

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

L'ECRITURE DRAMATIQUE D'AUDIBERTI

par

JOCELYNE HULLEN-SOULIMAN

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE
OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

WINNIPEG, MANITOBA

October 1973

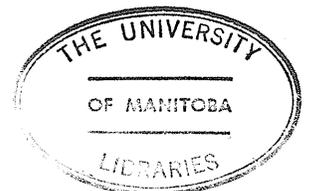


TABLE DES MATIERES

	Page
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I - L'ECRITURE VECUE D'UN IMPRESSIONNISTE EXISTENTIEL ...	7
Portrait p. 9 - L'écrivain au travail p. 11 - Un enfant du pays du soleil p.12. - Un journaliste populaire p.14 - Un malade qui se connaît p. 17 - Une sobriété d'ogre du langage p. 19 - Un magicien du concret p. 22.	
CHAPITRE II - LA TRAGI-COMEDIE D'UN EXPRESSIONNISTE SURREALISTE ..	26
Des titres et des noms p. 27 - Des langues pour un langage p.32. - Truculences p. 38 - Un bouffon-roi p. 44 - Comédie Tragique ou tragédie comique p. 52 - Delirium en toute conscience p. 58.	
CHAPITRE III - LE LYRISME DRAMATIQUE D'UN VISIONNAIRE SYMBOLISTE .	64
Quand l'humour se fait poétique p. 65 - Révalité p. 70 Un peintre visionnaire p. 75 - Un lyrisme dyonisiaque p. 79 - Un chasseur d'images et de symboles p. 85.	
CHAPITRE IV - UN ABHUMANISTE HUMAIN	91
Historien sérieux, ou non? p. 92 - Abhumaniste par amour des hommes p. 100 - Le langage Audibertien? Un instinct p. 108 - Le style Audibertien? Un rajeunissement p. 110 - La langue Audibertienne? Une création p. 113.	
CONCLUSION	118
BIBLIOGRAPHIE	124

INTRODUCTION

L'art dramatique est le canton le plus vif et le plus mortel, le plus chaud et le plus transitoire de la littérature, Audiberti devait y figurer avec éclat par la santé de son éloquence et par la drôlerie de son invention. ¹

Tenter d'expliquer Audiberti, c'est s'exposer au mutisme énigmatique du Sphinx, c'est aussi violer un temple secret où les contraires loin de s'annuler s'ajoutent, où l'unité naît et vit du chaos. Afin de ne pas briser le charme, nous nous contenterons donc de considérer quelques uns des aspects qui assurent son originalité à l'écriture audibertienne, consciente que cette originalité tire sa substance même de son caractère insaisissable et qu'elle périrait sous le coup d'une trop éclatante lumière. Tout en ménageant à l'imagination du public le droit de se frayer son propre chemin dans le dédale de ses élucubrations logiques, Audiberti, cet empêcheur de tourner en rond, indispose par le jaillissement de son écriture, et on pardonne rarement à ceux que l'on ne peut pas suivre, qui empêchent de dormir, qui arrachent les masques à coups de griffes verbales et assourdissent.

Jacques Audiberti est dans ses romans, comme au théâtre, l'inventeur d'un langage, d'une prononciation, d'un rythme, un jardinier de mots cultivés en serre, au soleil de l'imagination et de la fantaisie. ²

-
1. Roger Judrin, "Portrait de Damase," N.R.F., 13^e année, No. 156 (déc., 1965), pp. 1094-99.
 2. Philippe Sénard, "La Revue Théâtrale," La Revue des Deux Mondes, No. 14 (15 juillet, 1967), pp. 281-86.

Mais c'est au théâtre surtout que son écriture trouve sa réelle dimension, peut à la fois prendre corps sur la scène et se plier au face à face de la lecture. Cette étude s'attachant précisément à l'écriture dramatique d'Audiberti, si la production insolite de celui-ci ne cesse de désarmer la critique, on bénéficie dans son théâtre d'une synthèse modèle de son style, de son langage et de ses théories. Lui-même n'a d'ailleurs rien caché de ses préférences.

C'est un fait que l'art dramatique donne à un auteur des satisfactions plus fortes, plus excitantes. ¹

Sur la scène universelle, l'homme aime à se dédoubler et quoi, mieux que le théâtre, est en mesure de le contenter pleinement et avec toute la solennité requise? où, avec autant de bonheur que sur une scène, nos fantômes et nos erreurs pourraient-ils trouver un symbolisme aussi efficace? Audiberti y a trouvé sa voix la plus tonitruante.

Ainsi le théâtre représente, exalte et distrait. ²

Celui qu'Alain Bosquet appela "un noceur du langage" ³, ne pouvait ne pas écrire pour le théâtre qui l'attendait.

Il est toujours possible d'équarrir la définition d'un style, en cherchant à découvrir les influences qui l'ont forgé et de l'étayer par des comparaisons aussi audacieuses que variées, mais au risque de tronquer l'essentiel et de maquiller une image déjà masquée. Ne s'en sont pourtant pas privés, ceux qui voient en lui: "un Lautréamont jovial,

-
1. Gabriel d'Aubarède, "Une heure avec Audiberti", Les Nouvelles Littéraires, 40^e année, No. 1804 (29 mars, 1962) pp. 1, 9.
 2. Jacques Audiberti, "Place au théâtre," Lettres Françaises, No. 921 (5-11 avril, 1962), pp. 1, 8.
 3. Alain Bosquet, "Audiberti, burlesque et mystique," La N.R.F., 12^e année, No. 136 (avril, 1964), pp. 675-80.

un d'Aubigné cordial, un Céline enjoué ¹, ou comme François Régis Bastide et Claude Sarraute, un Claudel païen, ceux qui le situent entre Aristophane et Corneille ou Molière, ceux qui apparentent son style à celui d'Anouilh ou de Rostand au plus mauvais de leur production, sa verve à celles de Rabelais et de Victor Hugo, sa poésie à celles de Max Jacob, de Cocteau, de Queneau, de Valéry, son théâtre poétique à ceux de Musset, de Supervielle, de Jarry, sa sexualité tellurique à celle de Giono, son unanimisme à celui de Jules Romains, son merveilleux à celui de Raymond Roussel. Nous ne saurions pas davantage passer sous silence les critiques bienveillants qui l'assimilent à un Giraudoux amélioré d'un Pagnol, qui lui reprochent d'avoir imité André Roussin ou de s'être inspiré de Tallemant des Reaux, de Carco, de Thierry Maulnier ou qui, plus farfelus encore, le comparent à Stendhal, Armand Salacrou, Tennessee Williams, Arthur Miller ou Bernard Shaw ou qui le rapprochent ou le dissocient de Mallarmé. De cette mosaïque, il est bien difficile de dégager une idée de l'écriture d'Audiberti, et de s'imaginer qu'elle puisse être originale après ces diagnostics de consanguinités dont la responsabilité incombe à une extrême densité et au talent à mille facettes d'Audiberti qu'il nous plaît d'imaginer unique, pourtant. Certes plus modestes et plus circonspects sont les amateurs d'ordre et de classement, qui rangent Audiberti suivant certains courants et mouvements littéraires. Mais aux partisans de son appartenance à l'avant-garde, il rétorque:

Ecoutez. Non seulement je traîne la réputation d'appartenir à l'avant-garde mais, en plus, celle d'être atteint de logomachie, autrement dit de frénésie verbale. En réalité, l'évidente incapacité où se trouve l'écrivain de peser réellement sur les destins du monde m'incline à une grande retenue, à tel point que forte est en moi la conscience de

1. Philippe Sénard, opus cité, (A propos de Coeur à cuire, il poursuit la décomposition d'Audiberti qui, dit-il "peut être Victor Hugo mais qui tombe, avec telle aisance, dans Rostand.")

l'écart entre l'ambition des mots et la réponse des faits. ¹

Quant à l'influence des surréalistes et d'Artaud, Audiberti ne l'admet que dans la mesure où il ne saurait en effet, se passer du hasard, de ce même hasard qui le conduisit au théâtre; sa première pièce, Quoat-Quoat, n'était pas destinée à la scène, mais, jugée jouable, elle fut le départ d'une longue et fructueuse carrière.

Le théâtre d'Audiberti semble, par ailleurs, empreint des doctrines manichéennes et albigeoises, pour lesquelles le doute n'est guère permis et qu'il serait bien fou de vouloir ignorer pour le plaisir de ne pas souiller l'écriture audibertienne. Enfin il nous faut bien admettre certains rapprochements, quand ils sont de la bouche même d'Audiberti qui admet affectionner les conceptions de Chateaubriand, Michelet, José-Maria de Hérédia, Lecomte de Lisle, Céline, nourrir, à la fin de sa vie, l'ambition d'un théâtre populaire, à la façon de Sacha Guitry, et surtout adhérer à la vision cosmique de Victor Hugo,

...d'où tout procède, ... (fanatique) de ses tartarinades démesurées, de son génie d'animer ... cette matière immense qu'il nomme le Peuple!...le peuple, le petit peuple généralement,...

Et si son nom est souvent associé à celui de Molière, c'est qu'il lui doit la matière d'un de ses livres et qu'à son instar il a restitué au théâtre son rire en cascades et ses pleurs retenus qui nous assurent qu'il est bien le seul maître à bord et ceci dès sa première pièce Quoat-Quoat, en la présence du foudroyant capitaine.

1. "Un auteur dramatique vous parle: Jacques Audiberti". Réalités, No. 199 (août, 1962) pp. 76-83

2. Gabriel d'Aubarède, opus cité, p. 2

Quelle que soit la ressemblance établie entre Audiberti et certains auteurs, par lui-même ou par d'autres,

...il y a toujours chez Audiberti, dans le ton, dans le langage, dans les inflexions, si l'on peut dire, de la pensée, autre chose qui lui est propre, et qui n'est pas un élément identifiable dans l'amalgame de sa culture littéraire et de sa formation sans lesquelles pourtant cet apport personnel ne serait pas venu au jour,¹

apport dont nous tenterons de faire la démonstration, si une telle analyse peut s'effectuer sans dommage pour l'ensemble.

Toute étude du théâtre d'Auberti ne saurait aller sans un rappel des thèmes par lui traités ou de la trame sur laquelle Audiberti tisse patiemment sa toile d'humour et de poésie. La poésie ne fut-elle pas son premier amour qui devait l'amener tout naturellement au théâtre! Qui mieux qu'Audiberti lui même pourrait nous renseigner?

... mon théâtre est une tentative d'explicitier d'une manière à peu près volontaire le vieux thème albigeois de la division entre le monde bon et le monde mauvais. Le Mal Court est en particulier consacré à ce problème. La Fête Noire, c'est naturellement l'obsession du sexe. Quant à ma dernière pièce, L'Effet Glapion, elle exprime une volonté délibérée de "rentrer dans le rang", de réintégrer le Boulevard, d'oublier ma vocation poétique, de devenir un écrivain vraiment public
....²

Le théâtre d'Audiberti apparaît donc comme une confrontation de l'homme avec le bien et le mal, et cette confrontation s'effectue le plus souvent par le biais de la femme, incarnation de l'Etre Suprême. La "Hobereaute" sera une femme-dieu, "qui donne à voir, en l'homme sans cesse le mal et le bien se disputant³ et qui représente l'espoir d'une communion et du pardon. Le mal a cependant pris demeure dans le corps

1. René Lacôte, "Audiberti", Lettres Françaises, No. 1035 (25 juin, 1^{er} juillet, 1964), p.2

2. K.A. Jelenski, "Entretiens avec Audiberti sur le métier d'écrivain," Preuves, No. 177 (Nov. 1965), p. 315.

3. François-Régis Bastide, "Audiberti, La Hobereaute", les Nouvelles Littéraires (Paris), No. 2179 (26 juin, 1969), p. 13.

qui devient de ce fait, un bien pesant fardeau pour l'homme, ainsi exposé à la haine, aux supplices, au meurtre, et condamné à cette offense qui lui colle à la peau; il ne peut qu'échouer dans toutes ses tentatives pour l'exorciser, seule, la dernière, dans laquelle il n'a pas de part, aboutit: la mort. Le ton est donné dès (la première pièce) Quoat-Quoat, qui n'a d'autre but que de nous parler de la vie et de la mort.

Que l'obsession d'Audiberti soit essentiellement celle du mal et de la mort, son antidote, a conduit bien des critiques à conclure un peu hâtivement à un pessimisme foncier auquel il est difficile d'adhérer, si l'on sait se laisser gagner par son délire verbal. Il est vrai qu'il reconnaît son trouble devant le scandale mystérieux de l'Incarnation dont chacun de nous est la preuve douloureuse, mais de là à le taxer de pessimisme, c'est peut-être conclure trop précipitamment. Oui, son héros est souvent en butte à la méchanceté des hommes; oui, la haine semble être reine dans la société des hommes, et pourtant, que de tendresse et d'amour dans ses cris, que sa bonne humeur fleure bon la vie et fait oublier les tourments de l'écorché vif. Rappelons, à titre d'exemple, le dénouement bouleversant de l'Opéra du Monde, où Irène, la petite vendeuse, chante sa joie de vivre, son bonheur de retrouver tous les petits ennuis de la vie quotidienne après le drame qui a failli la priver de l'existence. La conclusion, nous nous garderons bien de la tirer, préférant laisser le lecteur juger par lui-même, à la fin de cette étude.

CHAPITRE I

L'ECRITURE VECUE D'UN IMPRESSIONNISTE EXISTENTIEL

"Il avait ses hantises et ses curiosités ferment d'une écriture aigüe." ¹

Audiberti était ainsi fait qu'il pouvait à loisir maîtriser ses angoisses et ses élans ou se livrer corps et âme à leurs cuisantes morsures. Il en est du tabac, des escaliers, des bruits des hommes et de la ville, de la radio et de la musique, comme de la souffrance, du mal, de l'amour et de l'homme lui-même, ce creuset où se reproduisent les cellules de résistance ou d'abandon qu'Audiberti met à jour dans une série d'autopsies d'une vie à faire peur.

Un rapide portrait de l'homme et de ses habitudes d'écrivain devrait permettre de faire connaissance de façon anticipée avec la dynamique verbale de ce demiurge en effervescence, qu'il est parfois difficile de suivre sans défaillance d'attention. Ses origines sont loin d'être étrangères à son amour sensuel de la vie, tout comme sa maladie qui n'a pas su le protéger du mal sans cesse redouté et dont il connaissait tous les composants avant même de l'avoir contractée. Entre temps sa profession de journaliste lui a assuré une réserve d'anecdotes qui, sitôt enregistrées dans sa mémoire, ont fermenté jusqu'à la production des oeuvres théâtrales régulièrement livrées au public à partir de 1945. Reconnaissons que la poésie, à laquelle il s'adonna en premier lieu, le prédestinait au théâtre, tant les deux genres ont de ressemblances rythmiques et sont pour Audiberti les expressions orales d'un même monologue intérieur.

1. André Deslandes, N.R.F., 13^e année, No. 155 (numéro spécial), (déc. 1965), pp. 1037-1040.

Au théâtre, je suis venu, comme auteur, par la voie littéraire ...1 ... j'ai écrit mes pièces de théâtre dans la même impulsion que mes romans et poèmes. 2 Autre fois, le théâtre était pour moi une forme fixe de la poésie, au même titre que l'ode ou le sonnet. 3

De ses recueils poétiques et de ses romans qu'il traita comme des poèmes nous citerons: L'Empire et la Trappe (1929), Race des Hommes (1937), Abraxas (1938), Septième (1939), Urujac (1941), Des Tonnes de Semence (1941), Carnage (1942), Le Retour du Divin (1943), La Nâ (1944), Monorail (1947), Le Victorieux (1947), Cent Jours (1950), Le Maître de Milan (1940), Marie Dubois (1952), Rempart (1943), Les Jardins et les Fleuves (1954), La Poupée (1956)*

Mais la révélation majeure d'Audiberti est son théâtre: La Fête Noire (1945), (Le Mal Court, L'Opéra du Monde) (1947), (Quoat-Quoat, l'Ampélour, Les Femmes du Boeuf) (1948)*

Pucelle (1950), Les Naturels du Bordelais (1952), Le Cavalier Seul (1955), (La Logeuse, Opéra parlé, Le Ouallou, Altanima), (1956), Le Mégère apprivoisée (1957), l'Effet Glapion (1959), (Coeur à Cuir, Le Soldat Dioclès, La Fourmi dans le Corps), (1961), (Pomme, Pomme, Pomme - Bâton et Ruban - Boutique fermée - La Brigitta) (1962)*.

-
1. Jacques Audiberti, "Circé? Motus!" Le Figaro Littéraire, (28 août, 1954), p. 10.
 2. Paul Guth, "Mais pourquoi, s'étonne Audiberti, fait-on de moi, d'abord, un homme de théâtre?" Le Figaro Littéraire, 11^e année, No. 508 (14 janvier, 1956), p. 4.
 3. J. Autrusseau, "A Glapion rompu avec Audiberti," Les Lettres Françaises, (10 sept. 1959), pp. 4-5.

* Les dates indiquées entre parenthèses sont les dates de publication des ouvrages.

Disons pour finir que si l'oeuvre d'Audiberti est souvent mal connue et même inconnue, elle fut néanmoins couronnée du prix Mallarmé en 1935, du prix de théâtre en 1937, du prix des Critiques et du Grand Prix National des lettres en 1964.

PORTRAIT

"C'est d'abord un être humain cassé,
brisé en mille morceaux". 1

Sa vie, nous allons le voir, est jalonnée d'expériences qui ont influencé la marche de son écriture, mais la personnalité singulière d'Audiberti se saisit plus clairement au travers des différents témoignages d'amis, de connaissances qu'au travers de ses écrits.

"C'est le Panisse de Marcel Pagnol, le joueur de pétanque, l'amateur de pastis. Oeil sombre, poil noir, nez charnu en colimaçon, voix basse et chantante des "gensses" de la Canebière," 2 voix dont Paul Guth nous donne cette définition irrésistible." Détimbrée, avec des gargouilles d'huile de Provence que perce, çà et là, une crête d'accent de Passy." 3

Son visage romain, massif, ses traits malicieux avaient quelque étrangeté qui font dire à Claude Cézan qu'"il avait une tête de satrape ou de guerrier chinois." 4 C'était un grand bonhomme vigoureux volontaire et courageux, un timide itinérant, un inquiet frustré mais

-
1. André Marchand, cité par Jean-François Gosselin "A comme Audiberti" Les Nouvelles Littéraires, 42^e année, No. 1942 (19 nov. 1964) p. 2.
 2. André Bourin, "Sous les toits avec Audiberti", Paru, No. 53 (août - sept. 1949), pp. 12 - 17.
 3. Paul Guth "L'interview de Paul Guth, Audiberti," La Gazette des Lettres, 5^e année, No. 81 (5 février, 1949).
 4. Claude Cézan, "Au Festival du Marais: Audibertissimo," Les Nouvelles Littéraires, No. 2024 (16 juin, 1966) p. 14.

profondément tendre." Audiberti c'était un roc, un torrent, un chêne, tout ce qu'on veut de puissant, d'inattaquable, d'éternel, tout sauf un corps vulnérable." 1 Mais ce sont encore les comparaisons les plus colorées et les plus exotiques qui semblent le mieux caractériser l'homme tel qu'il vit dans son oeuvre." Il ressemble à un pieu, à une borne d'amarrage à bord d'une péniche aztèque - A un totem étrusque, à un pot caramélisé de terre dans la tombe d'un roi du Pérou" 2

Connu pour avoir été un homme délicat et raffiné, il aimait avant tout la terre et était surtout sensible à la misère humaine. Marié, père de famille, souvent auteur à succès, il fuyait la foule et il semble bien que la solitude, " qui elle-même entre dans la perspective théâtrale - car la solitude n'exclut pas les effets comiques ou dramatiques -", 3 ait eu raison de lui, qui se sentait mal à l'aise dans un contexte et une époque pour lesquels il ne nourrissait aucune amertume mais qui lui faisaient regretter un éden perdu. Feu-follet, il avait aussi peu de constance pour un style, qu'il en avait pour sa résidence qu'il fut toujours particulièrement difficile de situer. Mais laissons la touche finale à Audiberti lui-même qui nous dit, faut-il le croire?" Je n'ai pas de manies, du moins à ma connaissance. Je n'ai pas de phobie ... A part ma haine résolue de l'anglo-américomanie qui est en train de défigurer Paris, notre langue, notre littérature" 4; sur ce dernier point, on peut difficilement lui donner tort.

-
1. Jean Rousselot, "La mort du centaure: Audiberti", Les Nouvelles Littéraires, (22 juillet, 1965), p. 3.
 2. Paul Guth, opus cité, p. 8.
 3. Jacques Audiberti, "Place au théâtre" Lettres Française, No. 921 (5 - 11 avril, 1962), p. 1,8.
 4. Gabriel d'Aubarède, opus cité, p. 2.

L'ECRIVAIN AU TRAVAIL

"Il est à sa table, derrière un fumier de manuscrits que hérissent son écriture en fer forgé". 1

Les témoignages qui permettent de reconstituer personnalité et biographie, s'ils apportent leur tribut de lumière à l'énigme Audiberti, ne sont peut-être que de piètres informateurs, comparés à ceux qui reconstituent Audiberti au travail et à celui-là même de l'auteur.

...jamais je n'ai réussi à écrire au fil de la plume, pour exposer sans façons une suite d'idées logiques. Même dans mon théâtre, l'écriture est toujours faite de ratures, elle s'approche de la marqueterie, peut-être même du mécano. Je guette - je m'efforce à une certaine densité. De cela, la pensée est-elle absente? J'ai souvent été bien malheureux de ne pas avoir une pensée ingénieuse et précise. En somme, plutôt qu'à une interprétation, c'est à un calque assez passif de la réalité universelle qu'à la rigueur ressemblerait mon oeuvre. Si pensée il y a, elle est cosmique, d'où mon désir de toujours tout mettre, de tout insérer dans chacun de mes livres.... Aucune méthode, aucune tactique. Le coin de table. Un balancement entre les cafés et la Bibliothèque nationale. Une oeuvre établie fragmentairement par griffonnages surajoutées. Jamais de manuscrits complets. Eparpillement reconstitué vaille que vaille - jamais je n'ai préparé le plan d'un livre. 2

Qu'il ait travaillé à la hâte, écrit dans le mouvement, comme cela fut le cas pour Le Mal Court, écrit, dit-il avec délectation,

d'un trait, en deux ou trois heures, sur du papier quadrillé, comme si ces trois petits actes tracés d'avance, m'attendaient quelque part dans l'espace, 3

-
1. Paul Guth, opus cité, p. 8.
 2. Jacques Audiberti, cité par K.A. Jelenski, opus cité, p. 4.
 3. André Deslandes, "Le phénomène Audiberti" Les Nouvelles Littéraires, 42^e année, No. 1919 (11 juin, 1964), p. 3.

ou qu'au contraire, il n'ait ménagé ni sa peine ni son temps, comme il le fit pour La Fourmi dans le Corps, écrite en un an, il recherchait toujours le mot ou l'expression juste qui traduise très exactement sa pensée, quitte à passer toute une semaine sur une réplique ou à écrire plus de dix versions d'une même scène.

En fonction de la distinction établie par Audiberti lui-même, entre "écrivain", "écrivain", et "écrivain", n'en déplaise à M.

Lemarchand pour qui,

Audiberti est de toute évidence un écrivain. Il a de l'écrivain' ...toute l'horreur - ou toute l'ignorance - de ce qu'est la contrainte extérieure que l'écrivain accepte 'afin qu'on le loue d'écrire', 1

Audiberti a travaillé avec beaucoup trop d'ardeur et d'acharnement, il jonglait avec les mots et les idées avec beaucoup trop d'adresse pour ne pas se demander à juste titre, quand on le considèrerait comme un auteur majeur. Cette inquiétude fait de lui un écrivain à part entière, doté d'un talent inventif hors du commun certes, mais aussi un tâcheron obstiné qui pouvait s'acharner des heures sur une même phrase avant d'en être satisfait; de cette hargne son écriture est d'ailleurs très révélatrice.

UN ENFANT DU PAYS DU SOLEIL

"On ne rencontre, on ne raconte jamais
que sa vie" 2

-
1. Jacques Lemarchand, "Audiberti et Le Mal Court", La Nouvelle N.R.F., VII (février, 1956), pp. 315-19.
 2. Jean Susini, Magicien au Pays du Soleil, Jacques Audiberti (Cévennes), p. 39.

Le théâtre d'Audiberti n'est pas aussi autobiographique que ses romans, mais il contient cependant une proportion très importante de traits et de détails empruntés à sa propre vie. Ainsi, l'Ampélour se situe aux limites de la terre d'oc, Quoat-Quoat, près de Béziers, Les Femmes du Boeuf, dans un village du Lanquedoc etc... Les origines trompent rarement et dans le cas Audiberti, elles se font entendre d'une voix dont le charme attendrissant trahit l'homme. Qui n'a lu que ses oeuvres, ne peut pas ne pas voir en lui, l'affable, robuste méridional, et si l'on a de l'oreille, le Marseillais aux talents de farceur et le poète de la lumière. La seule lecture de Coeur à Cuir suffirait à convaincre des tendances exhibitionnistes du Marseillais qui sommeille en Audiberti, autant que de la facilité, de la redondance, de la vulgarité à laquelle il s'abandonne parfois au profit de la véracité d'un portrait, comme celui qu'il façonne de Jacques Coeur. Quant à la générosité bien connue des méditerranéens, Audiberti la pratique dans sa production même et dans l'intérêt constant qu'il porte à l'homme. Mais c'est à Antibes, très exactement qu'Audiberti, le nom est niçois, vit le jour le vingt-cinq mars mille huit cent quatre vingt-dix neuf, sous les meilleurs auspices de la rue du Saint-Esprit, et où il vécut jusqu'à l'âge de vingt-cinq ans, dans un milieu petit-bourgeois, presque artisanal (son père était maçon). Là, il apprit à comprendre et à aimer la vie en même temps que le provençal, et il conservera toujours cet accent savoureux, perceptible jusque dans son théâtre. De son éducation, Audiberti a gardé certains principes de

construction, de scellement et d'équilibre qu'il a appliqués à son art" ... précisément maçonnique, secret; il assemble les mots selon des règles précises et précieuses, il obéit à une tradition d'artisanat ésotérique pour laquelle les mots ont quatre faces: la minérale, la végétale, l'animale et ... l'héraldique. Ecrire, c'est savoir faire jouer tour à tour la lumière sur ces quatre faces". 1 Tous les parfums de la végétation méditerranéenne, de la cuisine à l'aioli qui s'exhalent sur la scène ou entre les pages de toutes ses pièces, il les doit à Antibes, au mistral, à la mer dont il cherchera toujours à égaler le souffle, longtemps même après les avoir laissés derrière lui. Le reste est simple et sans histoires: un stage de greffier après des études normales, puis Paris où il se laissa aspirer; le nord et la capitale finiraient de pétrir le pâte encore rugueuse de son talent embryonnaire.

Ma vie, ma barque a deux pôles, Antibes, Paris - Antibes m'offre dans un univers de pierres l'inguérissable faim de l'homme strictement défini par le vieil ordre catholique et juridique sous la danse funèbre de Septentrion. A Paris je retrouve la pierre des pierres, la sainte Pierre, la négative, la convexe où toutes les flèches se brisent et qui congèle le pain de l'âme. 2

UN JOURNALISTE POPULAIRE

"Chien écrasé, il faisait les chiens écrasés" 3

-
1. Georges Lerminier, "Jacques Audiberti et le règne poétique," Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud - Jean Louis Barrault, 2^e année, 7^e cahier (1954), pp. 53-55.
 2. Jean Susini, p. 39, opus cité, p. 12.
 3. Paul Guth, opus cité, p. 8.

C'est sans nul doute au cours de ses quinze ans de journalisme au Petit Parisien qu'Audiberti a enraciné, d'une part les libertés qu'il aimait déjà prendre avec la syntaxe et les concordances de temps et d'autre part un goût qu'il avoue naturel pour le langage populaire et l'actualité dont il veut rendre compte, comme il le fait par exemple dans La Logeuse. L'expérience lui fut profitable, l'initiant à l'humour noir, le dotant d'une optique collective à laquelle le soleil du midi ne l'avait pas préparé, et "cela à peut-être contribué à lui inspirer une infinie tendresse pour les hommes écrasés par leurs machines à faire des dieux." 1 lui fournissant un matériel de choix pour ses futurs dialogues qu'il notait sur le vif sur des papiers griffonnés sur le coin d'une table et oubliés; ses rencontres ont laissé sur lui une marque indélébile qu'il saura ressusciter au moment opportun, car Audiberti fait feu de tout bois et le commun est son combustible préféré.

