réalité « Mais si je m'embarque sur Kana, je n'en sortirai pas... Ni trame, ni chaîne, pour le coup, mais enfilage torve à cordonnet d'hasard ». Ces nouvelles appellent à lire les romans d'Audiberti.

La surprise vient souvent du titre, comme dans « Une bombe rue Visconti », ou « Le lierre d'or ». « M » assure une curiosité de la narration dont la diégèse se détend au profit d'une tension dramatique exceptionnelle.

Tout Audiberti prend son sens à la fin. En véritable maître du jeu, il nous conduit vers une conclusion surprenante à chaque fois mais à chaque fois inéluctable, comme un drame. Une tragédie classique chez les « zouizouis » des hôtels et des cours.

Sans pour autant que le misérabilisme ait pris une ride. L'époque est datée, certes, mais la misère morale et sociale est la même qu'aujourd'hui. « Dans la vie il y a des heures où l'on regrette de n'avoir pas un romancier sous la main ». Sur le ton de l'humour, Audiberti nous offre généreusement ce bonheur d'écriture qui seul peut transformer les heures du monde, et son ordre.

Jean-Jacques Didier. *Le Désir, douze chapiteaux*, préface d'André Beem, éd. Textes et prétextes, Wavre, Belgique, 2002.



Associer le désir et la religion est une thématique de longue date initiée par Georges Bataille. Mais ce point étant admis, il faut tout de suite s'en écarter car Jean-Jacques Didier n'écrit pas contre la religion, et son érotisme est loin d'être révolté. Ce qui l'intéresse, c'est l'émotion esthétique jointe à la pratique sexuelle, ou pour le moins le désir en tant que tel. Jean-Jacques Didier prend l'homme tel qu'il est avec ses attitudes non contradictoires mais simultanées que sont le désir et le mysticisme.