J'ai fait du journalisme de commissariat de banlieue pendant quinze ans. Jour après jour, j'étais au contact de la police dans les rencontres les plus sordides de celle-ci avec le fait divers: incendies, infanticides, grèves, etc...2

Le tourisme journalistique auquel il s'adonne, lui permit, en autres choses d'apprendre l'argot, de côtoyer la "sordidité généreuse de la clocharderie parisienne!" 3, de capter les détails les plus simples

-
1. Robert Kanters, "Jacques Audiberti, grand prix national des lettres" Le Figaro Littéraire, 19^e année, No. 970 (25 novembre, 1964) p. 3.
 2. K.A. Jelenski, opus cité, p. 4.
 3. Gabriel Aubarède, opus cité, p. 2.

ou les plus saugrenus de la vie quotidienne qu'il observe, qui l'étonne. Chaque être, chaque chose existe pour lui sous la forme d'une interrogation qu'il traduira en termes dramatiques et humoristiques dans son théâtre, et nous ne pouvons que nous féliciter qu'il l'ait choisi pour exprimer son respect de ce qu'il a rencontré, de ce qu'il a vu et entendu et qu'il ait voulu partager ce qu'il savait avec le public.

... des gestes accomplis sans témoin, par exemple faire la cuisine, retentissent interminablement sur le développement de la situation, surtout si l'on ajoute du poison au ragoût. 1

Mais surtout et nous craignons ici d'user d'un pléonasme, le journaliste Audiberti à fait de cette façon ses premières armes d'écrivain. Il reconnaît que ses articles n'ont guère marqué son passage dans la profession mais nous savons maintenant qu'ils étaient les prémisses d'une production plus élaborée dont il mesure pour nous toute la portée dans

La Nâ.

Quelle fatigue, écrire! Quelle fatigue! Quelle punition! La galère, ... la roue...Ecrire, ça ne consiste pas seulement à tracer des signes à l'aide d'une plume ou d'un crayon, sur du papier, des signes qui reproduisent dans la tête du lecteur, ou dans sa capsule hypovésicale, non seulement le bourdonnement mental de l'écrivain, mais encore des silhouettes vivantes, des couleurs, même des odeurs, mais à cueillir et à moudre, sans trêve, dans les intervalles de l'écriture proprement dite, le monde, ses hommes, ses bêtes, ses fleurs, afin d'obtenir cette farine, cette base où l'écrivain élira les filaments, les points et les bouches de ses proclamation. 2

-
1. Jacques Audiberti, opus cité, p. 10.
 2. Jacques Audiberti, La Nâ (N.R.F. 1944).

UN MALADE QUI SE CONNAIT

"Je cours à ma perte. Là où je m'arrêterai, où que ce soit, là est ma perte." 1

Mal, maladie, c'est tout un, Audiberti, sensibilisé depuis toujours au problème du mal et de la souffrance, ne cessera de s'y intéresser et de les mettre en scène. C'est avec Le Mal Court qu'il fait éclater l'abcès qui restera purulent jusqu'à sa mort: l'ignominie de la corruption et la souffrance des êtres purs, qu'il associe au sommeil ou à la mort, ont ceci de dégradant pour l'homme qu'elles le privent de sa vérité existentielle. Pour Audiberti, "l'homme heureux n'est qu'un moment favorable de l'univers, l'homme malade qu'une détermination passagère du mal universel. Conséquence: "pour guérir le mal de l'homme, il faut soigner le monde." 2

Le dernier ouvrage écrit, même s'il n'est pas du registre théâtral, laisse en testament le cri d'agonie d'Audiberti, depuis longtemps frappé dans sa chair par cette même souffrance qu'il avait prévue et déjà endurée à posteriori avant même sa première pièce de théâtre. Dimanche n'attend hurle l'ironie d'une mort qu'il fuyait et dont il n'a pas pu reculer l'échéance au-delà du samedi, 10 juillet 1965. Lui qui respirait la vie par tous les pores, était prisonnier de ce corps où la mort embusquée depuis le premier jour l'attendait, il le savait, voilà pourquoi il a tant crié la pureté abimée par le

1. Jean Susini, p. 44, opus cité, p. 12.

2. André Deslandes, "Le phénomène Audiberti" Les Nouvelles Littéraires, 42e année, No. 1919 (11 juin, 1964), p. 3.

corps dans la sexualité et livrée aux tortures d'une lucidité avec laquelle il n'a pas essayé de tricher mais qu'il a toujours tenté de séduire à merci en se jetant avec frénésie, "la tête contre les mots",
 1 seuls susceptibles de l'aider à exorciser la mort. "Par des moyens différents, le Midi d'Audiberti répond aux Flandres de Ghelderode: la fête du langage, c'est la vie sans la mort, c'est le théâtre libérateur."

2 Audiberti proteste avec véhémence contre la douleur de la solitude et de la mort, il en appelle à l'émotion, à la vie et au Créateur de l'homme, cette machine imparfaite qui ne prend conscience d'exister que dans la souffrance et le mal. Il refuse la déchéance d'être mutilé, condamne toute collaboration avec le mal, s'insurge contre toute soumission à la chair, génératrice du mal, il le fait à voix haute et claire qui tient sa force d'un espoir qui plie mais ne rompt pas, tant que son souffle pourra se faire entendre. Il a donc choisi et chéri le théâtre où chaque représentation est une nouvelle victoire, un nouveau "Rempart" entre lui et la mort obscure et plus qu'à la psychologie traditionnelle, c'est à une véritable psychosomatique qu'il recourt, car quand on s'appelle Audiberti, même la protestation la mieux tournée ne suffit pas, il faut faire oeuvre humanitaire, sauver tout ce qu'il est possible de sauver avant le naufrage. Il y mettra donc tout son coeur, mais surtout il ne mâchera pas ses mots quand il sera question de

1. François Bott, "Classique du XX^e Siècle: Audiberti"
Le Monde, No. 1056 (20 sept. 1967), p. 11.

2. Jacques Lemarchand, "Badadesques de Jean Vauthier et l'Opéra du Monde d'Audiberti," Le Figaro Littéraire, 20^e année, No. 1018 (21 oct., 1965), p. 16.

crier "Casse-cou", à tous ceux qu'il faut réveiller ou qui se bouchent les oreilles. Nous étudierons les détails de cette curieuse entreprise de sauvetage, à laquelle se livre Audiberti avec ses bouées de mots et ses barques de fantaisie après avoir lui-même, comme le capitaine - Dieu de Quoat-Quoat, sabordé le navire afin de s'assurer que personne n'échapperait au salut. Disons qu'avant tout il a aimé la vie, (il l'a crié dans l'Opéra du Monde), pour ce qu'elle a de banal, voire de trivial, ce qu'elle donne de joies et de peines. Quelle que soit la pièce considérée, elle sera toujours un hymne au mouvement, à l'allégresse de n'être point seul, dans la tonalité de la vie ou de la mort, souvent dans les deux cas," il était de ces hommes qui aiment trop la vie pour ne pas être sûrs que la mort est une autre manière d'être vivant". 1

UNE SOBRIETE D'OGRE DU LANGAGE

"L'expérience, pour un écrivain, c'est d'écrire." 2

Ainsi qu'il le reconnaît sans vergogne, Audiberti ne peut se retenir de vouloir tout insérer dans ses oeuvres, car pour lui écrire, c'est tout écrire, écrire au sujet de tout. Comme tout piquait sa curiosité et l'intéressait, il s'essaya à tous les genres: poésie, romans, traités, théâtre, il toucha à tous les styles, à tous les répertoires: la pièce à thèse (Quoat-Quoat ou Le Cavalier Seul), le mystère (La Hobereaute), le théâtre littéraire (La Fête Noire), le théâtre de

-
1. Robert Kanters, "Il vivait émerveillé et perspicace," Le Figaro Littéraire, 20^e année, No. 1004 (15-21 juillet, 1965), p. 3.
 2. Jacques Baratier, "Avec Audiberti," N.R.F. (déc., 1965), pp. 1043-47.

boulevard (L'Effet Glapion), le vaudeville (Les Naturels du Bordelais) sans oublier les légendes, les fables, les mythes, et cette boulimie ne semble en rien nuire à l'essentiel qui émerge de la diversité. In-satiable, il bavarde sur tous les tons, mais ce n'est jamais pour ne rien dire." Il a trop à dire, il est étouffé par tout ce qu'il lui faut dire." ¹

Avant même que de pénétrer plus à fond dans les mailles serrées de l'écriture dramatique d'Audiberti, reconnaissons que ce qu'il veut dire "colle" parfaitement à la façon dont il veut le faire et qu'il est souvent malaisé de dissocier les deux ou de savoir lequel a motivé l'autre. A l'en croire, il n'en est pas ainsi:

Ma manière d'écrire n'est pas exactement celle d'un écrivain, c'est plutôt celle d'un manipulateur de ces objets solides que sont les mots. La forme y a toujours le pas sur le fond. ²

L'écriture le préoccupe au point de lui faire négliger la réalisation de ses pièces qu'il confie à des metteurs en scène qui savent lire non point tant, comme il est souvent inévitable, entre les lignes, mais les cadences de la pensée au fil des mots.

Son style auquel on a souvent reproché d'être trop hermétique est celui d'un dramaturge qui ne craint pas une franche sensualité ni une gymnastique verbale périlleuse car sans filet." Audiberti, écrit M. Guy Dumur, s'attaquait au seul problème véritablement important: savoir si le théâtre est parole. Pour lui, la réponse ne faisait pas de doute:, un oui sonore, jeter à la face du public des paquets de mots,

1. J.P. Gosselin, cité par Deslandes André, "A comme Audiberti," Les Nouvelles Littéraires, 42^e année, No. 1942 (19 nov. 1964), p. 2.

2. K.A. Jelenski, opus cité, p. 4.

voilà le rôle des personnages, 'leur pure fonction théâtrale', le drame ou la comédie - et plus souvent les deux mêlés - ne naissent et ne s'amplifient que de leur besoin de parler, de s'expliquer" 1.

A telle enseigne qu'Audiberti écrira des pièces qui, si elles se sont parfaitement accommodées de la scène par la suite, avaient d'abord été conçues pour la radio, ainsi Coeur à Cuire. Sans jamais perdre de vue la savant travail qui consiste à tailler la phrase et le mot pour leur assurer une efficacité maximum, il aiguillonne ou discipline son ardeur à vouloir créer de la parole vivante. Pour reproduire le langage des petites gens, il aura recours aux répétitions en leitmotiv, à une syntaxe lâche, aux familiarités, aux ruptures de construction. "On pourrait parler ici de style affectif - Audiberti, dans son réalisme, se grise de mots et touche à tout au passage." 2

Quant à la formule théâtrale, elle lui donne l'occasion non seulement de tout mettre dans ses pièces, mais surtout de s'exercer à tous les procédés de style et à tous les langages qu'il broie, triture et refaçonne à sa manière. C'est plus précisément les mots "chaussés de plomb sournois" 3

-
1. Henri Gauhier, "La province à Paris", La Table Ronde, No. 198 - 199 (juillet - août, 1964), p. 124.
 2. Jean Susini, p. 46, opus cité p. 12.
 3. Jacques Audiberti, Toujours, poèmes, (Stèle aux mots), N.R.F. (1943).

qu'il a décidé de dompter selon des recettes de sorcellerie linguistique connues de lui seul, lesquelles restructurent et revitalisent le vocabulaire. Par Audiberti, "Ce réservoir géant des mots", les mots, suggestifs, sont "possédés et malaxés au péril du vouloir, mais avec le plus grand respect de la vie organique du Verbe." ¹ Celui d'Audiberti surprend, choque parfois et étourdit; ainsi en a décidé l'acrobate de la phrase, le funambule des mots qui d'une rapidité étudiée, jongle avec "le mot fureteur, le mot pulpeux, le mot qui transporte à travers la matière à la vitesse de l'intelligence, le mot qui sonne l'ouverture des grandes orgues de la compréhension humaine". ²

UN MAGICIEN DU CONCRET

"il est sorcier, il est diable, il est dieu, à ceci près qu'il demeure la Parole de l'Homme" ³

En perpétuelle attente de l'exceptionnel, Audiberti aimait le merveilleux, le mystère, il s'intéressait au surnaturel, à la Cabale, se sentait à l'aise dans un monde irréel et grandiose. Désireux de situer ses pièces dans un climat de légende et une atmosphère magique, il s'attache à reproduire tous les effets du monde

-
1. Jean Rousselot, "La mort du Centaure: Audiberti," opus cité, p. 10
 2. Robert Kanters, opus cité, p. 19.
 3. Gilles Sandier, "Audiberti diable, sorcier et dieu," ARTS, Vol. 881 (12-18 sept., 1962), p. 8.

enchanté des contes de fées, des rêves, des mirages et phénomènes occultes, à force de symboles, de décors qu'il aurait voulu à "vous couper le souffle" et de la seule réalité qui ne soit pas, selon lui, dérisoire: le langage.

Le dramaturge nous introduit dans un monde de superstition et de rêve, ou plutôt de cauchemar. D'étranges luminosités éclairent les gestes de bizarres personnages et complètent cette fantasmagorie.¹

Audiberti veut en premier lieu dépayser, l'espace et le temps perdent leur consistance originale, il les réinvente ou les supprime, toujours à l'affût du moindre signe de changement. Les anecdotes fantasmagoriques peuvent aussi, tel est le cas dans Pomme, Pomme, Pomme, engendrer des débauches linguistiques des plus délicieuses. La poésie préside à toutes les métamorphoses audibertiennes ou situations dans lesquelles font bon ménage concret et fantastique. Dans La Hobereaute, pièce riche en enchantements étranges, colorés et suggestifs, une ondine, oiseau-fée des lacs et des bois, perd instantanément ses pouvoirs quand le grand maître des druides décide de la marier et ne les recouvre que dans la mort; le réalisme se pare ici d'autant de cruauté que la féerie a de grâce. Le tandem concret-fantastique repose donc principalement sur une réalité, un texte auquel s'ajoute une intrigue qui en fait éclater le sens secret. Dans ce monde verbal où le bien et le mal n'existent plus de façon objective, les personnages d'Audiberti passent avec désinvolture du réel à l'irréel et inversement, sans crier gare et sans autre justification que le désir de prolonger l'espérance humaine au delà du mystère.

1. Jean Susini, p. 62, opus cité, p. 12.

C'est sans doute cela que l'on appelle le fantastique quotidien dans lequel ses héros de théâtre vivent si librement, comme il faisait lui-même. ¹

Mais pour créer un monde féérique et hallucinatoire c'est à dire pour recréer une harmonie perdue, l'auteur a plus d'un tour dans son sac. Son imagination même était un fantastique en puissance, sous sa plume, le décor le plus matériel, pouvait devenir le cadre d'un envoûtement sauvage; ainsi, Paris, sous la lorgnette d'Audiberti, prend l'apparence d'un formidable laboratoire, producteur d'alliages étranges faits de haine, de sexualité, de tendresse, d'humour, dans des proportions toujours nouvelles, exemple: La Logeuse. Même les limites techniques de la scène ne l'arrêtaient pas et il aurait voulu voir ses personnages se mouvoir dans de réelles montagnes, de vrais défilés, au milieu de foules immenses, tels qu'il les décrivait de façon si colorée pour les décors.

Dans les Naturels du Bordelais des milliers de cigales devaient ronger la maison du dernier acte ... à un moment dans l'effet Glapion (ce vaudeville au secours de la poésie) le mur se fendait en deux et un défilé fantasmagorique de grenadiers, sabre au clair, envahissait toute la scène. ²

Enfin et surtout, puisque tel est votre propos, une rare intuition et une prodigieuse imagination lui ont fait découvrir les qualités magiques des mots qu'il substitue à une réalité étriquée. Toujours

-
1. Jacques Lemarchand, "Ils ont sifflé Audiberti," Le Figaro Littéraire, 20^e année, No. 1004 (15 - 21 juillet, 1965), p. 3.
 2. Georges Vitaly, "Audiberti", Les lettres Françaises, (9 - 15 juillet, 1965), pp. 1-7.

dans l'Effet Glapion, il s'agissait de matérialiser sur scène le flot inconscient des dialogues meublant les rêves d'une midinette de province à qui la lecture de magazines à sensation a tourné la tête. Audiberti est parvenu à filmer ses pensées, à faire vivre au spectateur, grâce à la force de l'illusion, des fantasmés vécus sur le mode du réel, c'est à dire du rêve visible.

CHAPITRE II

LA TRAGI-COMEDIE D'UN EXPRESSIONNISTE SURREALISTE

"Même son humour noire a de la bonne
humeur" 1

Audiberti semble s'être attaché à la forme autant, si ce n'est plus, qu'aux sens des mots, et un aspect de cette forme pourrait bien être un aspect comique. L'humour, parfois acide et grinçant de prime abord mais délirant ensuite, est presque toujours sous-jacent à tous les thèmes: comédie de la pureté dans Pucelle, comédie du sadisme dans la Fête Noire. Verve violente alliée au pathétique, nous avons bien besoin d'un tel humour spontané, de quelqu'un qui sache rire et nous faire rire, à une époque où les farceurs n'étaient pas de mise, de ce Marseillais qui plaisait par sa pétulance quand d'autres choisissaient la rigueur.

La bonne conscience, chez lui, se traduit naturellement en bonne humeur --- un coup de gosier, un éclat de rire, une salve de bons et gros mots crépitant comme un feu grégeois, avec cela, il fait le vide dans l'espace où il s'ébroue en renversant des potiches. 2

Ce comique sera donc avant tout un comique de mots, un burlesque verbal qui servira la poésie des textes et même le pathétique des situations, par la force du contraste, la cohabitation de gros et

1. Paul Morand, "Ex-Voto Audiberti" N.R.F., pp. 1056-57.

2. Philippe Sénard, "La revue théâtrale" La Revue des Deux Mondes, No. 14 (15 juillet, 1967), pp. 281-286.

francs rires, de touchante tendresse et d'effusion de sang. Audiberti tire profit de toutes les ressources verbales qui sont à sa disposition et même de celles qui ne le sont pas, au besoin il les crée. De sa langue, nous devrions dire qu'elle est multiple, son vocabulaire nous sommes forcés d'admettre en effet qu'il le puise dans les domaines les plus variés: subtilités érotiques, trivialité des jeux de l'amour, éclat des faits d'armes, sordidité du quotidien ... font corps respectivement avec des métaphores grossières, des comparaisons pleines de santé, des inventions verbales hilarantes. On peut prétendre que son humour cache une angoisse devant la tragi-comédie du monde, mais le fait demeure que le rire prime, qu'il l'emporte sur l'amertume et que le dernier écho de son théâtre est celui d'un théâtre vivant où se marient l'humour et la tragédie certes mais aussi où l'on se déguise, où l'on se transforme de façon inattendue: théâtre haut en couleurs et prodigue de moyens, "tourné en audibertico, transfiguré en audibertiscope." ¹

DES TITRES ET DES NOMS

"C'est de l'Audiberti la fête commence" ²

La sémiotique, cette nouvelle science qui se penche, entre autres choses, sur l'étude des titres d'ouvrages et des noms de personnages, aurait de quoi se faire les dents avec l'oeuvre d'Audiberti. Nous ne saurions nous substituer à ses illustres spécialistes, la tâche

-
1. Robert Kanters, "Jacques Audiberti, Orphée niçois" Le Figaro Littéraire, No. 909 (21 sept., 1963), p. 2.
 2. Robert Abirached, "Le monde comme représentation", N.R.F., 13^e année, No. 156 (numéro spécial), (déc., 1965), pp. 1115-18.

est de trop grande envergure, mais nous essayerons de leur faire venir l'eau à la bouche. Une première remarque s'impose, concernant les titres des pièces de théâtre d'Audiberti. Il aime l'exotique et le quotidien, nous proposant tantôt Quoat-Quoat, une première pièce qui donne le ton, tantôt La Logeuse, autre pièce qui n'est plus dans le ton. Des titres saugrenus, il y en a d'autres: Le Ouallou, Pomme, Pomme, Pomme, l'Effet Glapion, sont révélateurs d'un goût prononcé pour les vocables fantaisistes et pittoresques et annoncent la co-casserie audacieuse et piquante mais assurée du langage audibertien.

En fait, il faut voir dans la sonorité de ce titre, l'Effet Glapion, le goût d'Audiberti pour ce qui est bizarre et déconcertant, pour une forme de liberté et d'individualisme dont il est l'un des très rares représentants. ¹

Certains titres suscitent l'intérêt par ce qu'ils contiennent de reconnaissable et d'inconnu mélangés. Ainsi Pomme, Pomme, Pomme, vaudeville métaphysique, évoque le trio Adam, Eve et Lucifer et leur souci commun: le fruit défendu, la pièce nous apprendra que Pomme est en fait le serpent, que Lucifer s'appelle Zozo, Adam, Dadou et Eve, Vevette, tout était enveloppé dans le titre et tout restait à décoder. Quant aux appellations féminines, Pucelle, La Hobereaute, La Logeuse Altamina, La Fourmi dans le Corps, La Brigitta, La Poupée, sont-ce des femmes? des représentations symboliques? des prénoms de femmes qu'Audiberti aurait connues? des hommages à sa femme qu'il aimait

1. Guy Dumur, "Audiberti, l'Effet Glapion", Théâtre Populaire, N^o. 35 (3^e trimestre, 1959), pp. 92, 93.

vivement? Pucelle, c'est bien sûr Jeanne d'Arc, mais qui lui inspira le personnage? Cette trapéziste, que l'on retrouverait également dans le personnage d'Alarica du Mal Court? D'autre part, est-ce véritablement Jeanne d'Arc ou son double Jeannette, soeur de Joannine? La Logeuse met bien en scène une logeuse, mais la véritable intention d'Audiberti a été de moderniser le thème de la légende de Circé, son héroïne s'appelle d'ailleurs Mme Cirqué et cette orthographe modernisée suggère de quel fauve va tenir cette mangeuse d'hommes qui évoluera derrière les barreaux de sa cage de logeuse. Ce titre la Fourmi dans le corps s'apparente bien à l'expression "avoir des fourmis dans les jambes", mais le singulier semble se référer davantage à une héroïne, qui pourrait bien être cette Jeanne-Marie Barthélemy de Pic-Saint-Pop, véritable nom de la femme aimée par Turenne et qui avait décidé de briser le corps des "abeilles" ou mondaines de l'abbaye de Remiremont. Cette "fourmi" qui viendra jusqu'au corps d'armée de Turenne semble avoir aussi "le diable au corps et dans le corps" (corps d'armée); et connaissant les angoisses d'Audiberti devant le mal associé au sexe, on peut se demander s'il nous a vraiment tout dit, en déclarant à propos de son titre:

Turenne et la chanoinesse les ont, les fourmis dans le corps!
C'est ce qui les chatouille: la souffrance, le scrupule,
le remords, tout ce qui trifouille la condition humaine. 1

-
1. Guy Verdot, "Avec deux boîtes de cigares Audiberti raconte la Fourmi dans le corps", Le Figaro Littéraire, No. 830 (17 mars, 1962), p. 21.

La Brigitta est plus trompeuse. Féminine, certes, vouée à la jouissance de l'homme, il est vrai, vedette en somme qui se serait latinisée, il s'agit en réalité d'une motocyclette pétaradante et assourdissante qui contribue à grossir l'excitation verbale des remous publicitaires. La Hobereaute est la forme féminine de hobereau, nom donné par Audiberti à l'étrange et violent personnage de femme qu'il a créé. Le hobereau est un petit oiseau de proie cruel et vif à l'attaque que l'on dressait à la chasse aux alouettes et dont le nom convient donc très bien à cette fille-oiseau, fille-fleur, fille-poisson, qui peut nager dans les airs et voler au fond des eaux et que l'on oppose en la mariant, au baron Massacre, hobereau, au sens moderne, répugnant et monstrueux vieillard, paillard du genre Barbe-bleue, un "déplumeur de nonnailles" au cynisme à la Ubu, qui pille et tue, pour se distraire de sa solitude, et illustre tous les aspects pervers et sanguinaires de la Chrétienté. Il convient de rappeler que La Hobereaute avait un premier titre, à présent sous-titre, Opéra Parlé qui éclaire un peu plus l'oeuvre. Le terme sera repris dans l'Opéra du Monde, constance dans la terminologie qui correspond à un fil conducteur dans toute la production dramatique d'Audiberti, tout comme la Fête Noire représente l'aspect opposé de son théâtre dualiste. Cette pièce a aussi été jouée sous le titre de La Bête Noire, bête du Gévaudan selon la tradition, dans notre histoire, le docteur Félicien, à la fois bourreau et victime. Audiberti aime les homophonies, les consonances évocatrices et les polyphonies, cela s'est vu et se reverra avec Coeur à Cuir qu'il écrivait également Coeur à Cuire, le clin d'oeil que nous fait le "e" muet nous rassure sur

la teneur exubérante de la biographie de Jacques Coeur, marié à Macée de Léodipart, rebaptisée pour l'occasion Marcelle de Léopard.

...les mots devraient s'épeler comme le voudrait le poète, chacun différemment. ¹

L'Effet Glapion n'est pas aussi connu que le serait l'effet Jouve, mais il est lui aussi le produit d'une loi, d'une loi sur l'illusion, la mémoire et l'hypothèse, que nous fournit le texte:

Le monde est fait d'illusions. Point. Quelques unes réussissent. Point. Ce sont celles-là qui constituent la réalité... ²

donc

La Glapionneuse, c'est une femme, un peu la soeur de Madame Bovary. ³

Audiberti est vraiment un écrivain de la mobilité, qui ne se cantonne ni dans un style ni dans un texte figé dont l'idée seule lui est intolérable.

Non seulement ses gens, mais ses mots y bougent, y changent de volume et de forme. Il peut, au théâtre, modifier à l'aise le maquillage de ses mots, forcer ou diminuer les éclairages sur ses mots. ⁴

Quant aux noms qu'il donne à ses personnages, nous en avons déjà vu quelques exemples au passage mais nous pourrions citer encore: Mme Bratillant, le roi Celestincic, le maître à l'oiseau, le roi Parfait,

-
1. Alain Bosquet, "Audiberti, burlesque et mystique" N.R.F., 12^e année, No. 136 (avril, 1964), pp. 675-80.
 2. J. Atrousseau, "A Glapion rompu avec Audiberti," les Lettres Françaises (10 sept., 1959), pp. 1, 5.
 3. Ibid.
 4. Jacques Lemarchand, "la Hobereaute de Jacques Audiberti", La Nouvelle Nouvelle Revue Française, 6^e année, No. 71 (nov., 1958), pp. 886-90.

Maître Parfait (repérables à leurs imperfections), Pocopiano, Gadoux, Glinglin-les-Dormantes, M. de la Poussinière, Torquato-Tasso, Maximianus, Numérianus, Dorothée de Rheingraff de Salm, Elisabeth de Machelin, Félicie de Banton-Lacôte, Mme Chèvrefontaine, Pâquerette, Colonel Hong, Colonel Houm, Théopompe et la danseuse Nérébis, Zozoblastopoulos, Mme de Concourt. Audiberti les teinte tantôt d'exotisme, de tendresse, tantôt de bouffonnerie, de préciosité, tantôt de violence ou d'idéalisme, il se peut aussi que le personnage n'ait pas de nom: "le capitaine," "l'inspecteur," "le prieur", "l'ordonnateur", "l'appariteur", l'importance de ces rôles dépasse de beaucoup celle d'une simple fonction, on retrouve en effet en ces derniers le rôle antique du choryphée remis à l'honneur surtout par Giraudoux.

DES LANGUES POUR UN LANGAGE

"Audiberti, c'est une Italie à la provençale dans une gargouille française" ¹

Déterminer avec précision les composants du langage audibertien revient à répertorier les origines du français classique et méridional. Mais cela ne saurait suffire: il conviendrait d'enquêter également dans les échopes et les supermarchés, dans les ruelles et les cours où les langues vont bon train, dans les salons et dans les loges de concierge, dans les couvents et les prisons... Même alors, le résultat risquerait d'être incomplet, si on ne prenait garde d'y

1. Roger Judrin, "Portrait de Damase" N.R.F., 13^e année, No. 156 (numéro spécial), (déc., 1965), pp. 1094-99.

ajouter un glossaire des néologismes et inventions en tous genres dont se servait Audiberti. Sans rien négliger du provençal dont il a une imprégnation auditive intuitive et dont il aime la saveur et la vivacité des analogies et des expressions familières à son oreille d'Antibois, il choisit pour terrain de manoeuvres la langue d'oïl, agrémentée des bijoux de la langue d'oc, du grec et du latin, dont Audiberti sait au besoin retrouver l'esprit au delà de la lettre. Partant des sources, il remontera des siècles d'évolution linguistique, s'arrêtant pour s'aiguiser un peu les dents, sur le français des IX^e, XV^e, XVIII^e, XIX^e siècles.

Pour le coup...qui que vous soyez, Monsieur, vous devez savoir que nous n'atteindrons qu'aujourd'hui sur les trois heures après dîner, la frontière de l'Occident et que nous nous trouvons présentement dans les cantons de l'électeur de Saxe, à quatre lieues de cette auguste frontière. Comment pourrions nous admettre que, transgressant le protocole, notre royal fiancé se soit porté à nos devants avec une telle hâte qu'il nous fût donné de le saluer devant même que d'avoir mis le pied sur ses états? 1

Mais s'il manie, avec adresse, pédantisme et préciosités de tous âges, il aime encore davantage les déplacer d'un siècle à l'autre et y ajouter de savoureux anachronismes ou d'étranges associations de mots qui satisfont son goût d'un langage proprement pataphysique.

Du thermopyle...contre l'hypothermie, (...) Le thermophyle Papaglossos est le plus recommandable...²

La sauce serait bien fade sans l'assaisonnement de vieux mots de patois, de dialectes, de langues étrangères, italien, portugais, espagnol,

1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. I: Le Mal Court (Gallimard, 1948), p. 138.

2. Jacques Audiberti, Le Cavalier Seul (Gallimard, 1955), p. 80.

anglais et surtout il y faut du piment, de l'argot. "les patois, du Liozan à la mer, sont mes amis bien-aimés. L'argot me séduit." 1. Il crée, il fabrique, devrait-on dire, une langue fantaisiste, ouverte à toutes les influences mais parfumée aux herbes de Provence, et ceci souvent dès les premières répliques.

Guiraud. - Moi, j'en ai pris un à la fumée, une si épaisse fumée de lauriers qu'il s'y est empâté les ailes. Il est tombé dans le faudieu d'Isabelle. Nous l'avons cloué à la porte, avec trois clous, plus un et la tête au bas. Ainsi le monde lui apparaîtra à l'envers, les artichauts comme des astrons, les forêts comme des galères...

Le Choeur . - En galère....!

Guiraud.- Les montagnes comme des marmites pleines de culs.²

Audiberti se fait un point d'honneur de ne négliger aucun jargon, aucun vocabulaire aussi rare et inhabituel soit-il. C'est ainsi qu'il emprunte à différentes confréries, à divers corps de métier, des particularismes ou expressions propres à égayer et actualiser son texte. Il passe avec une parfaite aisance de l'accent du terroir dans les répliques des

Femmes du Boeuf,

Le Boeuf.-...Et lui, ce marquemal, ce pastre-en-bringue, ce maquerel, il me raconte qu'il va faire le berger, et c'est toutes les femmes de mon oustal l'une après l'autre qui vont le trouver, là-bas dans le gazon. ³

au style commercial de la Logeuse,

Mme Cirque. - ... nous devons consommer par mois cinquante mètres cubes, naturellement! Je parle du gaz, peut-être soixante, à la rigueur soixante dix ou même, là, vraiment! je suis large, quatre-vingts.

-
1. Jacques Audiberti cité par Jean Susini, Jacques Audiberti (Cévennes, sans date), p. 40.
 2. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. I: L'Ampélour (Gallimard, 1948), p. 85.
 3. Ibidem, Les Femmes du Boeuf, p. 123.

TIENNE.-ça file!

Mme Cirque.- Je vous le disais. C'est fou! Je crois qu'en vous demandant cinquante francs, je suis tout à fait raisonnable.

TIENNE. - Cinquante francs par mois?

Mme Cirque. - Par jour. Je viens de vous donner les chiffres. Voulez vous les relever?

TIENNE. - Madame, je vous en prie

Mme Cirque. - Je ne voudrais, pour rien au monde, que vous me preniez pour une logeuse. Ce mot me rend malade. Donc, en plus de trente mille du mois, vous me devez quinze cents francs. Payables d'avance également. J'ai horreur des additions séparées. Vous ne me prenez pas pour une logeuse, j'espère? 1

au radotage pompeux des conseillers du Mal Court,

LE MARECHAL. - De votre personne, Sire, je suis l'indigne serviteur. Mon heureuse, ma divine surprise à voir votre Majesté séduire les attentes du protocole ne pouvait être distancée que par celle que votre Majesté n'aurait causée en démentant le pli de sa lignée...²

au langage de la publicité dans la Brigitta,

RAOUL.- ... Moi, l'oeil au trou, le doigt sur le truc, je te braquerai de face, de profil, de dos, de partout. Des fois, je te prendrai sans que tu renifles dans ma cravate ce petit bijou d'appareil, cellule automatique, prise de son incorporée, et de ces appareils, regarde! tu vois! j'en colle deux ou trois dans ta cambuse, je déclenche le mécanisme, si bien qu'avec toi, mignonne, je bousillerais vingt mille mètres d'ultrasensible, de quoi nourrir, en tenant compte des coupures, les deux kilomètres cinq cents d'un grand film, rigole pas! Hirondelle matraquée. 3

au vocables colorés de La Poupée

GANT DE CRIN. - Vive la Liberté! Y a qu'elle qui compte! Y a qu'elle! Aujourd'hui nous la verrons. Ca vient! Peau de mes cuisses! Toute la ville elle bout. Quatre cent mille citoyens!... Quelle manade, sainte farine de la couenne d'une

-
1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. III: La Logeuse (Gallimard, 1956), pp. 15, 16.
 2. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. I: Le Mal Court (Gallimard, 1948), p. 160.
 3. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. V: La Brigitta (Gallimard, 1962), pp. 210-11.

vache... 1

qui "...créent un climat de prononciamento très original et donnent une extraordinaire impression de vie." 2

Pourtant si les mots et les tournures de phrases sont souvent inusités, le langage audibertien garde la fraîcheur du langage de tout le monde, des dialogues quotidiens, et l'on est bien surpris de constater à quel point les phrases usées et élimées contiennent de pure beauté et de rire sain que quelque nouvel éclairage peut remettre à jour en révélant l'étymologie originelle. Qu'il s'agisse des Naturels du Bordelais ou de l'Effet Glapion, nous retrouvons les accents du commun; le langage est donc très proche en ce sens de celui du théâtre de Boulevard, mais voilé de ce charme qui nous fait prendre conscience qu'il y a là un langage neuf, fait à partir de l'ancien et qui a, en plus, le mérite de sonner juste là où il se remarque le plus, car

Audiberti, qui possède le sens du dialogue, prête aux uns et aux autres des paroles spontanées bien en harmonie avec leur caractère et leur condition, où l'argot, d'ailleurs se réserve une place importante. 3

tout comme dans les oeuvres de Jarry et de Céline. Le menu peuple, qu'il soit du nord ou du midi, parle avec un vocabulaire qui tire ses lettres de noblesse du langage pompeux adopté par les têtes couronnées, aucune discrimination chez Audiberti qui traite l'une et l'autre classe avec le même soin, la même acuité,

1. Jacques Audiberti, La Poupée (Gallimard, 1962), p. 103.

2. Jean Susini, Jacques Audiberti, (Cévennes, sans date), p. 52.

3. Ibid. p. 30.

... déplorant l'espèce de sclérose qui envahit votre langue écrite, il aimait à choisir dans le parler populaire les tournures et les expressions qui conservent dans leur brutal raccourci l'énergie des sensations et des sentiments. ¹

Enfin Audiberti lui-même complète ce pot-pourri de langages, du sien propre, c'est-à-dire de mots qu'il "audibertise": foxer, zanuker, moviétoner, de ceux qu'il crée de toutes pièces: paraboloides viseurs, frelucher, ou de ceux qui tiennent à la fois de plusieurs langues; ainsi reconnaît-on parfois des brises de latin, de japonais, d'arabe etc..., dans le charabia de certains personnages qui s'expriment en langue étrangère,

BOIBOIS.-...Oumi nakani takousan sakana 2
 Pocopiano. - Toto
 Milador. - Vivat
 Pocopiano. - Semper
 Milador. - Tatou 3
 Lemaitre. - ...Eon nois amad af nois éon rops. 4

Prolifèrent et tourbillonnent mots du commun et préciosités sophistiquées, néologismes opposés au purisme académique, dialectes romans pittoresques et langues imaginaires qui s'engouffrent dans une machine perfectionnée, ce qu'Audiberti appelle son "laiussage", qui agit en vastes vagues déferlantes qui recréent miraculeusement pour lui l'innombrable vision du monde. Etre Audiberti, c'est être l'affirmation de son propre langage au travers duquel une issue se cherche dans le labyrinthe des trusts et cartels de langues que constitue cette

-
1. André Amer, "Audiberti toujours" N.R.F., 13^e année, No. 156 (numéro spécial), (déc., 1965), pp. 1086-93.
 2. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. V, La Brigitta (Gallimard, 1962), p. 252.
 3. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. III, Le Ouallou (Gallimard, 1956), p. 187.
 4. Ibid, Opéra Parlé, p. 125.

...langue de bonne souche, c'est-à-dire le français classique et méridional, la langue d'oïl victorieuse et chargée des succulentes dépouilles de la langue d'oc, enracinée comme nulle part ailleurs dans l'épaisseur du latin et du grec et protégée par un soin jaloux entre les parasites et en particulier contre les plus redoutables d'entre eux, les parasites anglo-saxons. 1

Soucieux d'épurer la langue, il écrira: trinchecotte, milquebare.

Tout cela plein de verve et de drôlerie, couvrant toute la distance du déballage familial au lyrisme le plus soutenu, le mot rare ou le mouvement imprévu obligeant le lecteur à être toujours sur le qui-vive: à chaque ligne de son oeuvre l'écrivain Orphée ramène à la lumière et à la couleur l'Eurydice littéraire un peu pâlotte de beaucoup de nos bons auteurs. 2

TRUCULENCES

"les mots sont pour lui des amulettes" 3

Tel un jongleur qui prendrait plaisir à multiplier les prouesses vertigineuses, Audiberti manipule les mots avec hardiesse et virtuosité. La gamme de ses tours est infinie et si ses jaillissements de mots surprennent toujours un peu, c'est pour le plus grand plaisir du spectateur. Pour assurer ses effets, tout bon auteur comique se doit de recourir aux exagérations et outrances qu'Audiberti justifie en ces termes: "...la voix des choses est peu explicite. C'est à nous de l'enfler". 4 Il ne méprise pas non plus les ruptures de rythme, les images incongrues, les contrastes et autres artifices de style qui figurent à la panoplie du parfait humoriste.

-
1. Robert Kanters, "Jacques Audiberti, Orphée niçois" Le Figaro Littéraire, No. 909 (21 sept., 1963), p. 2.
 2. Ibid.
 3. Jean Susini, Jacques Audiberti (Cévennes, sans date), p. 55.
 4. Jean Vandal, "Septième, par Audiberti" N.R.F., 28^e année, LIV, (No. 318) (1^{er} mars, 1940), pp. 406-408.

Mme Cirque. - ... cé-ache cé-o-ène-effe-dé-esse ème-a-i-
esse cé-o-ère a elle pé-ère ème majuscule esse pé-esse esse
apostrophe a-bé-esse u-ère-gé-té! U-ère-gé-té!

TIENNE.- Déesse! C'est ça! Chambre confortable dans maison
correcte à louer pour Monsieur seul. Pas sérieux s'abstenir,
Urgent. Je suis seul. Je suis sérieux. 1

Que ceux d'Audiberti frappent plus fort et plus juste, c'est là affaire
de talent et d'inspiration. Il n'a de cesse en effet qu'il n'ait exécuté
quelque facétie excentrique, quelque pied-de-nez au langage au détour de
tel ou tel dialogue qu'il veut brillant et recherché.

MASSACRE. - Mais c'est évident...Mais naturellement...C'était
lui... Le Sanguinaire...Il m'a buissonnée...baladé...baladiné...
Pour une minute, il est chez moi. Ma femme...Il a mis ma femme
sous lui. Je les vois comme je vous vois. Cocu gros cul!
Cornu cocu! Seul est cocu celui qui sait qu'il est cocu. Tout
commença quand près du lac ils se sont vus. La femme entre
dans l'homme par le chemin des yeux. L'homme entre dans la
femme à travers les oreilles pour débiter.

LE PRIEUR. - Respectez nous. Nous sommes des religieux.

MASSACRE. - Ma femme!...Mon château!... Mon cher petit château,
carré de pierre blanche...blanche, la pierre, blanche comme du...
Comme du...

CLEMENT. - comme du lait

MASSACRE. - D'ici je le sens comme s'il brûlait... Le bois...
Les bancs...Le parchemin lustré...Les trésors de grenier...
Vous sentez?...Je suis détroussé, délabré, désopilé... Quand
il te poussera des poires, ceux qui les mangeront penseront
au baron. 2

Les mots tombent donc en cascades réglées et continues d'images inattendues
et de trouvailles qui abasourdissent. Si l'on a pu croire qu'Audiberti
écrivait du baragouin, tissu de boniments déments, c'est qu'il a choisi

1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. III: La Logeuse, p. 100.

2. Ibidem, p. 145.

la formule de l'étrange pour retenir l'attention du spectateur, aussi ne manque-t-il aucune occasion d'utiliser les anachronismes, les coqs-à-l'âne, les obscénités savantes.

Prose ou vers, coqs-à-l'âne et jeux lettristes (avant la lettre) ou jaillissement dyonisiaques et apostrophes shakespeariennes, si jamais faconde fut vraiment féconde, comme le veut l'étymologie, c'est bien celle de cet homme qui dit encore Jean de Boschère, usait ses vêtements en quelques jours "comme s'il les faisait bouillir dans une fièvre de gestes et de paroles." 1

Audiberti nous maintient aussi sous le charme désopilant du clown grîmé grâce à mille et une pirouettes verbales: assonnances, dissonnances, allitérations, consciemment mises en oeuvre comme des éléments au fil desquels s'établissent les rapports dramatiques des personnages.

MONSIEUR CIRQUE. - ...Quelle peut-être la valeur d'une prophylaxie qui s'appuie sur des pratiques à ce point grevées d'arbitraire et d'absolutisme qu'elles constituent pour le destin national une menace autrement sérieuse que les atteintes en somme matérielles et limitées qu'elles prétendent prévenir? 2

LEDUC. - Quand il n'a plus d'ennemi, c'est dans son ami le meilleur que le batailleur escompte l'ennemi requis par son ardeur. Le connétable pense à moi, comme à lui moi. Nos pensées font une rumeur. 3

Se délectant de compositions de sonorités verbales, l'auteur nous convie à un véritable feu d'artifice,

... détonations de quiproquos verbaux et du gongorisme de la surprise, mariant des chatouilles d'illuminé à des chutes

-
1. Jean Rousselot, "La mort du Centaure Audiberti", Les Nouvelles Littéraires (22 juillet, 1965), p. 3.
 2. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. III: La Logeuse (Gallimard, 1956), p. 65.
 3. Ibid, Altanima, p. 216.

d'aérolithes. Fête du diaphragme et de la vitesse où les mots, décochant leur trajectoire, construisent un dais aux ténèbres. 1

Le drame se noue, les répliques claquent hautes et claires, l'audace d'Audiberti ne connaît alors plus de limites: calembours, jeux de mots, contrepèteries, tout lui est bon,

JACQUES. - Ce que j'ai, le roi l'a. Tu es rassurée?

MARCELLE. - Rassurée? Il ne reste au roi qu'à te prendre tout.

JACQUES. - Renverse la proposition. Renverse la. Qu'obtiens tu? Ce qu'a le roi je l'ai. Tu ne trembles plus?

MARCELLE. - A force de renverser les propositions, tu vas t'ébouillanter. Et puis d'abord, ton cerveau me fatigue la cervelle. Tes coupons de drap, tes pièces de toile, je les comprends. Mais je me perds dans ce que tu nommes le crédit.

JACQUES. - Si du client tu fais Dieu, le crédit c'est le credo. Voilà. 2

ZOZO. - ... Fontaine! Voiture! Raineture!

Turtoune! Voitaifontu! Tuvoitaifon! Re. Ne. Ne. Re. Ne. Ne. Ne. Ne...3

Une fois de plus, le jeu l'emporte, le jeu parfois gratuit des calembours éthyques et vermatiques, des plaisanteries un peu clinquantes qui sont le fait d'

Une imagination, semble-t-il, qui se complait surtout à imaginer des jeux de mots, à construire de faux délires, à soigner les effets d'une truculence volontaire, à céder aux facilités d'une rhétorique de la violence. 4

-
1. Paul Guth, "L'interview de Paul Guth. Audiberti) La Gazette des Lettres, 5^e année, No, 81 (5 février, 1949).
 2. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. IV: Coeur à Cuir (Gallimard, 1961), p. 35.
 3. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol V: Pomme, Pomme, Pomme (Gallimard, 1962), p. 61.
 4. Henri Gauhier, "la province à Paris" La Table Ronde, No. 198-199 (juillet-août, 1964), p. 123-30.

Le jaillissement intarissable des vocables laisse souvent à penser que les personnages n'entrent en scène que pour délirer, suivant un rythme et une cadence fixés par l'auteur et destinés à entraîner l'action autant qu'à griser le spectateur. Ce délire verbal, sans lequel Audiberti ne serait pas Audiberti, a la raideur de jet d'une virilité irrésistible et sûre, manifestation d'une violence sans cesse renouvelée. Cette violence sousjacent au délire, vise juste et bien car issue d'une abondance contrôlée qui assure, à l'horreur comme à la comédie, une force infaillible. "Le langage de l'amour.. naît et s'épanouit dans la violence. La romance, le stupre et le meurtre ressuscitent les colorations du drame élisabéthain," 1 dont on retrouve certains échos dans l'adaptation de la Mégère Apprivoisée. Une même puissance préside aux dialogues de scènes aussi différentes que le meurtre de Lotvy, percé de flèches, et de la Hobereaute, étranglée sur le cadavre de ce dernier dans Opéra Parlé, le suicide de Guy-Loup dans Les Naturels du Bordelais, la confrontation de gangsters et d'assassins dans le Ouallou, ou la prière déchirante et mélodramatique d'Alarica dans le Mal Court,

ALARICA. - ...Messire, baillez moi votre couteau et vous verrez mon suave coeur et vous aurez peur. Ou, plutôt, vous même, fendez moi. Cela se passait ainsi dans le temps. Vous pourrez, mon coeur, le jeter aux chiens. 2

Un tel exemple est assez éloquent de toute la violence que peuvent contenir quelques phrases qui, par l'entremise de plusieurs verbes à double

-
1. Guy Dumur, "Audiberti ou le théâtre en liberté" Théâtre Populaire, Vol. 31-32 (sept., 1958), p. 160.
 2. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. I: Le Mal Court (Gallimard, 1948), p. 165.

sens, multiplie la force d'impact de la réplique, en suggérant à la fois la mort et le viol en une seule attaque, elle-même augmentée du potentiel de dérision voulu par la situation comique. La situation, telle que la conçoit Audiberti, finit elle aussi par être assujettie au délire verbal qui construit l'intrigue, rarement développée en dehors des exigences du texte, et campe des personnages mieux que ne l'auraient fait de pénibles tentatives de silences et de sous-entendus.

...les personnages du Naturel du Bordelais (et les autres) se laissent entraîner par un torrent verbal qui se moque de la cohérence...ils sont comme les panthères successives d'un discours poétique où se mêlent des images burlesques, souvent insolites, toujours séduisantes. 1

Et c'est à la Hobereaute que nous emprunterons un exemple d'une caractérisation où la violence se double de burlesque: parlant du baron Massacre,

LOTVY. - Nous fûmes avisés qu'il empoisonna sa tante, qu'il étrangla son frère et ne l'enterra point.
GARON. - Par contre, il enterra sa soeur sans même l'avoir étranglée. 2

On pourrait multiplier à l'infini les exemples de gloutonnerie verbale, d'intoxication linguistique, qui, à la fois source d'énergie et énergie elle-même, cherche sans cesse à retrouver une certaine forme de pureté que seul un langage soumis à de fortes pressions et en éruption constante est susceptible de découvrir au milieu des remous spontanés de la parole en fusion.

1. Jean Duvignaud, "Fêtes" La Nouvelle N.R.F., 1^{ère} année, No. 12 (déc., 1953), p. 1092-1095.

2. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. III: Opéra Parlé (Gallimard, 1956), p. 121.

UN BOUFFON-ROI

"Il veut amuser, mais aux dépens
de la galerie. 1

La cocasserie ne perd jamais ses droits dans le théâtre d'Audiberti, qui regorge de tribulations farfelues, de phrases bouffonnes, de répliques cocasses, qu'Audiberti emploie constamment pour étancher sa soif d'insolite. "L'expression cocasse, c'est sa bonne aventure." 2 Peut-être le saugrenu l'aidait-il à cacher sa sensibilité...Ou ce qui est plus plausible, trouvait-il là le moyen de traduire ses étonnements devant le moindre événement qu'il transformait aussitôt en action dramatique, ou devant le plus banal échange de mots qu'il transmuait sur le champ en comédie. Une prosodie souvent démesurée et bizarre, une imagination tour à tour héroïque et farceuse ne devraient pas surprendre chez un Méditerranéen de la trempe d'Audiberti. La farce est en effet le cadre qui convient à ses expériences stylistiques. Citons les Femmes du Boeuf, farce montée par la comédie Française, Coeur à Cuire et Cavalier Seul, deux pièces dont le côté farce d'atelier est le plus savoureux, la première remarquable par les longs monologues railleurs ou inspirés de Jacques et de Marcel tels qu'ils apparaissent dans les quatrième et cinquième moments, la deuxième par une bouffonnerie outrée et un quotidien ampoulé.

L'ADJUDANT. - Afin d'être alerte pour la signature, il se fit installer dans la cour du castel, un...le mot, Grappassoul...

-
1. Georges Vitaly, "L'oeuvre généreuse de Jacques Audiberti" N.R.F., 13^e année, No. 156 (n.s. dec., 1965), p. 1106, 1107.
 2. Robert Kanters, "Un rassembleur" N.R.F., 13^e année, No. 156 (n.s. déc., 1965), p. 1070-72.

GRAPPASSOUL. - Un...Je l'ai sur la...le mot, mon adjudant...

L'ADJUDANT. - ...sur la langue, couillon...Il s'est fait installer un...Déjà...Un...le mot, Grappassoul...

GRAPPASSOUL. - Ec...

L'ADJUDANT. - Zer...

GRAPPASSOUL. - Si...

L'ADJUDANT. - Zeur...Exerciseur...

MIRTUS. - Un exerciceur?

L'ADJUDANT. - Une corde, quoi! tendue entre deux chevalets (il fait le geste), à ça du sol, jusqu'à tant faire qu'elle soit raide. Il marche sur la corde raide, comme d'ici là, devant ses amis, sans se casser quoi que ce soit. 1

Mais pourquoi un simple fait-divers, une lecture anodine, une personne tant soit peu insolite suffisent-ils à déclencher en Audiberti le processus à faire du cocasse? Pour commencer, afin de "remettre le réel à sa place, qui n'est pas la première" 2, ensuite parce qu'il s'agit d'une inclination naturelle et qu'enfin nous sommes tous des bouffons qui avons bien besoin de miroirs.

L'Audiberti tel qu'on le parle, c'est d'abord une langue faite d'humour et de générosité. Parce qu'Audiberti ne veut rien démontrer, parce qu'il n'est pas l'homme d'un système mais l'homme d'un scepticisme un peu froid (et même un peu triste), il est sensible d'abord à la cocasserie des choses et des événements et, dans son théâtre en particulier, il applique volontiers une logique ingénue et malicieuse qui fait éclater la drôlerie du drôle d'animal que nous sommes. Et parce que l'Audiberti - continent, l'Audiberti - élément, c'est beaucoup plus qu'un homme nommé Audiberti, il se cherche et il se trouve avec une joie souvent communicative dans la moindre invention des dieux, des hommes ou de l'esprit. 3

-
1. Jacques Audiberti, Le Cavalier Seul (Gallimard, 1955), pp. 27, 28.
 2. Henry Amer, "Audiberti, romancier de l'incarnation" La Nouvelle N.R.F., VIII (oct., 1956), pp. 685-93., (nov., 1956), pp. 882-890.
 3. Robert Kanters, "Jacques Audiberti, grand prix national des Lettres" Le Figaro Littéraire, 19^e année, No. 970 (25 nov., 1964), p. 3.

Il faut se rendre à l'évidence, son humour est peut-être agressif, mais il n'est pas méchant, sa drôlerie est peut-être calculée mais elle est surtout naturelle. D'une verve railleuse sans préméditation, Audiberti dénonce les imbécilités les plus marquantes de notre époque. La satire n'est jamais vraiment la matière fondamentale d'une pièce mais, à l'occasion, et sans trop s'appesantir, il est bon de faire rire d'eux mêmes les spectateurs qui répugnent aux leçons de morale mais acceptent d'être fustigés à leur insu et de façon insidieuse. Quelles sont donc les victimes de ses satires indirectes? Dans La Hobereaute, qui décrit grossièrement la lutte du bien ou Nature qu'incarne la hobereaute, et du mal ou Clergé, nous sommes témoins d'une dérision: la pureté mariée au vice, par les soins mêmes de l'Eglise qui bénit l'union de la chaste et innocente hobereaute et de l'infâme baron Massacre qui n'a eu qu'à se repentir du bout des lèvres,

LA HOBEREAUTE. - Pour que l'Eglise ainsi se renie elle-même.

GARON. - En bénissant l'homme et la femme.

LA HOBEREAUTE. - Dans le mensonge et le blasphème. 1

On retrouve une dérision de même espèce, dans le Cavalier Seul, où Mirtus, est fait chevalier par un gendarme, sacrilège perpétré aux accents de la "tripette" qui sanctifie la croisade de Mirtus qui, parti pour Jérusalem, ne reconnaîtra même pas le Christ en la personne d'un condamné qu'on supplicie devant-lui,

1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. III: Opéra Parlé (Gallimard, 1956), p. 150.

LE CHOEUR. - Mangeons la tripette.
 Pour le nom du fils Jésus
 Sonnons la trompette. 1

et dans la Mégère Apprivoisée, où les relations maritales sont en quelque sorte réduites à une plaisanterie qui assure paix et tranquillité aux deux parties. Les Naturels du Bordelais et surtout l'Effet Glapion se moquent, la première par les effets d'une psychologie fantaisiste, la deuxième par de ridicules snobismes, des prétentions de notre pseudo-science.

BLAISE. -...(emphatique et alluciné). Les noires et les blanches me travaillèrent toujours. Sitôt que la polyphonie ouvre son armoire bariolée, des cascades de jouissances octogonales, de spirales à quintuple tour, des avalanches d'algèbre élucidée se déclenchent, criblant de flèches d'allégresse ceux qui m'écoutent, qui m'applaudissent, qui me crient leur gratitude, car le compositeur, l'exécutant, c'est moi. 2

Audiberti ne dédaigne certainement pas les avantages comiques du pastiche qui même contourné, une fois de plus lui offre l'occasion d'épancher sa virtuosité littéraire. La Fourmi dans le Corps est, à ce titre, un excellent exemple de ce qu'un mélange de style, en l'occurrence, religieux, militaire et chorégraphique peut renfermer de cocasse. Il y a dans cette historiette

...un marché aux puces glorieux et ruisselant, des tic, du chic, du strass, du toc, du tac au tac, du chaos, des aha-aha, du cahin - caha et du couci-couça. Audiberti n'est pas un sobre, c'est un ogre. Ses tirades sont belles comme un boa intrépide ayant avalé coup sur coup les poètes du siècle de Louis XIII, le collier de la reine, le surréalisme, les

-
1. Jacques Audiberti, L'Effet Glapion (Gallimard, 1959), p. 100.
 2. Claude Roy, "Etes-vous fous?" N.R.F., 10^e année, No. 5 (mai, 1962), pp. 902-905.

ferrets de Milady, deux volumes de Littré, trois tonneaux de Julienas, et digérant le tout dans une apothéose de ce beau langage où la cuiller tient debout comme dans la bonne soupe. 1

André Camp nous aurait dit plus simplement qu'Audiberti avait fait dans cette pièce le pastiche du "romanesque empanaché de la comédie héroïque" 2, mais le répertoire dressé par Claude Roy nous paraît plus à la mesure de l'appétit gargantuesque d'Audiberti. La publicité et plus particulièrement le langage publicitaire constituent un mets de choix pour Audiberti et sa "langue bien pendue", qui, dans la Brigitta ou dans L'Opéra du Monde, s'ingénie à reproduire ce déluge de mots que déversent sur nous chaque jour la presse, la radio et la télévision, pour nous vanter les vertus de produits dont nous n'avons nul besoin mais qui, par la grâce frauduleuse de la publicité, prennent l'importance des produits de toute première nécessité.

BOISBOIS. - Regardez... Regardez ... Il vous a tiré dessus. Il s'est servi d'un stylo buteur taciturne à mazout comprimé. Vous appuyez avec le pouce. L'instrument lui même devient projectile en démarrant tout droit dans le sens de son axe, pch pch pch pch!

(...)

CONCOURT. - Votre teint. Comment l'entretenez-vous? Il paraît que la bile de lama mâle, car le lama femelle existe aussi, pauvre biquette! cette bile, une fois sèche, présentée sous la forme de bille, des billes de bile, elle contiendrait une énorme quantité d'énergie nutritive transcutanée. 2

-
1. André Camp. "les jeux dramatiques d'Arras" L'Avant-scène, No. 339 (août, 1965), pp. 62-63.
 2. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. V: La Brigitta (Gallimard, 1962), pp. 194, 196.

IRENE. - ... un pot de chambre extensible, en aluminium concentré, avec fond rabattable, vidoir en ébonite et petit godet latéral pour le dentier. 1

Il s'agit bien entendu de ridiculiser ce travers de nos moeurs, qui mine notre langue en lui substituant une version abrégée, télégraphique et dépoétisée, de ridiculiser les bourreaux, le journaliste, le démonstrateur, le publiciste, leurs instruments, l'écran, le microphone, et les victimes qui se laissent atteindre avec complaisance. Au chapitre P, on pourrait ajouter le côté Phi-Phi de certaines pièces, Coeur à Cuir ou parodie des scènes de ménage dont l'effet comique est toujours irrésistible, La Fête Noire ou parabole burlesque de la bête terrassée.

C'est enfin à la caricature qu'Audiberti doit ses plus belles envolées, qui lui donne la chance de dégager le pittoresque de types donnés, sans verser dans le canular ou la satire sociale. Le matriarcat s'incarne dans Mme Cirqué, la Logeuse, espèce particulière de mante religieuse qui transformerait les hommes en animaux à groins au lieu de les achever après le coït qui, dans la pièce, prend toutes les apparences d'une domination possessive verbale.

MADAME CIRQUE. - les hommes, les hommes, pardi! je les aime vivants. Je les aime vivants aussitôt qu'ils sont morts. (à l'inspecteur âgé). Donnez moi votre main.

L'INSPECTEUR AGE. - Vous lisez dans les mains?

MADAME CIRQUE. - (Prenant aussi l'autre main) J'admire celles ci. Je pense à tout ce qu'elles ont fait comme dégâts. Vous êtes loin, pourtant, d'avoir l'air d'une brute, et vos mains...(elle les tripote et les chatouille) vos mains ne manquent ni d'élégance, ni même de douceur, mais je parie qu'elles ne boudent pas à la besogne dès qu'il s'agit de punir.

1. Jacques Audiberti, "l'Opéra du Monde" N.R.F., 13^e année, No. 156 (n.s., déc., 1965), p. 977.

L'INSPECTEUR AGE. - Ne vous montez pas. Je n'abuse pas. Sur le tabassage on a brodé tant et plus. De la légende, croyez moi, de la légende brodée, un point c'est tout. 1

Une métamorphose semblable se produit dans Les Naturels du Bordelais: les membres d'une famille bourgeoise du XVI^e arrondissement, mère brid-geuse et père dans les affaires, sont littéralement changés, selon une technique déjà éprouvée par Ionesco, en insectes, du seul fait de la parole, génératrice de possession sexuelle, de la fillette de quinze ans, à la mère, en passant par la bonne, toutes trois entichées d'un jeune homme dont le prestige tient au fait qu'il a été acquitté d'un possible crime sadique et qu'il débite des vers. Bien des caricatures mériteraient d'être mentionnées pour leur comique satirique et parodique, celles de La Guérite, du Ouallou qui égratigne la Sûreté et ses responsables véreux, celle de l'Ampélour qui dessine la figure mythique de Napoléon en trois coups de crayon: l'aveugle, le prêtre, le boucher, celle enfin de La Fête Noire qui met en scène Félicien, l'homme naturellement bon, devenu le génie du mal, selon une parabole chère à Audiberti, sous l'effet des forces conjointes et successives des paroles d'Eglise (la farce commence!) et des flatteries officielles (l'ironie prend la relève!). Audiberti a parfaitement réussi dans cette dernière pièce la superposition de sa métaphysique et de sa verve caricaturale en un seul

1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. III: La Logeuse (Gallimard, 1956), pp. 53, 54.

personnage: un homme métamorphosé en bête qui devient l'objet d'un culte quasi religieux auquel succombent les spectateurs saisis de vertige au milieu des tornades grammaticales et des cyclônes linguistiques.

Félicien.—Monseigneur sait que je vends des dents de chienne ou de vache. Je ne force personne à en acheter. Qu'on note bien, d'ailleurs, que je paie patente, car j'ai le sens social. Monseigneur lui-même m'aide dans mon commerce. Eh! oui, à ces pénitentes, sous les caissons où des anges rouges se culbutent mutuellement, alors que les carlins, gavés de chocolat, sont, sur les genoux des dames assises, comme d'inoffensives caricatures du démon, comme les spectres frétilants et poilus des féminités que dissimule le vaste pli fragile des robes ramenés, Monseigneur laisse entendre que, par son entremise, on pourrait, peut-être obtenir du légendaire héros demeuré dans le chaste pays des torrents, sur les rochers de transparence bleue, une dent encore, la dernière, la dernière assurément, de la bête occise en grande pompe. 1

Le théâtre d'Audiberti est donc, on le voit, ironique et cruel, tendre, menaçant et burlesque. Cette ironie est partout présente, le plus souvent là où on l'attend le moins. Ainsi dans La Hobereaute, lorsque le baron Massacre prend la petite Aldine de force, devant sa femme, cette dernière de répliquer négligemment: "Dans votre plaisir je suis de moitié. L'époux et l'épouse se partagent tout." 2 L'ironie audibertienne donne le tempo à un univers où la méchanceté humaine n'est pas épargnée. Son burlesque

-
1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. II: La Fête Noire (Gallimard, 1952), p. 85.
 2. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol III: Opéra Parlé (Gallimard, 1956), p. 139.

dissimule un enseignement dont il emprunte la devise à Alarica dans le Mal Court: "Nous n'avons tous qu'un ennemi, le vinaigre du monde".¹ L'ironie serait, selon lui, l'antidote poli et pudique au désespoir né de l'acidité car,

Faire rire de quelqu'un ou de quelque chose suggère que le monde physique et charnel demeure, malgré son abjection, dominé par une valeur qui sera la récompense de notre nuit. ²

COMEDIE TRAGIQUE OU TRAGEDIE COMIQUE

"Une sorte de Légende des Siècles dramatique épicée en fantaisie." ³

Que le théâtre d'Audiberti soit amer ou joyeux, le drame et le rire s'abreuvent à la même fontaine, à savoir, le langage d'Audiberti où la drôlerie n'a d'égal que le pathétique. Ce sont les deux aspects de la même urgente nécessité de s'exprimer qui caractérise l'auteur. L'un et l'autre ont besoin des mots pour paraître, aussi Audiberti les utilise-t-il d'égale façon. Le cocasse comme le dramatique sont souvent les deux faces d'une même réalité, dissimulée derrière l'un et révélée par l'autre. Dans le théâtre audibertien, elles sont toujours étroitement mêlées et confondues, prêtes à se dissocier pour s'affirmer sans jamais pourtant se détruire. L'auteur, journaliste (on s'en souvient), eut bien des occasions d'être le témoin de tragédies qui lui inspirèrent

-
1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol I: Le Mal Court (Gallimard, 1948) p. 165.
 2. Henry Amer, "Audiberti, romancier de l'incarnation", La N.N.R.F., VII (oct, 1956), pp. 685-93, (nov. 1956), pp. 882-90.
 3. Jean Susini, p. 64, opus cité, p. 12.

des réflexions saugrenues, tout comme certaines situations hétéroclites lui firent prendre conscience du drame humain. On s'étonnera de trouver au coeur des épisodes les plus tragiques des répliques bouffonnes ou de graves accents parmi les répliques les plus drôles. Dans l'Opéra du Monde, "les rires qu'il éveille ont la même franchise que les silences pathétiques qu'il crée. Le poète 'joué' de nous, et rien n'est plus merveilleux que de s'abandonner à ce jeu, qui ne comporte pas une fausse note." 1 Audiberti a en effet tant d'habileté, qu'il assimile force et férocité, qu'il emploie l'une au service de l'autre en échangeant leurs effets respectifs, une telle permutation se produit dans La Hobereaute, au troisième acte, le plus pathétique, où la fantaisie, loin de nuire à l'intensité dramatique, la soutient et même la renforce. Ne voit-on pas le baron Massacre opposer sa "patente" aux droits d'une abbaye que défend âprement et désespérément son prier, ou le chevalier Lotvy, réciter des louanges à sa belle au moment où il meurt?

LOTVY. - Je crois en celle que j'aime, la reine de la lumière, la présence de l'amour, l'herbe parfumée, la clarté des étoiles de l'été...

(...)

LOTVY. - Toi! Toi que j'appelle, toi, si tu m'entends, je te vois!

MASSACRE. - Il en veut! Dans la gueule! Dans le poitrail! 2

Le burlesque, on le voit, est donc au sein même de la situation tragique qui, dans ce concert d'échanges passionnés et attendrissants, n'en devient

-
1. Jacques Lemarchand, "Badadesques de Jean Vauthier et l'Opéra du Monde d'Audiberti" Le Figaro Littéraire, 20^e année, No. 1018 (21 oct, 1965), p. 16.
 2. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. III: Opéra Parlé (Gallimard, 1956), pp. 164, 165.

que plus humaine et confère au théâtre d'Audiberti une puissance de persuasion et d'insinuation immédiate. Pour Audiberti le cocasse et le pathétique sont les fruits d'une même angoisse et sont, à ce titre, interchangeables. Voilà pourquoi, dans La Logeuse, il substitue, à la Circé classique, une Circé bourgeoise plus en rapport avec l'aspect dualiste de ses intentions. La Logeuse reste un personnage solitaire et tragique, mais non dépourvu de fantaisie pour autant. Selon un principe identique, Le Cavalier Seul, traverse l'adolescence suivant un mode alterné d'émotions et d'humour.

Il s'agit à présent de démêler l'écheveau des relations entre bouffonnerie et drame, afin d'essayer de délimiter la part des responsabilités de l'une et de l'autre. Le rire cache-t-il l'angoisse ou cette dernière s'achève-t-elle dans le rire? Dans le premier cas, il faut admettre que le rire n'est qu'apparences, un paravent qui dissimulerait le poison d'une peur panique. Quoat-Quoat serait une paravole de l'angoisse pascalienne derrière une débauche de mots fous.

Toute la pièce n'est que bonds, une espèce de gaieté folle, des cabrioles au dessus de l'abîme. On a l'impression que chacun, à tout instant, brûle ses vaisseaux (...). Le langage est à la noce (noces de sang). 1

-
1. Jean Mambrino, "Quoat-Quoat d'Audiberti au théâtre La Brugère" Etudes, No. 329 (1968), pp. 739-41.

Les Femmes du Boeuf, de la même façon, utilisent les ressorts de la farce ambigue pour démontrer les vains-efforts de l'homme pour revenir au stade originel de l'animal primitif. Citons encore Les Naturels du Bordelais qui ne déchaînent le rire que pour accentuer la chute finale, démonstration d'une tension continue, quelles que puissent être l'intensité et la durée du rire. "On comprend alors que, de scène en scène, Audiberti nous a fait marcher sur une corde raide: on voit soudain le vide et on prend peur." 1 On peut tout aussi bien admettre que l'angoisse existe effectivement mais qu'elle est ponctuée de rires qui l'emportent. L'âpreté est là, qui palpite au détour des dialogues, le tragique semble même triompher à grand renfort de tristes coups de théâtre, pendaison, sabotage de navire, meurtres et pourtant, l'impression qui reste, longtemps après que le rideau est tombé, est celle d'une explosion de rires. On ne peut décemment attribuer cette tendance à ne conserver que la gaieté folle, aux proportions accordées dans le texte au brillant et au sombre, non plus qu'aux dispositions naturelles des spectateurs. La raison est ailleurs. Elle est en Audiberti lui-même qui ne fuit pas ses inquiétudes mais les combat de toutes les armes et de toutes les forces dont il dispose; or, il se trouve que l'humour en est la plus désarmante, la plus efficace. Les dialogues burlesques ne cachent pas, ils révèlent le

1. Guy Dumur, "La nouvelle pièce d'Audiberti" La Table Ronde, No. 71 (nov. 1953), pp. 163, 164.

sombre abîme qui guette l'homme; les bons mots, les caricatures n'évitent pas, ils débusquent le tragique; quant à l'enivrement verbal, il ne permet pas à Audiberti d'esquiver le scandale qui le hante mais le force à apprivoiser et, en lui faisant prendre le parti de la dérision, à exorciser les forces du mal qui le rongent.

Que de dangers, que de folies, avec quel robuste humour et quelle prévenance Audiberti nous met en garde contre tout ce qu'il voit et prévoit...c'est dans le quotidien, dans le familier qu'il trouve le grain de sel, la graine de pomme, qui fait prendre la pose à ce qui allait se prendre trop au sérieux. 1

La tragi-comédie d'Audiberti est donc porteuse d'une menace bienveillante, il opte pour l'absurde qui sauve, l'humour qui maîtrise la peur. La Fête Noire illustre de quelle manière le comique, le cocasse compense l'élément douloureux et le terrasse par des rires et des grimaces colorées qui empêchent le désespoir de s'installer car"...toute vie est une somme incroyable de douleurs, mais l'enluminure fait passer l'horreur du spectacle, et la métaphore inattendue la métamorphose en féerie." 2

ALICE. - Félicien!...Félicien!...Sauvez moi! Elle avance... Elle avance...

FELICIEN. - Elle n'avance pas. C'est nous qui reculons.

ALICE. - Mais nous ne bougeons pas

FELICIEN. - Nous reculons pourtant. Nous reculons vers elle. Elle est derrière nous autant que devant nous.

(...)

ALICE. - Au moment de mourir, je veux vous embrasser

1. André Pieyre de Mandiargue, "A force de mots" N.R.F., 13^e année, No. 156 (n.s., déc. 1965), pp. 1066-69.

2. André Amer, "Audiberti toujours" N.R.F., 13^e année, No. 156 (n.s., déc., 1965), pp. 1086-93.

FELICIEN. - 'Je vous préviens que mes lèvres seront de pierre'.
Mais où diable ai-je entendu ça?

(...)

FELICIEN. - Je refuse de mourir dans les bras d'une femme.
J'ai vécu seul. Je mourrai seul. Ecarte toi.

ALICE. - Ne me repousse pas. C'est l'instant ou jamais. Je
suis si près de toi que ton coeur va battant à l'oreille du
mien.

LOU DESTERRAT. - Vos coeurs, en effet, sont si près l'un de
l'autre qu'une seule cartouche suffira à les épingler tous
les deux. Farce trompeuse! Voleur de fille! 1

Convenons qu'Audiberti ne baissa jamais pavillon devant le
spectacle de la misère qu'il savait ne pouvoir supprimer mais auquel il
ne pouvait se résigner et, plutôt que de jeter l'anathème sur un monde
qu'il voyait lentement pourrir, il préféra déguiser sa colère et la
charger d'une énergie d'attaque permanente. C'est Robert Abirached
qui nous semble avoir le mieux saisi l'esprit ambigu du théâtre
d'Audiberti.

Si j'avais à définir d'un mot le théâtre d'Audiberti, je
dirais que je le vois comme un immense opéra-bouffe, où la
parole tient à la fois son rôle propre et celui de la musi-
que. Opéra: c'est la réalité investie de toutes parts par
le merveilleux sous ses formes incroyablement diverses de
la fantaisie cocasse au fantastique débridé, du mystère le
plus délicat à la charge la plus grossissante. Mais opéra-
bouffe, parce que le poète élude toujours la tragédie, fût-
il triste à pleurer, et qu'il excelle, par système, à ménager
les ruptures de ton, chaque fois que le combat risque de
devenir sanglant. 2

-
1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol II: La Fête Noire (Gallimard, 1952), pp. 96, 98, 99.
 2. Robert Abirached, "le monde comme représentation" N.R.F., 13^e année, No. 156 (n.s., déc., 1965), pp. 1115-18.

DELIRIUM EN TOUTE CONSCIENCE

"Fugitivement, cent fois par jour,
notre existence bifurque". 1

En matière d'humour, Audiberti n'est jamais à court de ressources. Les répliques peuvent paraître parfois anodines, c'est que le comique vient d'ailleurs: un déguisement, une métamorphose peuvent être...évidents ou subtils selon l'effet désiré. Dans la Hobereaute, les hommes de Lotvy pénètrent dans le château déguisés en comédiens et Garon déguisé en ours-tous bateleurs et saltimbanques qui résumant l'histoire de la race humaine. Pas de costume coloré ni de déguisement d'apparat pour Amedée dans Quoat-Quoat, mais un même dessein: celui de représenter en la personne d'un jeune archéologue, la réalité de l'homme et de son univers considéré comme une grotesque mascarade. Les personnages se dédoublent aussi, telle la Pucelle, ils changent de caractère ou d'identité, comme les personnages du Ouallou, ou encore de rôle, ainsi le prêtre (Torquato) devenu guerrier et le guerrier (Salvatico) devenu prêtre dans Altanima,

TORQUATO. - ... Tu es le chef, le guerrier. Les lettres de ton nom sont au nombre de neuf, comme il convient à l'homme fort.

SALVATICO. - Si je suis un homme fort, c'est sous cette robe pacifique et dans la méditation.

TORQUATO. - l'ennemi, tu m'entends! l'ennemi va s'emparer de notre cité! Ah! je voudrais pouvoir te convaincre à combattre! Combattre! Lutter! Saisir! Se lancer!

1. Jacques Lemarchand, "le rêve d'Audiberti produit l'effet Glapion au théâtre La Bruyère" Le Figaro Littéraire (19 sept., 1959), p. 12.

SALVATICO. - Contempler! Méditer! Partager! Surplomber! I tous entraînent avec eux le langage qui subit un changement, une métamorphose parallèle, nouvelle rupture de ton, le plus souvent imprévue, qui tend à faire éclater le carcan dont chacun semble prisonnier. Le langage, non seulement participe aux apparitions et métamorphoses et veille à leur complète réalisation, mais il porte aussi à son absolu ce monde de la féerie burlesque qu'Audiberti met sous nos yeux, ce monde d'hommes à mille et une facettes et d'accessoires plus saugrenus les uns que les autres: un Ouallou qui n'est autre qu'une cellule de prison, un mesméroscope, du cataplasme de salive d'abeille..Audiberti ne veut rien moins ici que divertir et ne recule devant aucune bizarrerie, mais le vrai plaisir demeure toujours celui du langage qui, riche d'implications, de sous-entendus et de sens possibles, insuffle la vie à ces personnages fous et mouvants et anime les enchaînements cocasses.

La fantaisie d'Audiberti ne connaît vraiment pas de bornes. Tout dans son théâtre est inattendu. Il prend délibérément le parti de la farce, du divertissement, de la blague. Aucune audace, aucune fantaisie de syntaxe, de texte ou de situation ne l'effraie. Il ira même jusqu'à doubler cette fantaisie d'une logique à toute épreuves, assurant à certaines de ses pièces l'aspect d'une structure sans

1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. III: Altanima (Gallimard, 1956), p. 251.

faillie, c'est ainsi que dans Opéra Parlé la dernière réplique de l'acte II explique l'acte III;

LA HOBEREAUTE. - Guichetiers du temps matériel, soyez pour moi! Vous qui tenez les verrous des portails qu'on ne voit pas, vous qui m'entendez déjà, soyez pour moi! La poussière grondera. La lumière fléchira. La distance croulera. Lotvy... Je suis là... (elle s'abat sur la poitrine de Garon, désespérée). Je ne peux pas, Garon...je ne peux pas... 1

Voilà pourquoi le théâtre d'Audiberti a rencontré tant d'hostilités: sous des apparences de grande légèreté, d'insouciance, il ne permet aucune minute d'inattention. Que l'on se garde de distractions en pensant reprendre le fil de l'action un moment plus tard, (il est facile de se laisser abuser) on risque bien de ne plus rien reconnaître et surtout de ne plus rien comprendre à l'enchevêtrement des fils de l'action. L'Effet Glapion est certainement le meilleur exemple d'une pièce où la moindre inattention serait fatale et ferait perdre pied. Audiberti y joue les grand maître des délires, verbal et imaginaire, en exécutant devant nous le tour de force d'une blague en cascades, support d'autant de rêves éveillés. Tout y semble extravagant et farfelu mais tout y est aussi grave et tendu, de là cet irrésistible burlesque, fait de logique et d'illogique, de raison et de déraison, de sérieux et de fantaisie débridée, qui empêche l'indifférence, au théâtre d'abord, chez soi ensuite.

Le comique d'Audiberti prend sa source au cabaret, s'alimente de plaisanteries,

oreiller de plumes rend le sommeil lourd, 2

-
1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. III: Opéra Parlé (Gallimard, 1956), p. 152.
 2. Ibidem, Opéra Parlé, p. 156.

Suicide à l'arbalète, on se rate souvent, 1

Qu'elle lui tranche la tête ou pas, elle m'aura toujours
coupé les bras, 2

de jeux de mots,

Ma femme j'emporte. Je ferme ma porte, 3

de proverbes insensés,

J'ai fait mon sucre dans l'impôt sur le sel, 4

Prêter sans intérêts, pas le moindre intérêt, 5

En close bouche n'entre mouche, 6

Un bon tiens vaut mieux que deux tu l'as eu. 7

Qui songe rongé, 8

Pendra bien qui pendra le dernier, 9

coule avec force dans une drôlerie inépuisable aux tourbillants étour-
dissants et se jette dans les flots d'une verve éblouissante qui char-
rie inventions verbales et trouvailles de situations que l'on admire de
la rive sans toutefois pouvoir toujours suivre la vitesse du courant.

1. Ibid, p. 150.

2. Ibid, p. 115.

3. Ibid, p. 128.

4. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. IV: Coeur à Cuir (Gallimard, 1961), p. 46.

5. Ibid, p. 27.

6. Ibid, p. 22.

7. Jacques Audiberti, l'Effet Glapion (Gallimard, 1959), p. 91.

8. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. III: Altanima (Gallimard, 1956), p. 213.

9. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. I: Le Mal Court (Gallimard, 1948), p. 140.

Audiberti n'est pas écrivain à se contenter d'un trésor de résonnances toutes faites, pour lui toute pièce, tout acte, toute scène sont autant d'occasions de partir en campagne, à la recherche de nouvelles idées, de nouveaux bons mots, de sonorités inédites. Il fourmille d'idées qui bouillonnent jusqu'à une maturation jamais entièrement satisfaisante, "nous pourrions dire noir pour blanc, arracher des syllabes aux vocables, changer les voyelles, dire par exemple pour allumettes 'allamette'". 1 Il lui faut donc sans cesse inventer: inventer des situations jamais encore imaginées, comme l'opposition de deux clans de nonnes à l'abbaye de Remiremont, en 1970, pendant l'attaque de Turenne, dans la Fourmi dans le Corps, inventer des sonorités, rapprocher des mots tenus pour incompatibles et faire naître de surprenantes images qui éclatent au rythme fou des répliques en un feu d'artifice qui serait un éternel bouquet." Je ne reconnais que le jeu perpétuel de l'invention", 2 nous dit-il, d'une invention qui se doit de n'être jamais totalement compréhensible, mais d'être teintée de cette ambiguïté de trouble-fête qui reste toujours à apprivoiser. Jamais de sarcasmes, d'aigreurs ou de méchancetés, mais toujours une abondance joyeuse, fruit de l'heureuse symbiose d'Audiberti et des mots.

1. Jacques Audiberti, cité par Camille Bryen, "Audiberti Permanent" N.R.F., 13^e année No. 156 (n.s., déc., 1965), pp. 1041-42.

2. Jacques Audiberti, cité par Georges Vitaly, "L'oeuvre généreuse de Jacques Audiberti", ibid, pp. 1106-07.

L'humour, la drôlerie, ce sont les échos d'un rire divin, celui d'un Dieu qui prend connaissance de la création dans la joie, même si à la réflexion cette joie se teinte d'inquiétude ou se fait un peu sarcastique les dieux courent, le mal court aussi. 1

-
1. Robert Kanters, "Il vivait émerveillé et perspicace" Le Figaro Littéraire, 20^e année, No. 1004 (15 - 21 juillet, 1965), p. 3.

CHAPITRE III

LE LYRISME DRAMATIQUE D'UN VISIONNAIRE SYMBOLISTE

"Au début était le Verbe, et ce
Verbe était poème." 1

Un véritable séisme s'est produit dans le théâtre poétique français avec l'arrivée d'Audiberti qui a mitraillé la scène de pierrieres vocales et l'a drapée d'une éloquence sobre bien qu'un peu solennelle. Il a voulu compenser anecdotes et intrigues populaires par sa verve poétique dont il ne se départit jamais.

Ce don se manifeste dans son aptitude très remarquable à faire surgir selon la formule de Mallarmé, 'le mythe inclus dans toute banalité'. Qu'il soit séduit par les vieilles légendes, les fabuleuses histoires qui traversent les âges, c'est évident...La Fête Noire, La Hobereaute portent à la scène des croyances millénaires toujours puissantes sur l'imagination de nos contemporains. 2

Audiberti est donc complice de la poésie sous toutes ses formes, noire et coruscante, rose et tragique, il veut avant tout inventer une poésie de la scène, faite d'images sonores qui susciteraient autant d'images symboliques visuelles puisqu'il possède l'intuition poétique des temps

-
1. Paul Guth, "Mais pourquoi s'étonne Audiberti fait on de moi, d'abord un homme de théâtre?" Le Figaro Littéraire, 11^e année, No. 158 (14 janvier, 1956), p. 4.
 2. André Amer, "Audiberti toujours," N.R.F., 13^e année, No. 156 (déc., 1965), pp. 1086-93.

et des lieux et l'instinct de l'homme. La poésie qu'il définissait comme étant l'énergie du monde n'est pas loin d'être le secret du sien. N'est-elle pas celui du jeune homme dans Les Naturels du Bordelais, qui récite des poèmes de son maître et subjugué son entourage? La poésie possède du moins tous les atouts pour lutter contre le malheur et vaincre le scandale de notre condition, c'est pourquoi l'auteur puise pour son théâtre aux mêmes mots qui composent ses poèmes.

Les mots d'Audiberti! tout bruissant encore des poèmes qu'ils ont frôlés et auxquels ils reviendront, mots qui ne s'appuient sur rien, même pas sur ce qu'ils concernent, fusées qui de leur combustion interne et de l'inertie, là où ils éclatent, il faut qu'ils pulvérisent l'alentour. 1

QUAND L'HUMOUR SE FAIT POETIQUE

"Une prison à ciel ouvert avec un grillage dessiné en l'air qui tient sur quatre bâtons." 2

Audiberti trouva dans l'écriture sa raison de vivre, elle devint partie intégrante de lui-même, au point que l'on eût dit qu'il ne vivait que pour écrire et que l'en priver lui eût été fatal. Il est alors facile d'en conclure qu'il avait besoin d'alternances de style autant que d'oxygène, ses battements de coeur étant autant de souffles verbaux. On ne doit donc pas s'étonner d'osciller dans toutes ses

1. Jean Vandal, "Septième, par Audiberti," 28^e année, LIV, No. 318 (1^{er} mars, 1940), pp. 406-408.

2. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol II: Pucelle (Gallimard, 1952), p. 175.

pièces, ou presque, entre humour et tragédie et même humour et poésie. Audiberti a un sens aigu de la caricature poétique car il a le génie des images surprenantes, des comparaisons allègres et des métaphores délectables,

... Autant demander de l'aide à une quenouille dans un cercueil 1

... Elle marche comme un léopard, n'est-ce pas? comme un léopard debout. Elle marche comme un arbre avec ses jambes de marbre, au balancement de ses hanches qui sont des ailes selon moi. 2

... J'étais heureuse et malheureuse, de même que lorsqu'un mélange de rayons de pluie et de lances de soleil prend en écharpe la fenêtre. 3

... Ce qu'elle touche elle le gonfle. 4

... Cette feuille de tremble où ton refus s'inscrit, j'exécra en elle l'ombre, la négation. 5

Il puise à une même veine intarissable son humour, son lyrisme et ses cris d'angoisse qui s'unissent pour engendrer de superbes poèmes dramatiques dont l'humour n'est pas la moindre des qualités. Cette densité contraint bien sûr le spectateur à beaucoup d'attention, d'abandon aux textes et de promptitude à intercepter l'astuce, à suivre les changements de ton et à comprendre l'intrigue autant que les pensées implicites de

1. Ibid, p. 134.

2. Ibid, p. 174.

3. Ibid, p. 136.

4. Ibid, p. 136.

5. Ibid, p. 151.

l'auteur. Des exemples de telles pièces à triple orientation pourraient être Coeur à Cuir, La Hobereaute, poème dramatique qui peut tour à tour émouvoir, faire rire et rêver, L'Opéra du Monde qui comme le précédent, l'Opéra Parlé, (deuxième titre de la Hobereaute), allie la tendresse à l'humour et au lyrisme. Qui dit mariage dit aussi rupture, et le moyen choisi pour passer de l'un à l'autre avec le sourire tout en ménageant la progression de l'action s'avère bien être le brusque changement de ton, "...un mot surgit, qui nous ramène d'un lyrisme en apparence proche du délire, mais parfaitement contrôlé, à cette terre et à ce quotidien qui sont la patrie que le poète aime charnellement. De là ce comique de rupture, efficace, qui porte sur les publics." 1

LE PERE. - Dans l'espace de quels dieux, hors de la chair, de la chambre, qui te fit ces yeux si bleus, ces cheveux couleur de septembre? Loin du soir et loin du jour qui te fit ce bras qui semble verser des fleuves d'amour à tous les hommes ensemble?

LA MERE. - C'est une brute garce, y a rien à dire

LE PERE. - Ferme ça, chèvre.

(...)

LE PERE. - Ce bout que v'là, je l'ai pincé dans la guérite puante au bout du jardin. 'Ailleurs, nous sommes d'insaisissables dominateurs frères et serviteurs toi et moi sur le navire au sommet de tous les espaces. Ce que tu sais, je le sais, mais, quelquefois, je l'oublie. La nuit est longue à qui ne dort pas, et comment dormir si tu existes? La nuit est longue. Et la folie est dure au sage qui la subit non dans sa tête, mais dans son coeur. Ailleurs je suis ton maître de la sérénité de la resplendissante nuit, ô grand être debout sur le navire invisible. . Mais ici...'

...Qu'est ce qu'elle prend, toute la journée, cette malheureuse porte! Le doigt des visiteurs va finir par la transpercer. Qui me paiera le panneau de rechange? 2

-
1. Jacques Lemarchand, "L'Opéra du Monde de Jacques Audiberti" Le Figaro Littéraire, 19^e année, No. 950 (2 juillet, 1964), p. 24.
 2. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. II: Pucelle (Gallimard, 1952), pp. 127, 128, 129.

Audiberti mêle donc bouffonnerie et lyrisme en une voluptueuse et humoristique vision, faite de délicieuses images pareilles à celle-ci :

LA HOBÉREAUTE. - Je suis contente, contente comme une cerise, exactement, qui serait tout à coup changée en rossignol. 1

Un autre transfert possible est celui qui mène du tragique au comique poétique, ainsi qu'on peut le constater dans La Logeuse, où intérêts financiers et fantasmagorie s'équilibrent selon un heureux dosage,

CRISTA. - ... Jean Sébastien, quand il arrivera dans... voyons... c'était en mars... Nous l'attendons dans quatre mois... Il trouvera tout installé, le cher trésor! Depuis que mon mari est à cent trente mille...

ANTOINE. - Trente mille. Trente mille.

CRISTA. - J'ai, enfin, tout ce que j'avais envie, tout. La rabane sur les murs, des abat-jour en raphia, des chaises transformables, la nuit on en fait des lits, le jour, les petits s'en servent comme train électrique, il suffit d'une clé anglaise et d'une scie, bref, l'idéal. Mon mari...

ANTOINE. - Tu peux dire Antoine. Nous sommes en famille.

CRISTA. - Si tu m'interromps tout le temps... Mon mari m'a fabriqué un séchoir à linge. Il est d'une adresse, quand il veut. Avec ces marmots, c'est inimaginable ce qu'on a besoin de faire sécher. Il a peint le séchoir en bleu, bleu lavande, n'est-ce pas chéri? La peinture a mis du temps à sécher. Comment aurait-elle su, la peinture, qu'elle était sur un séchoir!

ANTOINE. - Vous voyez Madame. C'est comme ça que ça se passera lorsque nous serons mariés... 2

Egalement dans l'Effet Glapion, le rêve est traité sur le mode comique,

MONIQUE. - Une mine d'or. Réfléchissez. Les gens se batteront pour que vous leur injectiez dans le cabochon le cinéma, L'Himalaya, le carrosse du couronnement, l'héroïsme batailleur, l'érotisme décoratif. Des filateurs du Nord et des

1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. III: La Hobereaute (Gallimard, 1956), p. 116.

2. Ibid, La Logeuse, p. 32.

radjahs du Sud nous engraisseront pour que vous les amusiez d'une misère provisoire qui les écervelât. Que veut chacun? Se dépouiller de l'habitude d'être soi, donner sa chance à l'un des possibles inclus dans la panoplie du germe personnel.

(...)

MONIQUE. - ... Nous devons toucher le cap Martin avant la nuit. Or, nous en sommes encore à bourlinguer le long du quarante-troisième parallèle, avec si peu d'étoffe sur nous que c'en est choquant, oui, choquant, ces mâts nus. Flanquez moi là-dessus tout ce que vous avez comme lingerie, à commencer par mon régipette, si besoin est. Promettez à nos lascars triple mesure de ratafia. Mais qu'à la vaste blancheur tendue des grandes voiles les bonnettes superposent leur diadème où, comme le fond blanc de l'oeil, étincelle le ...le...le...

HOMME. - Le cacatois

MONIQUE. - Ah! Combien elles me ravissent, les heures que je dois au gaillard!

HOMME. - Lequel? Celui d'arrière ou celui d'avant?

MONIQUE. - Eh! Qu'importe! Qu'importe, dès lors que de la fleur de ma tête à la plante de mes pieds, je me flaire livrée au géant composite de l'air, des astres, des flots!

HOMME. - Repos, la même. Repos.

MONIQUE. - D'or nocturne et de sel je règne cuirassée...

HOMME. - Nous pigeons. Basta! Basta!

MONIQUE. - Frottée, hérissée....

HOMME. - Votre eczéma mutin, vous, c'est les matelots... 1

C'est d'ailleurs "...une oeuvre de divertissement, de comique direct (...). Le point de départ de cette pièce, pleine de rebondissements vaudevillesques, de mots faciles, de facéties burlesques, est la constatation de ce fait très simple: nous passons une grande partie de notre vie dans un rêve éveillé, discontinu (...). Audiberti se plaît à donner

1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. II: Pucelle (Gallimard, 1952), pp. 92, 101. 102.

vie à quelques uns de ces moments 'd'absence', de rêverie..." 1
 Gageons dès à présent que le ton tragique ne survit pas longtemps
 avec Audiberti, que le comique poétique fait vite oublier les moments
 sombres au profit de la grâce lyrique ou de l'invention comique.

REVALITE

"Un poète qui n'en finissait pas de
 'prendre la mesure du monde'" 2

Il est apparu déjà qu'Audiberti aimait à brouiller les cartes,
 à imbriquer si étroitement le rêve dans la réalité qu'il devient très
 difficile de faire la part du réel et de l'irréel. Ce climat d'ambi-
 guïté baigne tout son théâtre et constitue l'essentiel de l'atmosphère
 poétique qui s'exhale des lignes aussi bien que de la scène même. Sur
 les traces de Molière, Audiberti s'adonne à la féerie qui sous-tend
 toutes les autres, à savoir celle d'un langage admirable dégagé de tout
 dogmatisme. Il ne pouvait en effet créer son enchantement qu'à partir
 des mots qui établissent un lien indissoluble entre le monde des ex-
 pressions et celui du rêve. Partis du concret, les mots ouvrent au
 flux de l'imagination les vannes d'un monde nouveau et insolite qui se
 dissipera sous le feu des mots mêmes qui l'ont alimenté. On assiste
 donc, à chaque représentation, à la création de rêve, qu'accomplissent,
 sous nos yeux, les mots de notre langage, mots qui bientôt, s'acharneront

-
1. Jacques Lemarchand, "L'Effet Glapion d'Audiberti au théâtre La
 Bruyère," Le Nouvel Observateur, 21^e année, No. 1034 (1^{er} fév. 1966) p. 14.
 2. Jacques Lemarchand, Figaro Littéraire, 22^e année, No. 1101 (22 mai,
 1967), pp. 37, 38.

à réduire notre rêve en poussière quoique l'on soit alors bien en peine de décider s'il s'agit vraiment d'un retour à la réalité ou d'un nouveau rêve, tant les mots d'Audiberti contiennent de grâce et de fragilité en dépit de leur constitution de chair et de sang. Il faut citer une fois de plus L'Effet Glapion, cet "usufruit d'une donnée concrète objective par la logique visionnaire subjective", qui permet de s'évader, à moindre frais, et à tout instant, du réel et ceci, au plus petit signal, au plus petit mot, qui d'aventure, libère l'imagination de Monique. Ses rêves ainsi débridés se succèdent avec la plus grande fantaisie chronologique, mais seule compte l'évasion, la délivrance, cette poésie de théâtre qui enchaîne librement des images d'hier, d'aujourd'hui et même d'avant-hier ou de demain, selon les ressources infinies du cosmos porté à la scène.

LA DUCHESSE. - Mais je n'en sors pas! Si cette femme est vraiment la combattante d'Orléans, et que, comme tout l'indique, elle n'a cependant jamais quitté son hameau comment lui fut-il possible d'exister en même temps dans son hameau et loin du hameau? En outre, pourquoi, brûlée que voici dix ans, la voyons-nous toute fraîche céans?

(...)

GILBERT. - Il neige du sable. Le mot qui tombe étouffe celui qui le précède. Je-ne-sais-pas. Je ne sais pas comment l'unité de cette femme persista désunie. Je ne sais pas pourquoi, au moins une fois, le feu brûla sans brûler. Je ne sais pas pourquoi l'eau féminine de mademoiselle Joannine court vers le feu avec si grand amour. Je ne sais pas non plus pourquoi le grand Puceau du monde s'excite et s'exaspère à se fondre, à se modeler sous la forme de cette fille. Enfin, je ne sais pas pourquoi Marie est mariée, invertie la vérité, la complétude complexe et la lune triste. 1

1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. II: Pucelle (Gallimard, 1952), p. 172.

Avec Audiberti donc, nous vivons en plein mirage, sans jamais cependant perdre complètement conscience de ce que nous sommes, du monde tel qu'il est, de notre destin sur lequel s'exerce son souffle vigoureux et poétique, non tant pour l'effacer que pour le soulever, l'élever précisément jusqu'aux hauteurs de la vraie conscience débarrassée des préjugés et des impuretés de la langue. Il ne dépend que du spectateur de s'arracher à cette forme de réalisme qui l'étouffe et qu'il trouve en la fantasmagorie des images, un réalisme à sa mesure, "... il y a dans les images surgissantes en forme d'extase, un somnambulisme actif et aussi un ravissement, une grande sensibilité." ¹ Car ne nous y trompons pas! Le délire proposé diffère à peine de l'action et il ne serait pas autrement surprenant que vous ne remarquiez par certains passages du réel au fantastique, si subtils, si brefs et même si ébauchés qu'il est parfois permis de douter de leur existence. Nous pensions en particulier à la représentation à Bourges de Coeur à Cuir, ce superbe poème dramatique. Dans cette scène où Jacques Coeur soumet les plans du palais qu'il rêve de faire construire, des projections photographiques décrivaient ce qui devait advenir, tandis que le décor même du palais montrait en fait ce qu'il en était advenu après cinq siècles. Cette technique avait déjà été utilisée par Claudel. Toujours dans Coeur à Cuir, à la fin, Jacques Coeur parle au roi, écoute le pape, évalue le poids d'un dernier rêve, de sa vie qui s'éteint tandis que sa voix couvre les rafales de feu et de vent et qu'il disparaît dans les flots.

1. Georges Vitaly, "l'oeuvre généreuse de Jacques Audiberti," N.R.F., 13^e année, No. 156 (déc. 1965), pp. 1106, 1107.

JACQUES. - Tapez sur les hommes comme si c'était le Christ. Vous sur la chair. Eux sur la mer. En mesure, bon sang de mule! Que ça cule! Que ça gueule! Retentisse l'univers de la clameur galérienne de l'assaut! Nos adversaires se demandent comment nous les abordons. Nous filerons entre leurs cuisses. Tiens! Ils tirent...Qu'est-ce qu'il vous faut, limaçons, pour vous faire bomber le rat? Une belle fille? Je vous en donne deux, moi. Capitaine, envoyez la bannière de la sainte Vierge et l'étendard aux fleurs de lys que portait Jeanne le jour de Reims...Et sus, les hommes, pour que vire le destin! Et sus, les hommes, pour Jeannette la putain! Et sus, les hommes, pour l'étoile du matin! A cinq brasses d'ici, les rames en l'air. Une. Rame que tu crèves. Deux. Craque-toi la fève. Trois. Ni rêve ni trêve. Quatre. Relève. Relève. Nous passons! Nous passons. Mes hommages au sultan. Si le sultan a besoin de fournitures, quincaillerie, ferblanterie, qu'il se souvienne de la maison Jacques Coeur...1

Si les personnages d'Audiberti se meuvent plus dans le rêve que dans la réalité, si le symbolisme et l'abstraction voisinent sans cesse avec le réalisme le plus audacieux, si s'établissent des correspondances insoupçonnées à travers le temps et l'espace, des affinités mystérieuses entre les choses et les êtres, c'est que l'homme doit combler le vide de son existence, en essayant d'en vivre une autre en imagination, c'est que, ange déchu, il ne peut ni accepter ni rejeter sa condition, en dehors du délire poétique ou de la mort; la première solution paraissant la plus souhaitable et la plus contrôlable. On ne peut guère éviter de penser qu'il y a là plus de surréalisme qu'Audiberti ne le croyait. Fantaisie et jeux de langage au service de l'inconscient...il suffirait de moins pour éveiller les soupçons. Que dans ce monde l'imagination tienne autant de place que le réel, nous en étions tous convaincus, simplement, Audiberti, nous en fait la démonstration, belle et claire, par le biais de la poésie appliquée au théâtre. L'Opéra du Monde, à cet égard, a tous les attributs d'un très beau poème surréaliste: le thème: la solitude d'une vendeuse de

1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. IV: Coeur à Cuir (Gallimard, 1961), pp. 71 - 72.

cravates dans un grand magasin, après l'explosion de la planète, le
 texte: les entretiens d'Irène avec les mannequins de bois du magasin,
 le style: à la fois quotidien et insolite.

- . - Ce que j'ai besoin c'est des gens. Des gens pour respirer,
 pour me frotter, pour que je vive.
- . - Tu t'as.
- . - Quoi 'Tuta'?
- . - Tu as toi. C'est toujours ça!
- . - Moi? Mais je ne suis pas les gens. Je ne suis pas les au-
 tres. Je suis le contraire des autres.
- . - Tu étais une autre pour les autres. Sois une autre pour
 toi puisque toi fut une autre. 1

L'auteur cherche donc à créer une vision hallucinante, seule
 issue pour les tourments de l'homme qui ne vit dans la réalité (Alarica
 apprendra vite que la vie ne ressemble pas à un rêve de jeune fille) qu'une
 grotesque masqué, et cette vision est le fruit du langage poétique d'Au-
 diberti. Il croit en effet que le langage peut exercer un certain pouvoir
 sur le réel en opérant une véritable transmutation entre l'objet et le mot.

Je croyais - je crois toujours - à la magie verbale et que le
 travail du poète peut produire des effets dans le monde, que
 de la perfection d'un texte prosodique il peut naître quelque
 chose. 2

Cette opposition entre le rêve et la réalité et leur interaction tiennent
 à un désir d'envoûtement, de magie et d'hallucination, qu'Audiberti veut
 chez lui comme chez les autres, presque à la manière d'un cinéaste, qu'il
 s'agisse de la Hobereaute, d'Altanima ou de Cavalier Seul - la première: un
 conte de fée poétique et dramatique, la seconde, un drame historique lyrique,
 la dernière, une quête mystique d'inspiration poétique. Georges Vitaly a
 rendu hommage à Audiberti en lui adressant ces éloges posthumes:

(... poésie de roman, poésie de théâtre, poésie de critique.

1. Jacques Audiberti, L'Opéra du Monde, p. 989, opus cité p. 49.

2. André Bourin, "Sous les toits avec Audiberti" Paru, No. 53 (août -
 sept. 1949), pp. 12 - 17.

tout chez vous se joue aux confins cimméro - méditerranéens du rêve et de la réalité, en pleine rêvalité - Une 'frénésie éperdue d'irréalité', avec laquelle vous tentiez d'effacer la hideur du monde vrai, vous imposait, pour survivre, de tout transposer en poésie, sinon en poèmes... comme le chat dont vous parlez quelque part, vous 'trônez dans le réel mitigé par le rêve.' Poète, oui invinciblement. 1

UN PEINTRE VISIONNAIRE

"Par les mots le poète recommence le monde." 2

Audiberti n'a pas véritablement expliqué ce qui le poussait à écrire une pièce de théâtre, quelles étaient les sources de son inspiration et le fil d'Ariane qui pour chacune d'entre elles, le menait au dénouement. Néanmoins, il semble qu'il ait généralement voulu traduire une vision intérieure qu'il saisissait de façon obscure et qu'il se proposait alors de reconstituer dans sa forme originelle, c'est à dire aussi dépouillée que possible. La tâche n'a pas toujours été aussi aisée qu'elle le paraissait au premier abord. Voilà pourquoi il partait souvent d'un dessin, affirmant ainsi son désir de structures et de rationalisation sur lesquelles il pourrait greffer les fantaisies verbales les plus incongrues. "Son père était maçon...il hérite du goût de ciseler, de mesurer, d'architecturer les lignes écrites, d'ordonner des mosaïques verbales, aux assises solides, aux couleurs d'huile et

1. René Etiemble, "Lettre au vieux compagnon de route," N.R.F. 13^e année, No. 156 (déc., 1965), pp. 1129-46.

2. Jean Susini, p. 17, opus cité p. 12.

d'azur. Il se retrempera toujours dans la lumière et la mer latine." 1
 Cette vision primitive ainsi fixée, il va lui falloir la porter à la scène, la rendre concrète tout en lui conservant cette part de mystère qui la rendra envoûtante. Ce mécanisme d'écriture, postérieure et simultanée par rapport à la vision, explique de quelle façon une inspiration poétique, produit du hasard, connaît son développement sur le papier par l'entremise d'un vocabulaire lui-même propice aux associations symboliques. L'écriture présuppose par conséquent une vision à laquelle elle donne sa forme définitive. Ce phénomène de création poétique a été étudié avec beaucoup de soin par Franz Hellens:

...l'écriture audibertine ne succède pas à la vision oculaire et spirituelle, elle ne la transcende pas non plus, comme dirait quelque psychologue; elle la fixe d'un trait immanquable, nécessaire, fatidique et définitif, c'est un phénomène dans le genre de l'oracle qui se proférerait et s'accomplirait dans le même instant. ... Le premier état (puisqu'il faut dissocier d'abord) dans le style, le langage littéraire ou l'écriture d'Audiberti, est donc la vision multitudinaire. Le second consiste dans la fixation sur le papier de ce regard, en cercles et autres figures d'une géométrie idéale par le moyen de la plume.

Rien de moins linéaire et suivi que cette écriture qui photographie et burine, dessine et peint, et, par le sortilège de mots presque toujours inattendus, fait surgir les images en apparences les plus disparates et même, dispersées, qui finissent par se résoudre en se conférant mutuellement un sens à la fois positif et abstrait, par s'harmoniser dans une sorte de symphonie dont l'effet est des plus magiques. 2

Les mots qu'utilise Audiberti ont pour mission de se saisir de l'objet, de l'annihiler afin de le redessiner et de le placer dans un vaste carrousel de correspondances visuelles et auditives ainsi personnalisées

-
1. Georges Vitaly, "L'oeuvre généreuse de Jacques Audiberti", opus cité p. 44.
 2. Franz Hellens, "Simultanéité et vision pluraliste", La N.R.F., 13^e année, No. 156, (déc., 1965), pp. 1100 - 1105.

et universalisées tout à la fois. En réalité le sens des mots n'intéresse guère l'écrivain, il est surtout sensible à leur architecture et à leur musique, car il vise sans cesse la fête linguistique. Peintre, il saura retrouver pour chaque geste le mot juste, pour chaque battement de coeur, la virgule qui maintient la phrase en vie.

Audiberti peintre retrouve le geste élémentaire, équivalent du mot, qui engendre toutes les formes sans les copier, sans les chercher, parce que l'homme est plein de l'homme et ne peut inventer que lui-même ou ses rêves. 1

Reste à déterminer dans quelle mesure le surréalisme influença Audiberti. Nous avons déjà pu constater que certaines de ses inspirations et certains aspects de son écriture sont d'une veine étrangement surréaliste. On se souviendra qu'il rencontra Benjamin Péret et que, s'il n'adhéra jamais au mouvement, il était cependant conscient de son importance; pour lui Freud et Picasso donnèrent sa place à l'inconscient dans la philosophie et la plastique, André Breton, chef du surréalisme français; qu'il ne vit jamais que de loin, à la terrasse d'un café, buvant une boisson verte, l'exalta littérairement. Audiberti est le premier à reconnaître que le surréalisme, "le dernier en date des Empires français" 2, "Après Verdun, (comme) grande manifestation de la vitalité française" 3, lui fit entrevoir la possibilité d'une éventuelle autre vie, celle de l'esprit, mais qu'il n'était pas surréaliste.

1. Jacques Baratier, "Avec Audiberti", N.R.F., 13^e année, No. 156 (déc., 1965), pp. 1043-47.

2. Paul Guth, opus cité, p. 8.

3. Paul Guth, opus cité, p. 9.

Je ne suis pas entré dans le groupe. Ce n'était pas mon chemin. Je n'avais rien à leur apporter. Mais ce fut ma seconde naissance. Ensuite, je continuai la pérégrination biologique classique de l'homme de lettres français. 1

Que faut-il en conclure? De toute évidence, qu'Audiberti refusa l'appartenance au surréalisme, tout comme il refusa l'appartenance à tout autre mouvement, mais que le surréalisme fit en lui son chemin et laissa des empreintes facilement reconnaissables. On sait combien le thème de la pierre est cher aux surréalistes, or n'était-ce pas le nom qu'il donnait à sa femme? d'autre part, une sauvage mexicaine n'offre-t-elle pas de sauver Amédée au moyen d'une pierre magique appartenant à l'ancien dieu mexicain "Quoat-Quoat"? ou encore, dans la Hobereaute, le grand Maître ne prend-il pas entre les deux yeux de la jeune fille une pierre magique, à la fois visible et invisible.

LE GRAND MAITRE. - Redonne moi la pierre invisible et pourtant visible qui resplendit entre tes yeux... Peu à peu tu perdras ta puissance. Tu seras faible...Tu seras douce. Tu seras une femme. 2

Audiberti n'était donc pas un surréaliste mais il appartient à la génération surréaliste. Son expression dramatique est le reflet d'une vision fantastique qu'il projette sur la scène, faute de l'espace et du temps qu'il ne peut embrasser dans leur totalité et qu'il submerge de paroles, ce qui fait dire à Philippe Sénard qu'"il a su greffer le surréalisme sur le tronc épique et satirique de la poésie française." 3

1. Ibid.

2. Jacques Audiberti, La Hobereaute, p. 110, opus cité p. 68.

3. Philippe Sénard, "La Revue Théâtrale" La Revue des Deux Mondes No. 14 (15 juillet, 1967), pp. 280-86.

UN LYRISME DIONYSIAQUE

"Son lyrisme, c'est le soleil mis en pages." 1

A lire, et surtout à écouter Audiberti, on ne peut longtemps résister à la musique de ses tirades, à la cadence de ses répliques, à l'harmonie de ses vocables. On se sent gagné par son lyrisme, porté par son souffle épique, envoûté par la puissance contenue dans chaque mot et souvent dans chaque syllabe. Parfois même on perd pied et on se noie sous une pluie de mots qui s'épaissit, tonne sous l'orage des plus violentes passions pour finir en cataractes déversées sur le spectateur. La violence de l'ivresse lyrique digne de l'anti-théâtre, telle qu'elle se manifeste dans Le Mal Court, pourrait en être un exemple. Que le lecteur d'Audiberti ne se sente pas lésé pour autant, en effet "... délicieuse est pour l'oreille intérieure la lecture en silence des textes d'Audiberti".² Une fois de plus nous nous trouvons face à face avec le délicat problème de définir une des multiples facettes d'Audiberti, son lyrisme, à propos duquel les avis sont aussi partagés que ceux de MM. Etiemble et Dumur, pour lesquels respectivement ce lyrisme tient à l'aspect coruscant de notre langue, ou aux pouvoirs du baroque et de la préciosité. Convenons que la musique qui semble orchestrer toute pièce, est incluse dans l'oeuvre même sous les formes les plus variées: rythme des répliques, tempo des phrases, chansons

1. Paul Morand, opus cité p. 26.

2. André Amer, opus cité p. 64.

et vers, alternance des allégros et des andantes. Il en est ainsi dans Altanima et dans la Hobereaute, primitivement Opéra Parlé, où se succèdent images violentes, passionnées et images douces, juvéniles, élans forcés et tendres selon une partition qui sait ménager les silences et les accents fortissimo du domaine incantatoire; les élans poétiques sont nombreux et les personnages se répondent suivant les subtilités harmoniques de morceaux qui semblent être chantés tant sont respectés tempi et notes internes, ainsi la première rencontre de la "Hobereaute" et de "Lotvy" et la déclaration de leur passion,

LOTVY. - Qui êtes vous?

LA HOBEREAUTE. - Je suis ta douleur désormais.

LOTVY. - Je me sou mets.

LA HOBEREAUTE. - Je suis ta femme. Je t'attendais.

LOTVY. - Je crois, quand je vous vois, que je vois la raison de Dieu.

LA HOBEREAUTE. - Qu'est-ce que la raison de Dieu?

LOTVY. - Ce par quoi Dieu se justifie et se dirige.

LA HOBEREAUTE. - Pour parler de Dieu attends que tu sois mort.

(...)

LOTVY. - Nous avons marié nos âmes.

LA HOBEREAUTE. - Nous avons fait communion.

(...)

LOTVY. - Jeune fille, m'aimez vous?

LA HOBEREAUTE. - Je vous aime.

LOTVY. - Me voulez vous pour époux?

LA HOBEREAUTE. - Ce soir même.

(...)

LOTVY. - Jeune fille, est-ce très doux?

LA HOBEREAUTE. - Je me noie.

LOTVY. - Dis-moi ce qui naîtra de nous?

LA HOBEREAUTE. - Notre joie.

Si le texte des dialogues s'apparent réellement au livret d'un opéra, c'est que l'écriture audibertine est avant tout prosodie, une prosodie exacte et nette qui équilibre la phrase tout en lui conservant le naturel propre à la flûte de l'enchanteur Audiberti.

Ma prose n'est qu'une certaine forme typographique de la prosodie. 1

Son objectif premier est donc incontestablement la musique de la prose, le rythme de la phrase et ses éclats lyriques, aussi soudains que torrentiels, confèrent à son théâtre une inspiration épique et contribuent largement à y teinter la réalité d'un mystère encore plus indéfinissable. L'insolite du lyrisme est à la mesure de l'insolite de la vision et de sa transcription, "une prose au sens grégorien du terme, un chant." 2 Mais pourquoi ce parti délibéré du lyrisme? Parce que Audiberti n'en finissait pas de s'étonner de vouloir saisir le monde d'un seul et même regard, de s'acharner à ne rien laisser échapper. Il écrivait ses pièces non pas avec l'intention de les faire jouer mais avec celle d'améliorer la scansion lyrique du texte, quant à la beauté souvent douloureuse qui en résultait, elle était aussi le fait d'une conscience prise au piège. Il se voulait troubadour, un troubadour qui aurait chanté tout ce qu'il voyait et percevait, un troubadour qui aurait raconté sur sa viole tout ce qu'il savait, un troubadour enfin qui aurait témoigné en musique de toutes ses rencontres, puisque tel était le seul moyen qu'il envisageait pour circonvenir tous les objets qui lui résistaient, pour combler le vide qu'il découvrait en lui et autour de lui.

1. Paul Guth, opus cité p. 8.

2. Georges Vitaly, opus cité p. 44.

Tumultueux comme un débat de meeting, dans un pandémonium d'images traversé de trouvailles éclair, Audiberti, ce précieux naïf, est en même temps la viole et la cymbale, le hennissement et le jacassement, les stridulations et le ramage. 1

Puisqu'il lui fallait écrire et, qui plus est, selon une forme littéraire, il s'exécuterait en accordant la primauté à la musicalité verbale dans son théâtre lyrique. Il faudrait calculer les longues et les brèves suivant la scansion du vers latin, distribuer des temps forts et des temps faibles, veiller aux sonorités, aux rimes intérieures, multiplier les assonances sans se préoccuper outre mesure du sens de la phrase. Ce qui importe, ce sont les correspondances sonores, l'harmonie musicale des images, la puissance incantatoire des mots, suffisamment magiques pour créer l'illusion de l'enchantement et suffisamment révélateurs pour nous mettre sur la voie de l'énigme. Écoutons ce qu'Audiberti, ce "métallurgiste du vers", ce "burineur des solides, mielleur de langage ouvragé dans la tradition de Valéry, ciseleur d'un vers physique méditerranéen" 2 nous dit:

Dans ma poésie, j'ai toujours observé les règles de la prosodie classique française, leur perfection parnassienne. Hormis la rime, j'ai suivi ces règles jusque dans la prose, où j'utilise l'assonance, le repère phonétique, une cadence fondée sur le nombre pair. Dans cette prose, d'après ces préceptes, on évite l'hiatus, on évite l'énumération où il y aurait des éléments masculins et des éléments féminins. Ainsi je ne dirais jamais 'les villes et les bourgs' ni 'les villages et les bourgades' mais 'les villes et les bourgades', 'les villages et les bourgs'. Il se tisse

1. Paul Morand, opus cité p. 26.

2. Paul Guth, opus cité p. 9.

ainsi autour de ma prose un réseau de superstitions et de règles subtiles. Je m'emploie à répartir de la façon la plus variée possible, les couleurs des voyelles a, e, i, o, u, selon un symbolisme confus qui n'épargne guère, d'ailleurs les consonnes. Je voudrais que chaque syllabe soit aussi détachée qu'un pied dans un vers. Mon souci majeur est celui d'une phonétique solide. 1

A présent, vérifions si la pratique correspond à la théorie.

Cette solitude...la solitude, fiancée du roi du monde. Le roi du monde doit-il vivre et régner siégeant comme un vautour sur une montagne de crânes, tous les crânes dont chacun fut le sien à chaque instant dans la douleur d'une éternelle absence du chaud corridor? Faut-il, pour tout dominer, être coupé du ventre de la femme? Faut-il être, tout vif, circoncis jusqu'à l'os? Les femmes m'auront aimé cependant, elles qui toujours m'ont fui, qui me précipitèrent dans une telle fureur de posséder et de pénétrer...2

Voilà bien une plainte virile propre à illustrer la technique d'Audiberti qui consiste à équilibrer les proportions des phrases, à ordonner les tonalités phonétiques, à distribuer les voyelles et les consonnes de manière à créer de nouveaux rapports non sémantiques, mais susceptibles de sonner juste à l'oreille, c'est à dire, à créer une prosodie qui s'apparenterait à celle de la ritournelle ou du diction populaire. Au rêve violent de possession précité correspond un autre monologue, féminin celui-là, il s'agit de celui de Mme Cirqué lorsque, au troisième acte, elle "se déclare", faisant éclater avec ses aveux le lyrisme sourdement contenu dans la pièce.

MADAME CIRQUE. - Vous êtes mes ennemis. Vous n'avez d'autre loi que moi. Je suis votre nature. Je suis votre destinée. Mais vous êtes ma nécessité, ma fatalité. Si vous vous figurez que ça me réjouit!...Je ne peux plus vous supporter. Sitôt que

1. K.A. Jelenski, opus cité p. 4.

2. Jacques Audiberti, La Fête Noire p. 81, opus cité p. 51.

je vous parle, que je vous regarde, vous tremblez, vous bafouillez, vous vous décomposez. Il vous vient des têtes de bêtes. Elles ont le relief de votre vérité. C'est affreux! N'approchez pas! Non! Ne m'approchez pas. Ce qui m'épouvante, ce qui me dégoûte, c'est le reflet de ma sentence sur vos museaux. 1

Audiberti ne vise donc pas, comme beaucoup de ses contemporains, à la destruction du langage mais à son épanouissement, en renouvelant sans cesse l'expression qui a retrouvé ses qualités premières auditives. Les mots ont peut-être perdu un peu de leur signification mais ils ont recouvré leur vertu musicale, leur puissance passionnelle et leur force de persuasion. La précision de la forme a permis des rapports jusqu'alors ignorés, au détriment du fond, peut-être, mais d'un fond qui ne perd pas réellement au change, puisque avec un peu de patience et de discernement, on peut découvrir des rapports auxquels personne n'avait jamais pensé ou que mots et choses étaient faits pour s'entendre et surtout pour être entendus: mais seul un arrangement de maître pouvait le dévoiler. Voilà à quoi ressemble le lyrisme d'Audiberti, à un

...lyrisme en fusion. On avance dans ses pièces comme à la chasse aux papillons ou à la pêche aux coquillages, en goûtant au passage, chacun selon ses préférences, les beautés épaisses d'une image ou d'un son. L'abus des adjectifs et l'excès des jolieses non triées ajoutent au bonheur d'isoler les perles: fraîcheur d'une audace libertine..., vérité poétique d'une sensation, évocation précise du souffle d'une bouche ou de la nuit. 2

-
1. Jacques Audiberti, La Logeuse p. 94, opus cité p. 35.
 2. "La Fête Noire d'Audiberti au festival du Marais", Le Monde, No. 6670 (24 juin, 1966), p. 14.

UN CHASSEUR D'IMAGES ET DE SYMBOLES

"...et le langage de l'homme, c'est la poésie" 1

L'acrobate s'est fait illusionniste, l'artisan est devenu virtuose. Mais afin de bien prouver qu'Audiberti est poète aussi bien que dramaturge et peut-être surtout lorsqu'on le croit dramaturge, il convient, non seulement de reconnaître que ses lignes sont plus souvent écrites pour leur beauté interne qu'au bénéfice de l'intrigue, mais aussi d'avancer plus profondément dans la forêt de ses images et symboles dont la nature mystique est souvent difficile à déterminer, bien que presque toujours vite ressentie, car tel est bien le tour de force qu'accomplit chaque fois Audiberti: assurer l'effet d'une image ou d'un symbole et en garder la source obscure. Audiberti n'a pas craint de donner un grand coup de balai dans notre langue quelque peu poussiéreuse, il voulait dénicher l'étymologie des mots, remettre à l'honneur de savoureux adverbes, des adjectifs jadis délicieusement aromatisés mais depuis longtemps oubliés, des saveurs syntaxiques naturelles mais perdues dans la nuit des temps, afin de renouveler, sur les traces de Giraudoux et de Claudel, le langage. Et rien d'étonnant à ce qu'il fasse usage de la digression et de la transgression, un poète se doit de parler en poète. Chacune de ses visions demeure toujours d'abord un spectacle poétique, rappelons l'évocation paysanne des travaux et des jours qui constitue la toile de fond du premier acte de

1. Jean Cassou, "Au temple de l'Empire et la Trappe", La N.R.F., 13^e année, No. 156, (déc., 1965), pp. 1058 - 1061.

Cavalier Seul, mais aussi et surtout la mise en oeuvre d'un nouveau langage poétique. Les personnages (on croirait entendre du Giroudoux) n'en finissent pas de dévider des écheveaux de paroles, qui ressemblent fort aux poèmes mêmes d'Audiberti, où s'allient avec le plus parfait bonheur, comme dans l'Opéra du Monde, le somptueux et le familier dans une incroyable débauche d'images qui purifient le vulgaire qui guette les mots.

Le réseau extrêmement compliqué des images d'Audiberti est une des raisons pour lesquelles on parle souvent de son hermétisme. Surcharge d'images? Images chaotiques? S'il y a excès dans leur nombre ou leur subtilité, c'est à l'image du vocabulaire et de l'inspiration de l'écrivain. L'imagerie est sonore autant que visuelle et illustre le manque de modération dont fait preuve Audiberti, dès qu'il est question du langage. Les images se reproduisent selon une discipline qui aurait péché par excès de rigueur. Elles se succèdent suivant des enchaînements apparemment illogiques, des alliances de termes classiques et techniques ou rares ou exotiques, aromatiques ou sobres qui assurent au théâtre de cet écrivain son originalité poétique. L'auteur est en perpétuelle recherche de mystérieuse perfection, il attend le mariage inédit, il parcourt les vastes étendues du vocabulaire, certain de trouver les mots qui frapperont l'oreille et imprimeront l'image. Le Mal Court nous offre l'exemple d'une imagerie naive et impudique, bien en rapport avec l'histoire de cette princesse de Courtelande qui part épouser le roi Parfait d'Occident.

Palpito, Gorgino! (...) Mes petits oiseaux de devant. Mes rossignols de neige, mes écureuils dorés! Gorgino! Palpito! Peut-être a-t-on dit aussi, mes petits, que vous battez de l'aile, ou que vous inclinez votre queue vers la terre. Pauvres petits lapins, petits choux, petits vous. Toi, Palpito, blanc comme la nuit, tu contiens le petit grain noir de lune près du grand soleil rosissant. Toi, Gorgino, toi le plus près du coeur, toi le chapeau d'ivoire et de satin de mon coeur... 1

La Fête Noire, grâce à un jaillissement d'images assimilant la nature aux bijoux des paradis imaginaires, contient des tableaux d'une beauté picturale saisissante. Quelle que soit la pièce, Audiberti la truffe d'images plus étourdissantes les unes que les autres. Dans Quoat-Quoat: "Petite fille en fromage blanc...Robinson baveux", dans la Hobereaute "Je suis mordu par ta salive", dans Cavalier Seul, l'image du père est aussi l'annonce d'une réconciliation possible d'un homme avec lui-même. Toutes ces images et métaphores qui tombent, telles des vérités, Audiberti les a traquées, les a travestis et disposées au coeur de la phrase, de manière à ce qu'elles se répondent sans pourtant se connaître. Un tel foisonnement d'images laisse à penser qu'Audiberti avait l'âme d'un cinéaste, aimant à superposer les visions analogiques sans transitions; en écrivant le scénario de La Poupée, il savait où était son avenir, ou ce qu'il aurait pu être s'il avait vécu assez longtemps pour le prouver.

Le symbolisme de l'auteur n'est peut-être pas aussi insondable que l'ont prétendu certains. Il n'est, bien entendu, pas question de répertorier ici tous les symboles éparpillés dans son oeuvre, mais bien plutôt de prouver que, même s'il n'est jamais complètement éclairé,

1. Jacques Audiberti, Le Mal Court, p. 163, opus cité p. 33.

son symbolisme reste abordable et surtout appréciable. Le symbole émerge des amas de mots, mais pour le comprendre, il faut le replacer dans une vision totale de l'univers.

Dans Quoat-Quoat, par exemple, le voyage a valeur de symbole, le bateau représentant l'univers, et le capitaine, Dieu. D'autre part, Amédée incarne l'homme, mais aussi la victime Aztèque offerte en sacrifice. La pièce apparaît donc comme une allégorie de l'homme rencontrant son destin sur le thème de l'embarquement.

La Fourmi dans le corps serait une autre allégorie de l'opposition entre l'esprit et la chair, du puritanisme et de la maturité. Plus éloquent certainement serait un exemple précis d'un des symboles favoris d'Audiberti. Il a en effet célébré bien des fois la mer, au même titre que la montagne ou le mystère divin, dans lesquels il voyait le "tout" qui réduit l'homme, l'infini qui anéantit le poète qui ne peut échapper que par l'entremise d'un amour, même passager, ou encore d'un poème, d'une chanson, "qui du fait même qu'elle ne dure pas, réalise le prodige de rompre l'éternité et de nous l'ouvrir sans doute." 1 La mer, voilà comment l'auteur nous la présente, une houle de poésie lyrique, des vagues d'images parfois triviales qui condamnent le règne de la divinité toute puissante et instaurent celui de la parole au théâtre, une violente tornade de mots qui lui assurent l'éternité.

La mer et ses prairies intimes d'algues roses, la grande mer qui fait hou hou avec ses bras, comme pour étonner les écrivains, les amiraux, la grande mer, je ne la trouve pas si grande. Je la vois, tout d'un coup, petite, si petite,

1. André Dhotel, "La chanson d'Audiberti," N.R.F., 13^e année, No. 156 - (déc., 1965), pp. 1079 - 1085.

une aïeule rabougrie, assise autour du bois mouillé de l'épave d'un mât, et la pointe des sabots répond à la corne du menton, et la mer, dessinée par les rivages, a toujours le même profil, celui de cette aïeule sordide, de cette brute excrémentielle, et je me tiens à quatre pour ne pas l'envoyer dinguer contre le mur de sa tanière, elle et son crachat monotone où seul peut se laisser prendre un moucheron du fromage, elle et ses yeux bleus dans sa face de peau de rat. La première fois qu'on la voit, la mer, on peut en recevoir un coup. Mais elle est immobile, au fond, comme la chronique des morts. Elle nous sert toujours les mêmes tempêtes, les mêmes odysées, la même langouste mayonnaise. Elle peut crever! 1

C'est de cette façon qu'Audiberti avait l'intention de mettre sa technique poétique au service de l'homme, fils et père de Dieu, de son destin et de sa grandeur au milieu des affres de l'existence. On retrouve là encore un monde poétique aux proportions épiques qui réinvente la liberté des rapprochements suggestifs de mots, amalgamés pour leur double similitude de sonorité et de sens. "Baroque et fantastique audibertiens ne gardent rien de décoratif, participent d'un acheminement douloureux, d'un génial brassage épique...de l'énorme feu verbal se dégage une sorte de brune stellaire." 2 Audiberti est donc parti de la poésie et en empruntant le chemin du langage le plus libre, il est allé très loin jusqu'à la poésie faite chair. Qu'il fasse scintiller les vocables, qu'il désarticule les phrases, qu'il brise la syntaxe, qu'il se délecte de syllabes ou savoure des images,

c'est avant tout, le poète Audiberti que l'on entend, que l'on respire, qui nous bouscule et nous emporte, dans l'oeuvre du romancier et du dramaturge Audiberti. Un

-
1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. 1, Quoat-Quoât, (Gallimard, 1948), p. 73.
 2. Jean Follain, "Présence d'Audiberti," N.R.F., 13^e année, No. 156 (déc., 1965), pp. 1062-65.

poète-cavalier, ou plus exactement centaure, qui s'emballe à volonté, s'hypnotise avec délice et ne trouve parfois les raisons et les buts de sa course qu'après avoir longtemps couru la poste du délire. Le miracle étant que cette galopade, lorsqu'elle emmène Audiberti ventre à terre dans les champs de la narration ou du dialogue, s'y ordonne selon les lois de la prose aussi parfaitement qu'elle s'ordonne selon les lois du vers, quand c'est dans les cieux du poème qu'elle essore. 1

-
1. Jean Rousselot, "La Mort du centaure: Audiberti" Les Nouvelles Littéraires, (22 juillet, 1965), p. 3.

CHAPITRE IV

UN ABHUMANISTE HUMAIN

"La chair qui souffre, disait-il, est une chair qui s'efforce de comprendre." 1

Après Audiberti l'humoriste et Audiberti le poète, il fallait bien en venir à l'historien-géographe, au philosophe et au linguiste, trois vocations assumées elles-aussi au nom de l'humain, à commencer par la première, "l'Histoire s'accomplit par le truchement des hommes," 2 et est consacrée par le théâtre :

Pour que cela qui s'est passé se soit, pour de bon, passé, il faut que cela, de nouveau se passe, et cela se passe sur le théâtre. La scène est une messe, mais une fois le spectacle replié, moi, je me mets à douter. 3

Au théâtre donc, interviennent continuation et renouveau, branle-bas et mis à nu de vérités toujours bonnes mais rarement agréables à entendre. Les mots vont servir à faire passer sur la scène un monde humanisé, décentré, élargi, et puisqu'au théâtre l'homme peut se regarder et s'écouter tout à loisir, il va effectivement s'y voir, mais certainement pas dans le superbe rôle qu'on a l'habitude de lui faire jouer et dans lequel il se plaît et se complaît, nous allons le retrouver là où,

-
1. Jacques Audiberti, cité par André Deslandes, "Un abhumanisme très humain," N.R.F., 13^e année, No. 156, (déc., 1965), p. 1037-1040.
 2. Jacques Audiberti, l'Opéra du Monde, ibidem, p. 972.
 3. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. II: Pucelle (Gallimard, 1952), p. 173.

sur le même plan, l'homme, les objets, les machines et les engins participeraient à un chœur unanime, où l'homme ne se distingue pas de ce qui l'entoure et où ce qui entoure l'homme est rempli d'une dilution d'homme. 1

Mais Audiberti a l'art et la manière de faire prendre les potions que l'on avalerait en faisant la grimace, s'il n'y avait pas ces effusions verbales préalables et la promesse d'effets bienfaisants pour hommes bienheureux.

HISTORIEN SERIEUX, OU NON?

"Se peut-il que ceci ne soit plus jamais, qui cependant est toujours" 2

Berçé, dès son plus jeune âge, de légendes napoléoniennes, (même le papier de sa chambre représentait des aigles impériales), natif d'Antibes qui vit le débarquement de Napoléon, et qui, la première, l'initia à l'histoire sainte, Audiberti devait s'intéresser à l'Histoire et journaliste à Paris, continuer à développer ses connaissances en fréquentant assidûment la Bibliothèque nationale. Sensible à toute évocation historique, séduit par le phénomène historique lui-même, il décida d'opérer, lui aussi, dans des cadres historiques dont il précisait les données dans la préface ou que révélait le contexte, bien que dates et lieux demeuraient le plus souvent vagues et incertains. En vérité il désirait repenser le fait historique selon ses propres principes et reconstruire l'Histoire qu'il enjoliva,

-
1. Jacques Audiberti, Entretiens avec Georges Charbonnier (Gallimard, 1965), p. 71.
 2. Audiberti, cité par Hubert Juin, "Une méditation anxieuse", Les Lettres Françaises (9-15 juillet, 1965), pp. 1-7.

tronqua, étira avec la plus parfaite désinvolture. Comme Giraudoux, Claudel, Montherland, Salacrou, Sartre ou Anouilh, il puisa nombre de ses sujets dans l'Histoire, mais plus que sa substance, elle four-
nit un champ à ses tendances fantaisistes et ses multiples pouvoirs linguistiques, puisqu'à la suite de patientes recherches et de nom-
breux essais, il essaya de faire concorder langage, époque et lieu chaque fois qu'il le jugeait nécessaire ou profitable à la réussite verbale. La production théâtrale d'Audiberti fait parcourir bien
du chemin dans le temps et dans l'espace; elle suit les méandres d'une carte qui ne tient compte ni de l'ordre chronologique ni des limites
du monde connu, et met en scène des personnages dont le nom nous est familier mais qu'il nous présente sous des éclairages qui servent
ses astucieuses variations de style plus que leur vérité historique. Sans tenir compte des dates auxquelles les pièces ont été écrites
ou produites, on peut reconstituer une histoire de l'humanité dans l'Histoire de France revue et corrigée par Audiberti. Remontons
donc aux origines avec Pomme, Pomme, Pomme, pièce dans laquelle Eve, Adam, le diable et la pomme se retrouvent une fois de plus face à
face, mais...au vingtième siècle. D'un seul jet, Audiberti couvre l'ensemble de notre passé, de la création et du péché originel à
nos jours en réutilisant un mythe qu'il a actualisé. Nos héros rêvent à la liberté et au pouvoir absolu que leur donnerait l'arbre de la
Science, non pas celle du bien et du mal, mais celle de l'argent.

Nous retrouverons ce même processus d'actualisation de mythe dans La Logeuse (mythe de Circé). Viendrait ensuite La Hobereaute qui se déroule au neuvième siècle, ainsi que le précise l'auteur au début de la pièce.

C'est un siècle où le monde connu bouge, où les empires se partagent, se démembrent et se remembrent où le christianisme prend forme, et chasse les druides, les païens, des forêts, qui sont leur domaine. 1

Après la chute et la perversion de nos premiers parents prennent donc place l'agonie des dieux païens et l'instauration de l'ordre chrétien qui, dans l'exemple du mariage de la "Hobereaute" et du "baron Massacre" se fonde sur le mensonge et la cruauté. Cavalier Seul illustre les croisades du onzième siècle, en l'occurrence celle du Chevalier Mirtus qui, en ne reconnaissant pas le Christ lorsqu'il le voit, démontre l'existence d'un monde privé de Dieu mais gavé d'une "'foi païenne et paillarda' autrement dit, cette espèce de sagesse naturelle et naturaliste que les écrivains de culture chrétienne se plaisent à imaginer quand ils rêvent d'une 'Renaissance qui serait un retour à l'antique'." 2

La continuité du thème de la chrétienté que menace sans cesse la tentation païenne, est assurée par La Pucelle et Coeur à Cuir, où Audiberti grossit le mythe pour mieux le disséquer et en étudier la composition; en particulier dans la seconde pièce, l'Histoire cède du terrain au

-
1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. III: La Hobereaute (Gallimard, 1956), préface.
 2. Henri Gauhier, "La Province à Paris", La Table Ronde, No. 198-199 (juillet, août, 1964), p. 124.

quotidien qui, dans aucune pièce, n'est jamais complètement absent, en fait, ici, le nerf moteur est le quotidien et le fil conducteur, l'Histoire. Après le Moyen-Age, voici l'avènement du roi-soleil avec La Fourmi dans le Corps ou les deux aspects de la vie conventionnelle au dix-septième siècle, siècle des mousquetaires et des cavaliers, et La Fête Noire, afféteries du style Louis XV. Une précision similaire dans la peinture et dans l'utilisation du style Louis XV se retrouve dans le Mal Court, le mal n'a plus le visage du serpent personnifié, mais celui de tous ceux qui approchent Alarica. La Révolution Française est le sujet de La Guérite qui en est en somme un raccourci, tandis que Quoat-Quoat se déroule sous le second Empire et que l'Ampélour met en scène l'Empereur. Il ne faudrait pas croire pour autant que toutes les pièces d'Audiberti sont situées dans le passé, certaines se situent de nos jours et font même appel à la science-fiction qui passionnait Audiberti, fort curieux de la science à venir. Dans L'Opéra du du Monde, il est question de la bombe atomique et dans l'Effet Glapion d'une machine à glapionner, à ce propos notons qu'Audiberti ne fait pas de réelle distinction entre science exacte et science expérimentale, mais quelle qu'elle soit, la science le fascine et pour cette raison subit les attaques de son ironie. "Les sorciers comme les savants, convertissent l'identique dans l'identique. La magie est une vieille science. La science est une vieille magie". 1

1. Jean Susini, p. 52, opus cité p. 12.

Un tel périple dans le temps est le fait d'une dramaturgie classique et baroque, quant au présent, grâce aux prodiges accomplis par l'écriture audibertine, il parvient à dépayser tout autant que le passé ou l'avenir. Le théâtre d'Audiberti a, lui aussi, ceci de commun avec un manuel d'Histoire qu'il essaie, par le truchement du style et des dialogues, de retrouver l'esprit d'une époque, de la faire revivre mais en l'actualisant, volontairement, soit en glissant dans les mailles du passé, des anachronismes qui ne trompent personne, soit en transposant de nos jours une situation déjà vécue que doivent revivre tels de nos contemporains (La Logeuse). On pourrait également faire remarquer que si une certaine époque est ainsi remise à l'honneur, certains personnages historiques sortent aussi de l'ombre et de l'existence amoindrie des livres d'Histoire, personnages qui ne cessèrent d'exercer une puissante fascination sur Audiberti: personnages bibliques, de l'Antiquité, du Moyen-Age, des croisades, certes, mais en particulier Jeanne d'Arc, Jacques Coeur, Turenne dans la vie privée et Napoléon, divisé en trois personnes. Dans un même ordre d'idées, il serait possible de retrouver, dans les différentes pièces, des éléments géographiques qui, regroupés, formeraient une vaste et bien curieuse carte sur laquelle Audiberti aurait tracé son parcours irrationnel et inexplicable. Les pièces précédemment citées nous conduiraient respectivement de Saclay à Paris (Logeuse), à Bordeaux (les Naturels du Bordelais), à une région située entre Reims et Colmar (La Hobereaute), au Languedoc, à Byzance et Jérusalem (Cavalier Seul), à

l'archipel des Sporades (Coeur à Cuir), en Italie (Altamina), à Remiremont (La Fourmi dans le Corps), dans le territoire de l'électeur de Saxe (Le Mal Court), sur un bateau faisant voile vers le Mexique (Quoat-Quoat), enfin en Amérique du Sud pour la révolution réaliste et imaginaire de La Poupée, pour ne citer que les principales étapes de ce nouveau pays audibertien, figurant dans le détail sur toutes les cartes de géographie mais sur aucune dans sa totalité. Audiberti n'avait aucune intention de se fixer, en ce qui concerne la réalisation de ses pièces, à une époque déterminée ni de limiter le rayon de son inspiration à un espace fixe. Doit-on se demander les raisons d'une telle instabilité? Il apparaît, en premier lieu qu'il désirait comprendre comment l'Histoire se change en légende, voilà pourquoi il se serait attaqué à celle de Jeanne d'Arc et de Napoléon. D'autre part, il est fort probable qu'il essayait d'échapper à des implications par trop personnelles, l'Histoire lui fournissait un moyen de s'affranchir de cette dépendance à l'égard de lui-même, par projection personnalisée ou personne interposée. Il a organisé des débats entre la philosophie et la vie qui s'incarnent humainement, dans des corps, des visages connus auxquels on peut faire confiance, qui se portent garants de l'authenticité et de la validité de la démonstration. Il s'est expliqué en ces termes:

C'est que dans l'histoire, on voit mieux les tenants et les aboutissants. (...)...Je suis un homme de notre époque. Si je conte dans une autre ce n'est que pour avoir les coudées plus franches. 1

1. Guy Verdot, "avec 2 boîtes de cigares Audiberti nous raconte la Fourmi dans le Corps," Le Figaro Littéraire, No. 830 (17 mars, 1962), p. 21.

Il est aussi vrai que pour assurer sa propre durée, Audiberti doit prouver celles de personnages depuis longtemps relégués au rayon des mythes. Il s'agit pour lui de faire d'un nom, un homme qui, devenant mots, gestes, action, revienne à la vie, à une nouvelle forme de vie, la seule qui ne puisse pas mourir.

Audiberti, poète épique, n'est jamais si à l'aise que lorsqu'il se laisse inspirer par les mythes. Il les approche avec prudence, les charme, les séduit, leur passe enfin la laisse au cou, et puis les apprivoise, leur apprend les bonnes manières audibertiennes, dont la férocité n'est pas absente, et nous les présente enfin, en liberté, sous le chapiteau brillamment illuminé du cirque Audiberti. 1

Il n'est certainement pas question de regretter le passé, ni de s'y réfugier, selon Audiberti, mais d'y trouver une preuve tangible de notre existence. Audiberti avait conscience que son histoire était liée à l'Histoire et dans son théâtre, l'homme agit suivant le rôle que lui a assigné Audiberti, tout comme lui-même joue le rôle qu'on lui a donné sur l'éternelle scène du monde, dans "l'Opéra du Monde". Cette notion d'universalité est donc inhérente à Audiberti qui trouve là, le seul plan à la mesure de ses ambitions. Ses effusions de langage n'ont pour but que de donner un sens cosmique à toute réalité, il lui faut tout englober, passé, présent, avenir, puisque là est la vie. "L'avenir est dans l'advenu, l'advenu dans l'avenir." 2 Les temps ne sont pour lui jamais révolus, mieux, il les réinvente et à travers les temps, il découvre le temps vrai, celui de l'écriture, de la survie.

-
1. Jacques Lemarchand, "Pomme, Pomme, Pomme de Jacques Audiberti au théâtre La Gruyère "Le Figaro Littéraire" No. 856 (15 sept., 1962), p. 16.
 2. Jacques Audiberti cité par Hubert Juin, "Une Méditation anxieuse" L.L.F. (9-15 juillet, 1965), 1-7.

"Voyez-vous, ce qui dure jusqu'à notre propre durée, notre rapace innocence suppose qu'en nous y ficelant au nom du pittoresque et de l'historique nous partagerons sa persistance concrète indéfinie." 1

A l'emprisonnement de l'homme en lui-même et dans le temps, Audiberti substitue une unité, un équilibre établis à partir d'une constante confrontation entre le passé qui s'actualise, le présent qui se souvient et anticipe et le futur qui se prépare et attend, à partir d'un enchevêtrement de relations invisibles entre l'un ou l'autre; le passé peut resurgir, les anciens peuvent revenir parmi nous, de même que nous avons pouvoir d'agir sur ce que nous fûmes. Il n'y a jamais scission, il y a continuité, jamais limitation mais universalité,

"Ni passé ni avenir - L'avenir et le passé n'existent que pour autant que l'un et l'autre de ces mots furent écrits sur un morceau de papier. Et les êtres défunts, les siècles abolis, si je les considère avec force dans leur présence, sans cependant parvenir à leur restituer la vie en chair et douleur, c'est que le passé m'est aussi disponible que l'avenir, et aussi incertain, malgré les documents, les souvenirs. 2

Pas de rupture non plus dans l'écriture, il convient simplement d'assembler les mots tout comme ont été assemblés les siècles et les continents, dans une même aspiration à l'universalité, à l'unanimisme. Audiberti cherche à embrasser l'Univers tout entier et à nous donner un tableau de l'éternelle humanité. Né à la fin du dix-neuvième siècle, il regarde en même temps derrière lui et devant lui, il s'applique à découvrir les contrastes mais aussi les affinités et les cor-

1. Jean Susini, p. 56, opus cité, p. 12.

2. André Amer, opus cité, p. 64.

respondances à travers le temps ou l'espace. Cavalier Seul pourrait illustrer son intention symbolique de représenter l'humanité de tous les temps et de tous les pays au travers des correspondances de personnages. Si donc vous le voyez passer d'un siècle à l'autre, d'une ville à l'autre, comme un fantôme au travers des murs, ne criez pas au scandale, pour lui ni le temps ni l'espace ne constituent des obstacles car il sait y découvrir les mêmes lois éternelles.

ABHUMANISTE PAR AMOUR DES HOMMES

"...cet arbre dont les racines ne plongeaient pas dans la terre, mais criaient vers le ciel" 1

Nous avons vu que la poésie, première forme littéraire adoptée par Audiberti, le préparait tout naturellement au théâtre, autre précipité alchimique de rythme et de lyrisme. On peut se demander pourquoi Audiberti, qui s'est également adonné au roman, a surtout triomphé au théâtre où il semble avoir trouvé sa vraie dimension. Lui-même se trouvait fort embarrassé pour répondre lorsqu'on lui demandait ce qui le poussait à écrire telle ou telle pièce plutôt que d'en faire un roman et inversement. La réponse, il la donna indirectement à Jacques Atrousseau.

Voyez-vous, il y a une trajectoire dans la vie des écrivains de théâtre. Quand le poète écrit, (il aurait pu ajouter et le romancier,) comme j'écrivais autrefois, il est seul avec sa feuille de papier, et son inquiétude. Au contraire, quand l'auteur dramatique écrit - ou plutôt fait jouer une pièce, un contact humain s'établit et tout change. 2

-
1. J. Atrousseau, "A Glapions rompus avec Audiberti" Les Lettres Françaises (10 sept., 1959), p. 1.
 2. Georges Vitaly, "Audiberti," Les Lettres Françaises (9 - 15 juillet, 1967), pp. 1-7.

Cette déclaration appelle deux remarques: la première, c'est qu'Audiberti écrit pour échapper à la solitude et à une certaine anxiété métaphysique qui reste à déterminer; la deuxième, qu'il recherche la chaleur humaine qu'il reconnaît primer sur tout le reste. Pourtant sa première réaction d'homme est d'écrivain et de rejeter sa propre condition et de condamner l'homme, en tant que centre de l'univers. Ce paradoxe nécessite quelque éclaircissement. Audiberti pourrait se contenter des faits de la réalité, mais il est bien trop impatient et exigeant pour cela. Il veut aller plus loin, découvrir autre chose de plus apaisant que la condition humaine étroite qui lui pèse, l'étouffe et l'aveugle. Puisqu'elle ne le satisfait pas et s'interpose entre lui et la totalité à laquelle il aspire, Audiberti rejette sa condition d'homme, il étanchera sa soif d'absolu d'une autre façon. On ne s'étonnera donc plus de voir tant de douleur et d'atrocités dans son théâtre, cette quête expiatoire est le premier chemin qu'il a choisi pour se libérer de lui-même et se sentir lié aux autres.

En fait l'entière substance de mon écriture regorge de souffrance, d'horreur et de pitié. De cette substance monte l'interminable appel qui rejoint vers un ciel trop discret bien des appels analogues. Croyez moi, la littérature, celle des écrivains proprement dits, n'est qu'inquiétude, quête et amour. 1

Audiberti ne récuse pas le bonheur, mais il y parvient par des chemins détournés, escarpés et douloureux. Après s'être révolté, après avoir pris conscience des vicissitudes de son enveloppe charnelle, l'homme,

1. Hubert Juin, "Audiberti", Les Lettres Françaises, (9 - 15 juillet, 1965), pp. 1 - 7.

selon Audiberti, n'a plus qu'à l'accepter comme telle. L'incarnation est la condition préalable à la souffrance, elle même génératrice de purification et de salut. Le mal est donc nécessaire, l'obscurité de la damnation indispensable à la lumière du salut. Une telle résignation manichéenne constitue le thème central du Mal Court, conte philosophique sans amertume ni complaisance, bourrasque de mots où sourdent une tristesse presque apaisante et une promesse de rédemption.

Les blés seront hauts, désormais, là-bas, sur notre contrée mal notée. Nous aurons des hôpitaux, des casernements, des instituts. Je m'en moque. Je ne recherche pas la puissance pour la puissance, mais il se trouve que je suis la fille d'un souverain et que le renversement de mon âme du côté du mal qui est le bien, du mal qui est le roi, je ne puis l'accomplir de plus mémorable, de plus exemplaire manière qu'en revendiquant la puissance, par l'assassinat si c'est nécessaire. 1

Impression similaire dans La Fête Noire: un humain, trop humain, dégénère en monstre, tout en prêchant un certain quiétisme du monde d'inspiration nietzschéenne. L'Opéra du Monde offre la solution plus radicale d'une apocalypse qui laverait l'univers du mal; la chair traversée de part en part dans une vaste vision cosmique, le péché serait terrassé et l'homme (en l'occurrence la femme) pourrait accéder à la lumière, mais pour combien de temps? D'autres générations viendront qui auront à refaire le même chemin, à revivre le même enfer qui mènera peut être, certains à la sainteté.

Lorsque Audiberti rejette si énergiquement ce corps d'homme, rejette-t-il l'homme à jamais? Quelle est donc cette théorie qu'il

1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol. 1: Le Mal Court (Gallimard, 1948), p. 197.

appelle "abhumanisme"? Cette théorie est en fait une croyance en une mythologie personnelle, en un dieu panthéiste, une foi surtout en la race humaine, mais dans laquelle l'homme ne serait pas le centre des phénomènes artistiques, techniques, scientifiques, mais un figurant dont le rôle n'a jamais été nettement défini et ne doit pas prendre le pas sur celui des éléments, des plantes, des animaux. En somme Audiberti veut mettre en garde l'homme contre le péché d'orgueil qui consiste à se prendre pour "le nombril du monde", après tout, il n'est peut-être pas si essentiel et si indispensable qu'il le croit, l'homme. Dans un tel système philosophique,

..il s'agissait en gros d'établir d'une manière systématique que l'homme n'est qu'un agent atmosphérique parmi d'autres qui concourent à la conservation et à l'évolution de l'univers. Mon propos était de mettre en garde ce robot pensant contre l'illusion de se prendre pour le centre et le roi du monde, 1

Audiberti vise à

amoindrir le sentiment de notre éminence, de notre prépondérance et de notre excellence, afin de restreindre, du même coup, la gravité sacrilège et vénéneuse cuisson des injures et des souffrances que nous subissons. 2

Il n'est donc en aucun cas question de radier l'homme de la liste des figurants sur la scène de l'univers, mais de lui faire prendre conscience de sa place dans son accomplissement, et ceci, en lui présentant un miroir où se réfléchissent son image et tous ces mots qui

-
1. Jacques Audiberti cité par J.A. Jelenski, opus cité p. 4
 2. J. Audiberti cité par Georges Vitaly, "L'oeuvre généreuse de Jacques Audiberti", opus cité p. 44.

pétrissent l'univers et appellent à l'émerveillement. Ce qui intéresse Audiberti? les innombrables rapports qui peuvent se tisser entre le corps de l'homme, l'humanité et l'univers, et les différentes protections qu'il peut trouver dans l'oubli de lui-même et le respect de la vie des choses qui l'entourent. L'abhumanisme ainsi explicité, se manifeste principalement dans le langage, agent de persuasion dont l'existence ou la fin valent bien celles de l'homme qui l'utilise.

Quand l'homme se convaincra, par un beau soir de grands jardins publics brésiliens, que les événements s'accomplissent au dedans de sa tête, et qu'il n'est toutefois pour rien dans ce qui se passe en lui, même si ce qui se passe en lui, lui revient sur la figure ou sous la poitrine sous la forme de grandes gifles mortelles ou de légion d'honneur, il se couchera dans un peu de douceur ou de fraîcheur encore, pour sommeiller les yeux ouverts dans le parfum impérial et sérial des grands baisers d'espérance et de nouvelle origine. Parce qu'enfin il pensera qu'il va mourir. 1

L'abhumanisme d'Audiberti ne s'attaque pas aux opinions des hommes, il souligne leur condition, il ne s'éloigne pas de l'homme, il le suit à la trace, et d'abord en rappelant la permanence de la destinée humaine et la fidélité de l'individu à sa norme. Audiberti a en tête la guérison de l'homme, la suppression de ses misères et de ses limites. Il prétend lui faire gagner l'éternité, le conduire à vaincre le temps et même la mort s'il parvient à renouer tous les liens qui l'attachent aux autres hommes d'hier et de demain et à tous les

1. Jacques Audiberti, L'Opéra du Monde, p. 973, opus cité p. 49.

éléments de la création. Que l'homme recherche en lui-même, qu'il saisisse toutes les analogies qui existent entre lui et les objets, il découvrira la profonde unité du cosmos dont il fait partie et l'éternelle humanité à laquelle il appartient. Oui, Audiberti ne parle jamais tant de l'homme que lorsqu'il semble n'en pas parler. Qu'il se préoccupe de la souffrance, il se penche sur l'homme, et même avec beaucoup de commisération pour ses congénères que l'on a dotés du pouvoir de faire souffrir et privés de celui de souffrir en silence. Qu'il vienne à traiter de la mort, il rejoint là encore l'homme et la fin inévitable qui l'attend ou qu'il inflige. C'est là qu'Audiberti s'insurge avec le plus de violence et qu'il implore la fin du carnage de l'homme par l'homme, l'abolition du règne des bourreaux et des victimes. On constate qu'il n'avait renié l'homme que pour mieux y revenir, que pour le considérer d'un oeil neuf et lucide, et que son abhumanisme ne décrit pas un univers sans l'homme, mais sans cet homme qui maltraite et tue, sans cet homme que l'on maltraite et tue: "Quoi, ce monde, sinon l'homme?"¹ "Les hommes c'était nécessaire,"² " Et quoi, l'homme, sinon Dieu?"¹ Audiberti nous propose une réflexion métaphysique qui doit conduire à la découverte d'un "juste" milieu entre la situation de l'homme aux prises avec ses problèmes humains et celle de son état préalable,

1. J. Audiberti cité par Henry, Amer, "Audiberti, romancier de l'incarnation," La Nouvelle N.R.F., VIII (oct, 1956), 685-93, (nov, 1956), 882-90.

2. Jacques Audiberti, L'Opéra du Monde, p. 985, opus cité p. 49.

naturel, dégagé de toute médiocrité, de tout préjugé. Dans Quoat-Quoat, c'est le simple instinct de l'homme qui l'emporte; Amédée meurt, mais de sa propre décision; en assumant seul son destin, il gagne la liberté. Dans Le Cavalier Seul, on respire cette même liberté de l'homme, entachée des passions et des croyances d'autrui, limitée donc mais bien vivante. Audiberti a donc pleine confiance en l'homme, une fois irrésistible en son aptitude à se modeler lui-même et il ne cessera de se mettre à tous ses niveaux de bassesse ou de gloire, dans un constant mouvement de fraternité à l'égard de tous les hommes qui le terrifiaient mais l'émerveillaient aussi par leur diversité, leurs agissements imprévisibles et leur constitution tellement étonnante.

L'abhumanisme dont un moment Audiberti s'est fait le doctrinaire est un peu à l'homme ce que le panthéisme est à Dieu: c'est une manière de trouver et de célébrer l'homme partout, de refuser la préférence à un humanisme alors qu'il y a tant d'humanismes possibles. 1

Mais en quoi tout ceci est-il original? Tous les auteurs ou presque, ne se penchent-ils pas d'une façon ou d'une autre sur l'homme et son destin? Certes, mais Audiberti, un pied parmi nous, l'autre parmi nos pères, un oeil à Paris, l'autre en Orient, non seulement s'inquiète de l'avenir des hommes, mais tente surtout d'exercer le mal en le dénonçant, dans l'espoir que plus forte sera sa voix, moins de chance aura le mal de résister. Jamais il ne refuse de

1. Robert Kanters, "Il vivait émerveillé et perspicace," opus cité p. 19.

donner une nouvelle chance à celui qui pourrait encore être sauvé. Partout de vraies voix humaines, des prières et des gestes d'amour. Ainsi La Fourmi dans le Corps démontre que l'amour veille là où on l'attendrait le moins, prêt à fondre sur l'homme et à le submerger. L'héroïne, en dépit de son arrogance notoire, sera saisie par l'amour pour un enfant et à partir de ce moment, s'abandonnera à cet amour qui ne demandait qu'à s'épanouir. Selon Audiberti, toute existence humaine tient sa raison d'être de la passion aux composantes magiques, échappée vers l'expérience, impulsion vers l'action. Quoat-Quoat, la première en date de ses pièces est une oeuvre qui, malgré l'angoisse douloureuse qui la caractérise, paradoxalement respire la joie de vivre, on y sent comme une sorte d'exaltation, une confiance inébranlable. L'Opéra du Monde, sa dernière adaptation, s'achève, elle, sur une exultation, un espoir ranimé. Les dieux ne sont pas restés insensibles à la plainte d'Irène, le monde connaîtra une nouvelle création, le naufrage du monde n'était pas inutile, ce qui prouve que la vocation d'Audiberti est:

...une vocation de rassembleur de la connaissance, et quand, abhumaniste, il feint de repousser l'homme, c'est parce qu'il est sûr de retrouver jusqu'aux étoiles les traces de la grande aventure humaine, qui est de connaître, partout mêlées à la grande aventure de l'univers. 1

1. Robert Kanters, "Un rassembleur," N.R.F., 13^e année, No. 156 (déc., 1965), pp. 1070-72.

LE LANGAGE AUDIBERTIEN? UN INSTINCT

"le droit de cuissage, disons cérébral,
sur le langage. 1

A présent que l'écriture dramatique d'Audiberti semble en quelque sorte cernée et ses intentions percées, on est en droit de se demander en quoi réside son originalité ou si le mot paraît un peu présomptueux, quelles furent les composantes de cet alliage pourtant si particulier. Audiberti qui croit aux vertus de communication du langage, nous en propose un vrai, un verbe unique, fruit de sa sensibilité qui s'adresse d'abord à nos sens, et pas seulement à l'oreille, à la langue et aux yeux également. "... c'est vrai que la prose d'Audiberti est savoureuse, qu'elle se comprend presque autant avec la langue et le palais qu'avec l'oreille" 2, Mieux encore, ce langage réveille nos sens et nos intelligences qui avaient pris l'habitude de sommeiller et d'éliminer une réalité qu'Audiberti force à percevoir, car il avait ce don de communiquer, à l'état brut, par le seul biais de son écriture, la plus petite émotion provoquée par l'insolite de tout détail vécu - Il ne triche pas avec nos sentiments, c'est un pur qui a "le verbe français dans le sang comme le drogué a sa came. Intoxiqué de mots français (de patois aussi - sans parler de ce presque français qu'est pour lui l'italien, sa langue véritable) il fait du prosélytisme pour les mots, il veut nous faire traverser amoureusement l'épiderme du langage.." 3

-
1. Jacques Audiberti, Entretiens avec Georges Charbonnier (Gallimard, 1965), p. 52.
 2. Robert Kanters, "Audiberti le Contagieux" L'Express, No. 765 (14 -20 février, 1966), p. 54.
 3. Alain Touffroy, "Contre - Expertise, 'Ce surprenant champion des Jeux Olympiques du mot' L'Express, No. 642 (3 oct. 1963), p. 37.

Dans un entretien accordé à G. Charbonnier, il a admis qu'il croyait ne faire qu'un avec le langage, sa justification en tant qu'homme et en tant qu'écrivain.

Est-ce que vraiment le fait d'être homme n'est point spécifiée précisément par cette idée que le langage est une exsudation naturelle de la nature humaine?

Pour l'écrivain le langage est une projection physiologique de sa respiration vitale. L'écrivain est dans le langage. Le langage le prolonge. (...) Il n'abandonne rien de ce qui est son "aura", de ce qui est son atmosphère, de ce qui est sa buée, la buée qui sort de sa bouche ou les signes qui sortent de ses mains. Il ne laisse pas le langage s'en aller vaille qui vaille hors de lui, il le suit à la trace, il le rattrape, il le ramène, il le gourmande, le morigène, il le taille, il l'émonde, il ne le lâche pas! Il ne le lâche jamais! 1

Toutes les trouvailles de son langage, ses cocasseries, ses néologismes, ses calembours, ses images, donnent une impression de continuité entre la parole et l'écriture, ses dimensions naturelles, et font soupçonner qu'il pouvait simultanément voir, parler et écrire, l'ordre des actions important peu, seul le résultat comptait. Plus que le "message", c'est le langage qui constitue la réelle substance de toutes ses pièces. Ses inventions verbales si étonnamment riches sont la condition même de son écriture. Les situations et leurs mutations dépendent étroitement du langage et de ses métamorphoses. Déchiffrer la syntaxe, c'est déchiffrer l'oeuvre, c'est découvrir en quoi la vision d'Audiberti est cohérente. Entre les idées et les mots, il choisit les mots, surtout s'il les lui faut défendre contre

1. Jacques Audiberti, Entretiens avec Georges Charbonnier, (Gallimard, 1965), p. 78.

les théories qui pourraient les avoir asservis ou offensés. Etre abhumaniste c'est d'ailleurs considérer les mots moins comme les porteurs d'idées que comme des êtres vivants et admirablement diversifiés qu'il faut soigneusement moissonner.

LE STYLE AUDIBERTIEN? UN RAJEUNISSEMENT

"Il a toujours fait 'Cavalier Seul'." 1

C'est dans cette perspective qu'Audiberti a fait du langage son style, un style de théâtre particulier qui finira par atteindre tous les tympanes et pénétrer toutes les consciences, un style neuf et pourtant familier, un langage écrit qu'il a renouvelé.

Ce langage n'est qu'en apparence celui de tout le monde. En fait, l'écrivain le monopolise, le personnalise. Il en fait un système particulier de tics et de timbres, qui ne sont qu'à lui qu'on nomme le style. Nombre, sursauts, sons préférés, termes élus, le style est, pour l'écrivain l'instrument de sa qualité non commune. Il en est aussi le gage, ce qui rappelle et prolonge l'acte primordial de l'esprit formant le monde à partir de son propre souffle modulé. Le style ne peut ni s'enlever ni se transporter, ni s'altérer. C'est ce que dit Buffon, qui d'ailleurs, n'en avait pas tellement. 2

Mais le style peut s'analyser et celui d'Audiberti s'appuie autant sur les différentes traditions littéraires que sur une rénovation. Il est resté foncièrement fidèle à la syntaxe et au lexique de la langue française, respectant également certaines conventions des plus traditionnelles. Rien d'étonnant à ce qu'il ait appliqué la leçon des maîtres antiques dont il a été nourri et dont il s'est

1. Renée Saurel, "Audiberti Le Prodige," Cahiers de la compagnie Madeleine Renaud-Jean Louis Barreaud, 2^e année, 7^e cahier (1954), pp. 49-52.

2. Jacques Audiberti, Molière dramaturge (Ed de l'Arche (Paris), 1954).

imprégné l'esprit, adoptant leur cadence et leur scansion, leur mode de penser, leur comportement en accord avec le monde.

Je me considère comme un écrivain fidèle aux vieilles lettres nationales sucées dès sa venue au monde, au monde de la vie et de l'esprit. 1

On peut difficilement qualifier Audiberti de classique et son théâtre d'aristotélien puisqu'il refuse la concentration des unités, cependant le respect qu'il porte au langage, le culte du verbe qu'il entretient si pieusement, répondent à certains critères classiques qui lui assurent la pérennité d'un style clair et logique qui passera au travers de toutes les modes. De la même façon nous avons vu que, de par son abhumanisme, Audiberti ne souffrirait pas l'étiquette d'"humaniste", et pourtant l'être et son salut demeurent au centre de toutes ses préoccupations et en filigrane derrière toutes ses volutes verbales. Que dire d'autre part de ces réminiscences de mystère médiéval telles qu'elles existent dans La Hobereaute, de cette inclination constante à respecter les lois de l'enchantement du vieux théâtre, de ses tendances à la préciosité verbale, du romantisme de son vocabulaire et de ses images, de ses accents surréalistes, sinon qu'ils font la diversité baroque propre au style audibertien.

On peut donc dire, en bref, que le style d'Audiberti l'apparente aux maîtres de l'âge baroque, si le baroque est

1. Gabriel d'Aubarède, "Une heure avec Audiberti", Les Nouvelles Littéraires, 40^e année, No. 1804 (27 mars, 1962), pp. 1-9.

est bien, au contraire du classicisme qui essaie d'imposer aux choses l'ordre statique et rationnel de l'esprit, un effort pour recréer le mouvement tourbillonnant de la vie, pour exprimer la densité, et parfois la somptuosité spirituelle de la matière. Au manichéisme qui désespère, Audiberti oppose, comme les architectes du XV^es, les mains jointes d'une cathédrale. 1

Mais le style d'Audiberti ne serait-il qu'un amalgame de résurgences, qu'un répertoire de mouvements littéraires utilisés tout à tour ou de façon concomitante? Il semble au contraire que son style soit bien à lui: style jamais entendu et inimitable, soit qu'il coule son verbe propre dans le moule le plus conventionnel, soit qu'il effectue une refonte totale. Il s'agissait le plus souvent d'inventer un rythme, une diction qui restent liés au théâtre moderne, tout en conservant la tradition d'une langue bien pleine qui puisse emmagasiner et assimiler le plus de connaissances possibles suivant les aspirations encyclopédiques et cosmiques d'Audiberti.

"Jamais improvisation moins douteuse, spontanéité moins surveillée, richesse aussi prodigue. Sa fougue, son impétuosité restent éloquentes et l'éloquence quelque volubilité qu'elle s'accorde, quelques trésors verbaux qu'elle entraîne, se donne imperceptiblement le temps des idées inédites et des rythmes inventés. Chaque fois l'ironie est veloutée de tendresse, mais d'une tendresse facilement distraite par les rêves ou les mots. La véhémence ne doit rien à l'aigreur ou aux vaticinations, la fantaisie créatrice et les images de visionnaire servant surtout une sagesse chaleureuse et d'augustes cocasseries..." 2

L'originalité d'Audiberti tient à son refus des lamentations sur un eden perdu, à la manière des romantiques, tout comme des théories nihilistes de certains de ses contemporains. Il se

1. Henry Amer, "Audiberti, romancier de l'Incarnation", N.N.R.F., VIII (oct, 1956), pp. 685-93, (nov. 1956), pp. 882-90.

2. Henri Mondor, cité par Jean Susini, p: 14, opus cité p. 12.

veut, et son style avec lui, libres, libres de tourner les conventions d'un mot, d'un sourire, d'un éclat de rire, d'une envolée lyrique. Il ne saurait se soumettre à aucune théorie ou vision commune non plus qu'aux lieux communs, modes ou styles remaniés. En redonnant au langage une liberté entravée par plusieurs siècles de contraintes, il assurait la sienne propre, son désir d'être Audiberti parmi les hommes. Il écrira donc comme il lui plaira, travaillant et triturant la langue afin de lui faire rendre son édénique virginité. Il ne peut donc être qu'anti-conventionnel, refusant le personnage et la situation isolés et nets et leur préférant allusions et illusions, échos et rapports, analogies et différences, qu'il relie, entrelace, tisse et presse dans un vaste tableau cosmique régi par les lois les plus naturelles du théâtre. Son verbe crée son propre espace sur la scène.

...Il a restitué un style de la liberté et une doctrine de l'affranchissement à une époque éperdue de respect, entichée de conformisme, confite en cagoteries. 1

LA LANGUE AUDIBERTIENNE? UNE CREATION

"le chant qui permet à Orphée d'aller chercher Eurydice au profond des enfers." 2

Audiberti ne considère pas la langue pour ce qu'elle dit mais pour ce qu'elle est, voit en elle, une entité qui existe et qui

1. Philippe Sénard, "La revue théâtrale," La Revue des Deux Mondes, No. 14 (15 juin, 1967), p. 283.

2. Robert Kanters, "Jacques Audiberti, grand prix national des lettres," opus cité, p. 15.

vit. Il n'essaie pas de prouver la faillite du langage et de l'effacer comme l'on fait Adamov, Ionesco et Beckett, au contraire il croit à la communication et à un enrichissement continu de la langue dont il fait sa ressource principale. Sa langue, c'est d'abord et surtout la nôtre: une langue quotidienne, sans hermétisme inutile, classique, riche et savoureuse, "C'est notre langue avec ses archaïsmes, ses préciosités et aussi toutes ses ressources et toute sa jeunesse, c'est une langue qui mériterait bien mieux que l'argot d'être appelée la langue verte". 1 C'est notre langue devenue plus belle, une fête de mots et d'images, véhicule de secrets soudain mis à nu. La langue d'Audiberti, c'est non seulement notre langue ressuscitée, mais encore une création qui fait suite à une laborieuse recherche d'unanimisme, de cosmopolitisme et de modernisme. Tout l'étonnait, le passionnait, le préoccupait et lui fournissait un prétexte à de nouvelles explorations. On l'a vu, par exemple, être la figure de proue d'un groupe qui se réunissait sur la rive gauche, dans un petit café du Boulevard Saint-Germain pour travailler à un mouvement poétique, l'Ultranimisme, ou s'associer à la fondation d'une société secrète, une "'Fédération Anarcho - Nationaliste pour le Gouvernement de l'Empire', dont les initiales formaient le mot 'Fange'". 2 Audiberti était en effet en perpétuel

-
1. Georges Portal, "Chronique dramatique. Le temps qui passe et le temps qu'il fait", Ecrits de Paris (sept., 1969), pp. 122-127.
 2. Gaston Bonheur, "l'unique spectateur," N.R.F., 13^e année, No. 156 (déc. 1961), pp. 1019 - 1026.

état d'activité créatrice, il cherchait toujours une issue, une autre matière, en particulier, une langue nouvelle qui nous touchât plus directement et plus violemment. Aussi, pas de faux fuyant, pas de tièdèur ou d'engagement à court terme chez lui, il se jeta à coeur perdu dans la mêlée et nous y a entraînés avec lui sans jamais toutefois remettre en question la langue elle même mais en essayant de "trouver une autre forme d'expression, qui consisterait à cesser de découvrir le mille fois découvert." 1 De cette langue, il veut faire son arme favorite pour débusquer l'inhumain en chargeant les mots de la plus grande humanité possible.

Car les mots, les mots savants et les mots vulgaires, les mots recherchés, précieux, populaciers, latins, hermétiques, ténébreux, retentissants, ensoleillés, cocasses, ambigus, légitimes, hilares, délirants, ceux qui traînent partout ou ceux qui sont superbement inventés, les mots, tous les mots sont l'aboutissement suprême de toute notre mécanique physique, organique, vitale, avec son irrépressible besoin de jeu, de risque, d'aventure, d'amour, d'alacrité. 2

De l'innocence passionnée est née une opulence instrumentale: les mots, et là est l'essentiel, à l'exclusion de tout, car là se trouve bien cachée, bien au chaud, la formule magique susceptible de réduire la distance qui sépare le monde des corps de celui de l'esprit.

Mots que j'aime
Sombre gemme
Stratagème
Du néant! 3

-
1. Gaston Bonheur, "l'unique spectateur," N.R.F., 13^e année, No. 156 (déc. 1961), pp. 1019-1026.
 2. Jean Cassou, "Au temps de l'Empire et de la Trappe" *ibid*, pp. 1058-1061.
 3. Jacques Audiberti, Toujours, poèmes, N.R.F. (1943)

Stèle aux mots

Dans les mots force, rut amer, felouque, ormeau,
de nos coeurs serpenta le ciel de la fournaise.
Baise encore une fois la main qui les soupèse.
Elle s'ouvre, le mot tombe contre le mot.

Les mots, chaussés de plomb sournois, l'ongle buté,
jumelés d'isthme entre leurs cous pleins de carottes,
avec des scions à la peinture des marottes
je les chéris cessant de nous déconcerter.

Les mots, souvent bouvreuils, visibles de mélange,
mère, mer, tue et tue, vend, vent, van, puits, poix, pou,
par la voix refusés permettront tout à coup
des jardins de cristal pour dissoudre l'Archange. 1

Et Audiberti, de peur de manquer son but, nous impose des kyrielles de mots, pour bien s'assurer que nous sommes convaincus de leur suprématie, de leur beauté et de leur vie. Tandis que florissaient les mouvements, "des silences" et du "degré zéro de l'écriture", Audiberti pénétrait la parole, la fécondait en une réalité inédite, une langue originale.

Il recré le monde en recréant la langue. "Sa façon d'écrire et de parler est une continuelle récréation du monde pour la récréation de ses lecteurs et de ses amis." 2 Sa langue est un immense mouvement de charité, une volonté acharnée à faire triompher l'amour, cet acquiescement au monde qu'il connut, adolescent à Antibes. Or seule la puissance du mot est capable de se charger de l'humanité qu'il a juré de nous faire atteindre. Et voilà que ce primitif moraliste qui n'a pourtant rien d'un moralisateur, a

1. Ibidem.

2. Leonor Fini cité par J. Gosselin J-P. "A comme Audiberti" Les Nouvelles Littéraires, 42^e année, No. 1942 (19 nov., 1964), p. 2.

découvert la force verbale, la seule qui puisse vaincre la mort, et nous l'a transmise en une sorte d'omnivision omnivore, de confrontation incessante avec toutes les apparences de la vie, dans cette langue qu'il nous livre sans vergogne comme étant "une végétation aveugle dont le secret ne (lui) est pas donné." 1

1. Georges Vitaly, "L'oeuvre généreuse de J. Audiberti, opus cité. p. 44.

CONCLUSION

"Jacques Audiberti...n'a jamais écrit de chefs-d'oeuvre: c'est lui par moments, qui est génial." 1

Journaliste, traducteur, poète, romancier, essayiste, dramaturge, Audiberti ne semble jamais s'être totalement livré et pourtant c'est Audiberti au détour de chaque vers, de chaque ligne, de chaque réplique, Audiberti que l'on voudrait pouvoir saisir et qui toujours échappe à toute tentative d'emprisonnement. Cet "homoptère membraneux," 2 ainsi qu'il se qualifiait lui-même, avait l'innocence des enfants, l'émerveillement des adolescents, l'appétit et le souffle de la maturité et la générosité des vieillards. C'était un bloc où rien ne se dissociait, une tranche de vie pleine, sans faille. Il était à la fois d'ici et d'ailleurs, d'aujourd'hui, d'hier et de demain, "magicien, ménestrel, philosophe, bateleur, architecte, peintre, occultiste, romancier, dramaturge et pyromane." 3 Certains reconnaissent en lui l'écrivain typiquement français qui s'intéresse à la foule, aux types populaires, qui pose de provocantes questions et n'y répond jamais, tandis que d'autres, nous sommes de ceux-là, voient en lui un citoyen du monde qui s'apparente à bien des systèmes,

-
1. Mathieu Galey, cité par René Lacôte, "Audiberti," Lettres Françaises, No. 1035 (25 juin, 1^{er} juillet, 1964), p. 2.
 2. Jacques Audiberti, cité par Robert Kanters, "Audiberti le Contagieux," L'Express, No. 765 (14 - 20 février, 1966), p. 54.
 3. André Deslandes, "Un abhumanisme très humain," N.R.F., 13^e année, No. 156 (n.s.), (déc., 1965), p. 1037-1040.

mais n'appartient à aucun, un écrivain en perpétuelle mutation, un homme en quête d'un absolu qui prend les formes les plus inattendues et les plus mouvantes. Ce monde où il s'inscrit, qu'il invente sans cesse, retouche et perfectionne, est celui de l'unité, de la pureté originelle, qu'il illustre au théâtre avec la foi invincible du missionnaire. Audiberti? un cas, une nature," un Etna de semences, un Stromboli de germinations," 1 un autodidacte qui se cherche, un solitaire en mal des autres. Signe distinctif: créateur d'un univers dont l'humour serait le terreau, et la poésie, la fleur de l'esprit. L'Audiberti? "une qualité de l'être que vous pouvez apprendre à goûter en lisant les livres de Jacques Audiberti," 2 un bonhomme que l'on imagine sympathique, de ceux que l'on aurait aimé rencontrer, un écrivain, qu'il fût mystique ou baroque, qui ne regardait pas les hommes du haut de sa tour d'ivoire mais qui enquêtait dans la rue, se mêlait à la foule pour s'y imprégner d'humain et de poésie qu'il formulait et diffusait dans son théâtre, un homme de lettres, "point de suture entre l'animalité et le mystère suprême". 3 Il fut

une des intelligences les plus ouvertes et les plus fermées de ce temps, si l'intelligence consiste à percevoir le plus de rapports possibles entre les choses et à faire de

-
1. Paul Guth, "L'interview de Paul Guth: Audiberti," La Gazette des Lettres, 5^e année, No. 81 (5 février, 1942).
 2. Robert Kanters, "Jacques Audiberti, grand prix national des lettres," Le Figaro Littéraire, 19^e année, No. 970 (25 nov., 1964), p. 3.
 3. Jacques Audiberti, cité par Paul Guth, "Mais pourquoi, s'étonne Audiberti, fait-on de moi, d'abord, un homme de théâtre?", Le Figaro Littéraire, 11^e année, No. 508 (14 janvier, 1956), p. 4.

l'univers ainsi compris une nourriture pour l'esprit. Cette intelligence elle-même est nourrie par une sensibilité concrète et toujours fraîche, toujours en éveil. Et elle est éclairée par une véritable générosité, par une volonté constante de saisir et de favoriser ce qui peut faire entrer dans le monde un peu plus de lumière: M. Audiberti est de ceux qui croient qu'on est intelligent pour dire oui. 1

Ce oui, est un oui de victoire: victoire sur lui-même que lui valent ses richesses linguistiques, victoire sur la vie dont le sein cancéreux se résorbe par osmose poétique et infiltration humoristique, victoire sur la mort, victoire gagnée elle aussi à la sueur des mots - victoire enfin, sur le cosmos que laisse deviner le réseau infiniment complexe des fibres symboliques et poétiques entre les êtres et les choses. Audiberti a remonté le courant, lutté pas à pas, pièce à pièce, contre sa force qui risquait à tout instant de le submerger, pour retrouver à la source un éden où les mots respirent libres et confèrent à l'individu une liberté qui, sur le point de s'éteindre, se trouve réinvestie du pouvoir de faire pressentir le monde et les âmes. Pour Audiberti rien de plus important que la liberté et rien de comparable à la vie.

Amédée-. . . Que la vie soit une expérience et non pas, comme je le croyais, une carrière, il serait profitable, bien sûr de passer par le plus grand nombre d'états ou de degrés chacun établi par un mot.
(...)

1. Robert Kanters, "Jacques Audiberti, Orphée niçois", Le Figaro Littéraire, No. 909 (21 sept., 1963) p. 2.

Elle est merveilleuse, la vie! Elle fabrique, à tire larigot, des clématites et des paquebots, des squelettes et des chelevures. Il fallut du courage, tout de même pour s'y mettre dedans, pour entrer dans la vie, dans cette bouche de fleurs graisseuses dans cette caverne à hélices, dans cette forteresse de Dieu... Maintenant, dure...dure...mon ami, mon petit ami si gentil, si joli! Dure, persiste dans ton insanité. 1

Voilà donc un auteur qui ne joua pas la politique de l'autruche et qui ne cria pas non plus pour couvrir la voix des autres, mais qui, courageux optimiste, mena de front deux luttes: la sienne et celle des autres, (la première au profit de la seconde) en faveur de la joie de vivre, en faveur d'une vie vécue intensément. Il parvint à entretenir jusqu'à son dernier souffle, une espérance qui résista à tous les assauts et que l'on retrouve dans sa dernière pièce, adaptation écrite dans le cours même de sa longue agonie, L'Opéra du Monde son testament pour "que l'humanité parvienne à vivre sans souffrir." 2

Le théâtre d'Audiberti peut donc difficilement laisser indifférent. C'est de plus un théâtre jeune et qui le restera grâce à une fantaisie ailée qui ne manque cependant pas de profondeur,

-
1. Jacques Audiberti, Théâtre, Vol I: Quoat-Quoat (Gallimard, 1948), p. 54, 55, 72, 73.
 2. Jacques Audiberti, L'Opéra du Monde, La N.R.F., 13^e année No. 156, (déc., 1965), p. 993.

de cette profondeur dont on ne sait si elle est mystique ou mystifiante mais dont on a l'assurance qu'elle vise une certaine forme de liberté, s'appuyant autant sur la tradition que sur la nouveauté. Ses pièces sont en effet construites de façon conventionnelle et l'écrivain n'essaie pas de briser les barrières du langage traditionnel, mais son théâtre est aussi son double dans l'affirmation de son propre langage, un

opéra-bouffe, parce que l'écrivain veut faire chanter dans son oeuvre le grand air du Temps, le grand air de l'Amour le chœur de la Vie qui tient de la messe et de la chanson paillardes, et l'hymne de défi à 'la rongeuse de barbaque, la mort,' 1

un théâtre qui,

intoxique, non pour endormir, mais pour libérer, pour guérir la conscience atteinte de tabès rationaliste. 2

Quel souvenir garde-t-on d'une pièce d'Audiberti? celui d'un théâtre qui bouge, qui respire, qui parle, qui nous parle, en résumé d'un théâtre qui vit, d'un théâtre à la beauté sculpturale, mais bien vivant.

Une pièce d'Audiberti, on ne sait jamais si ce sera bon ou mauvais, trop long ou trop court, raté ou réussi, mais en tout cas ce sera vivant, il y aura toujours, ici et là, une réplique qui vaudra à elle seule la comédie entière d'un autre, enfin, et j'allais dire surtout, on trouvera le bonhomme derrière son ouvrage. Et 'trouver le bonhomme' par les temps qui courent, ce n'est pas si fréquent, croyez-moi. 2

-
1. Robert Kanters, "Audiberti le Contagieux", L'Express, Paris No. 765 (14 - 20 février, 1966), p. 54.
 2. Morvan Lebesque, "Le Phénomène Audiberti," Carrefour, No. 733 (2 oct., 1958), p. 14.

Ce théâtre profondément original a, avouons le, de quoi choquer les esprits bourgeois, de quoi les secouer aussi: un humour inquisiteur, une poésie intrinsèque, des jaillissements impromptus, une richesse verbale inépuisable au service d'une subjectivité dépaysante, mais surtout de quoi les rassurer, car dessous la variété de langages et de formes, gît, active, une préoccupation majeure: la souffrance humaine.

En ce qui concerne donc la masse des choses que j'écrivis, si on met bout à bout romans, poèmes, et presque toutes mes pièces de théâtre, je crois en effet que c'est le mot 'épopée,' qui correspondrait à cela, car les thèmes y sont sommaires, peu nombreux, insistants. Les personnages finalement entrant les uns dans les autres ne forment que quatre ou cinq personnages typiques, et l'on pourrait, en ménageant quelques transitions, en mettant quelques passages en italiques de l'un à l'autre de ces livres, en faire une sorte de livre unique homogène et cohérent qui serait l'histoire d'une âme jetée dans l'incarnation charnelle et terrestre et essayant de se débrouiller, dans cette marmelade cruelle, sans avoir jamais réellement perdu, je ne peux pas dire le souvenir, mais la nostalgie probablement chrétienne d'un au-delà moins effrayant. 1

1. Jacques Audiberti, Entretiens avec Georges Charbonnier (Gallimard, 1965), p. 55.

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres de Jacques Audiberti, utilisées pour cette étude.

L'Empire et la Trappe. Poèmes. Edition originale, Paris, Crès; Picard, 1929.

Abraxas. Roman. Edition originale. Paris, N.R.F., 1938.

Septième. Roman. Edition originale, Paris, N.R.F., 1939.

Urujac. Roman. Edition originale. Paris, N.R.F., 1941.

Carnage. Roman. Edition originale. Paris, N.R.F., 1942.

La Nouvelle Origine. Edition originale. Paris, N.R.F., 1942.

Le Retour du Divin. Roman. Edition originale. Paris, N.R.F., 1943.

Toujours. Poèmes. Edition originale. Paris, N.R.F., 1943.

La Nâ. Roman. Edition originale. Paris, N.R.F., 1944.

La Bête Noire. Pièce en trois actes. III. par l'auteur. Edition originale (Coll. Arlequin). Paris, Editions des Quatre-Vents, 1945

Le Mal Court. Pièce en trois actes

- a) Edition originale (Coll. Le Magasin du Spectacle, 4). Paris Laffont, 1947.
- b) (L'Avant-scène, 137). Paris, L'Avant-scène, 1956.
- c) (Fémina-Théâtre. Supplément de Fémina-Illustration, octobre 1956). Paris, Fémina-Théâtre, 1956.
- d) Suivi de l'Effet Glapion (Coll. Le Livre de poche, 911). Paris, Gallimard, 1962.

L'Opéra du Monde. Edition originale. Paris, Fasquelle, 1947.

Les Médecins ne sont pas des plombiers. Actualité. Edition originale. Paris, Gallimard, 1948.

Théâtre. T.I. Quot-Quot. L'Ampélour, Les Femmes du Boeuf. Le Mal Court. Paris, Gallimard, 1948.

La Fête Noire. Comédie en trois actes... (Le Monde illustré théâtral et littéraire, no. 38, 18 déc. 1948). Paris, Le Monde illustré théâtral et littéraire, 1949.

Cent Jours. Edition originale. Paris, Gallimard, 1950.

Le Maître de Milan. Roman. Edition originale. Paris, Gallimard, 1950.

Pucelle. Pièce en trois tableaux (Opéra, Supplément théâtral, 32). Paris, Opéra, 1950.

Marie Dubois. Roman. Edition originale. Paris, Gallimard, 1952.

Théâtre. T. II. Pucelle. La fête noire. Les Naturels du Bordelais. Paris, Gallimard, 1952.

Formation des instruments dramatiques; La Troupe de Molière et suivi de: Répertoire des mises en scène... Edition originale (Coll. Les Grands Dramaturges, I). Paris, Editions de l'Arche, 1954.

L'Abhumanisme. Edition originale. Paris, Gallimard, 1955.

Le Cavalier Seul. Pièce en trois actes. Edition originale (Coll. Le Manteau d'Arlequin). Paris, Gallimard, 1955.

Les Enfants Naturels. Edition originale (Coll. Libelles). Paris, Fasquelle, 1956.

La Poupée. Roman. Edition originale. Paris, Gallimard, 1956

Théâtre. T. III. La Logeuse, Opéra parlé. Le Ouallou. Altanima. Paris, Gallimard, 1956.

La Mégère apprivoisée. Comédie en trois actes.

- a) Edition originale (Coll. Le Manteau d'Arlequin). Paris, Gallimard, 1957.
- b) (L'Avant-Scène. Fémina-Théâtre, 166). Paris, L'Avant-Scène, 1958.

L'Effet Glapion. Parapsychomédie.

- a) (Coll. Le Manteau d'Arlequin). Paris, Gallimard, 1959.
- b) L'Effet Glapion suivi de L'Armoire classique, un acte... (L'Avant-Scène, Fémina-Théâtre, 205, 1^{er} oct. 1959). Paris L'Avant-Scène, 1959.
- c) Précédé du Mal court (Coll. Le Livre de poche, 911). Paris, Gallimard, 1962.

La Hobereaute. (Paris-Théâtre, 146). Paris, Paris-Théâtre, 1959.

Théâtre. T.IV Coeur à cuir. Le Soldat Dioclès. La Fourmi dans le Corps. Les Patients. Paris, Gallimard, 1961.

Théâtre. T. V Pomme, Pomme, Pomme. Bâton et Ruban. Boutique fermée. La Brigitta. Paris, Gallimard, 1962.

La Poupée. Scénario et dialogues. Mise en scène et réalisation de Jacques Baratier. Paris, Gallimard, 1962.

Les Tombeaux Ferment mal. Paris, Gallimard, 1963.

THEATRE

L'Ampélour obtient le Prix de la Pièce de théâtre. 1937.

Creation de Quoat-Quoat, mise en scène d'André Reybaz, à la Gaîté-Montparnasse. 1946.

Creation d'Albertina, traduit de l'italien, au Théâtre de la Huchette. 1946.

Création du Mal court, mise en scène de Georges Vitaly, au Théâtre de Poche. 1947.

Création de Sa Peau, mise en scène d'André Reybaz, aux Noctambules. 1947.

Création de La Fête noire, mise en scène de Georges Vitaly, au Théâtre de la Huchette. 1948.

Création des Femmes du Boeuf à la Comédie-Française., 1948.

Création de Pucelle, mise en scène de Georges Vitaly, au Théâtre de la Huchette., 1950.

Création de L'Ampelour, mise en scène d'André Reybaz, aux Noctambules. 1951.

Traduction de Madame Filoumé d'Edoardo de Filippo, créée par Jean Darcante au Théâtre de la Renaissance, 1952.

Création des Naturels du Bordelais, mise en scène de Georges Vitaly, au Théâtre La Bruyère, 1953.

Reprise du Mal court par Georges Vitaly au Théâtre La Bruyère. Décors de L. Fini, 1955.

Création de La Hobereaute par Jean le Poulain, au IV^e Festival des Nuits de Bourgogne, 1956.

Adaptation de La Mégère apprivoisée, mise en scène de Georges Vitaly, au Théâtre de l'Athénée, 1957.

Le Ouallou, mise en scène de Georges Vitaly, au Théâtre La Bruyère, 1957.

Adaptation des Carabiniers de Benjamino Joppolo, création au Théâtre d'Aujourd'hui par Michel de Ré, 1958.

Présentation de La Hobereaute au Théâtre du Vieux-Colombier par Jean Le Poulain, 1958.

Création de L'Effet Glapion, mise en scène de Georges Vitaly, au Théâtre La Bruyère, 1959.

Création de La Fourmi dans le Corps à la Comédie-Française, mise en scène d'André Barsacq, 1962.

Création de Pomme, Pomme, Pomme, mise en scène de Georges Vitaly, au théâtre La Bruyère, 1962.

Création de La Brigitta, mise en scène de François Maistre, au Théâtre de l'Athénée, 1962.

Création du Cavalier Seul, mise en scène de Marcel Maréchal, théâtre du Cothurne, Lyon, 1963.

ETUDES SUR AUDIBERTI

Arland, Marcel. Lettres de France. Paris, Edition Albin Michel, 1951.

Entretiens avec Georges Charbonnier. Jacques Audiberti. Paris, Gallimard, 1965.

Corvin, Michel. Le Théâtre Nouveau en France. Deuxième édition mise à jour. Paris, Presses universitaires de France, 1966. Que sais-je? 1072. (Adamov...Audiberti,...)

Curnier, Pierre. Pages commentées d'auteurs contemporains. III. Larousse. (A France...J. Audiberti...)

Deslandes, André. Audiberti. Paris. Gallimard, 1964.

- Drieu La Rochelle, Pierre. Le Français d'Europe. Paris. Edition Balzac, 1944. 427 p. (Mauriac, Aragon, Chardonne, Audiberti, Emmanuel).
- Gillois, André. "Audiberti". p. (25) - 33. (Entretien radiophonique du 16 sept., 1951) dans: Qui Etes-Vous? (Gallimard, 1953).
- Giroud, Michel. Jacques Audiberti. Paris. Editions Universitaires. 1967. Classiques du XX^e siècle.
- Guicharnaud, Jacques et June. Poetic words and deeds: Audiberti, Ghelderode, Vauthier, Schegade. J et J.G. Modern French Theatre. New Haven, London, 1967. (159-177).
- Guth, Paul. Quarante contre un. Paris. Edition Denoel, 1951.
- Kemp, Robert. La vie du théâtre. Paris. Edition Albin Michel, 1956. (Mallarmé, Anouilh, Salacrou, Cocteau, Giraudoux, Claudel, Sartre, Audiberti....), 295-307.
- Jean Susini. Jacques Audiberti. (Alès (Gard) Printed by) Cevennes, 1962. 73 p. (Magiciens au Pays du Soleil).

ARTICLES SUR AUDIBERTI

- Thomas, Jean "Audiberti, poète de la Méditerranée." Annales du Centre Universitaire méditerranéen. No. 23, (69/70), p. 133-146.

DANS ARTS

- Valogne, Catherine. "Audiberti ou l'inquiétude de l'homme devant son destin." No. 155 (27 février, 1948), p. 2.
- Arland, Marcel "Au bout de l'aventure," No. 386 (21 au 27 nov., 1952), p. 1, 6.
- "Audiberti va à la Chambre des Députés comme on va au théâtre", No. 504 (24 février au 1^{er} mars, 1955), p. 1, 6.
- Marcabru, Pierre. "La Fourmi dans le corps. La rhétorique montre le bout de l'oreille.", No. 823 (4 - 10 avril, 1962), p. 6.
- Truffaut, François. "Audiberti, poète du divin mystère de la femme." No. 862 (28 mars - 3 avril, 1962), p. 5.

- Audiberti, Jacques. "On m'a sifflé." No. 862 (4 - 10 avril, 1962), p. 1 (La Fourmi dans le corps.)
- Sandier, Gilles. "Audiberti, diable sorcier ou dieu.", No. 881 (12 - 18 sept., 1962), p. 8. Pomme, pomme, pomme.)
- Boussinot, Roger. "La Poupée de Jacques Audiberti, premier film d'un grand poète." No. 885 (10 - 16 oct., 1962), p. 6.
- Audiberti, Jacques. "J'ai découvert le divin au cinéma". No. 885 (10 - 16 oct., 1962), p. 6.
- Bory, Jean-Louis. "La Poupée, film de Jacques Audiberti. Henaurme, Amer, maladroit, pas toujours drôle." No. 890 (14 - 20 nov., 1962), p. 7.
- M., C. "Un cycle Audiberti." No. 16 (12 - 18 janvier, 1966), p. 28.
- Chauffeteau, Jean-Gérard. "Quoat-Quoat, au théâtre Agnès Capri." Art et Lettres, No. 2, (avril, 1946), p. 166-167.

DANS ARTS ET LOISIRS

- "Trois Effets de Rêve". No. 20 (9 - 16 février, 1966), p. 18. (Audiberti, Cocteau).
- Sandier, Gilles. "Ça déménage", No. 87 (juin, 1967), p. 50 - 51. (Achard, Jonesco...Audiberti...)

DANS BIBLIO, XXXI^e ANNEE, No. 3 (mars, 1963)

- Deslandes, André. "Audiberti? Un visionnaire polygraphe". p. 3 - 5.
- Lemarchand, Jacques. "Audiberti dramaturge", p. 6 - 7.
- Baratier, Jacques. "Audiberti", p. 8 - 9.

DANS CAHIERS DE LA COMPAGNIE MADELEINE RENAUD-JEAN LOUIS BARRAULT, 2^e ANNEE, 7^e CAHIER (1954).

- Saurel, Rénée. "Audiberti le prodige" p. 49 - 52.

Lerminier, Georges. "Jacques Audiberti et le règne poétique",
p. 53 - 55.

DANS CAHIERS DU CINEMA

Audiberti, Jacques. "L'Orgueil (présentation de François Truffaut)",
No. 170 (sept., 1965), p. 52 (scénario inédit).

Baratier, Jacques. "Le Moment présent", No. 170 (setp., 1965), p.
52 - 53.

Baratier, Jacques. "Ajout poétique", No. 172 (nov, 1965), p. 6
(Avec un poème inédit.)

DANS CARREFOUR

Lebesque, Morvan. "Le phénomène Audiberti", 15^e année, No. 733
(2 oct., 1958), p. 14 (Le Hobereaute).

Joubert, J.-C. "Pour la rentrée théâtrale, Audiberti conjugue le
verbe 'Glapionner'", No. 782 (9 sept., 1959), p. 26 (Interview).

Lebesque, Morvan. "De l'étoffe de nos rêves...", No. 783 (16 sept.,
1959), p. 25 (L'Effet Glapion).

M., C. "Le tout Paris aime cette pièce", No. 916 (4 avril, 1962),
p. 28 (La Fourmi dans le corps).

P., P. "(Jacques Audiberti)", No. 1087 (14 juillet, 1965), p. 18.

Pia, Pascal. "Marre, marre, marre..." Carrefour, (21 juillet,
1965), p. 18 - 19. (Dimanche m'attend.)

Lavaysse, Hélène. "Comment travaillait Audiberti", Connaissance
des hommes, No. 36, (printemps, 1970), p. 4 - 6.

Ibert, Jean Claude. "Audiberti ou la poésie totale". Culture
Française, No. 12 (65), p. 331 - 373.

DANS ECRITS DE PARIS

P.E. "Dictionnaire critique", No. 204 (mai, 1962), p. 65 - 71.

Portal, Georges. "Chronique Dramatique, La Vertu d'allégresse",
(janvier, 1966), p. 121 - 128 (Audiberti: L'Opéra du Monde,
au théâtre de Lutèce).

Portal, Georges. "Quoat-Quoat", No. 771, (juillet, 1968), p. 126 - 128.

Portal, Georges. "Chronique dramatique - Le temps qu'il passe et le temps qu'il fait". (Jacques Audiberti, La Hobereaute au festival du Marais,) (sept., 1969), p. 122 - 127.

DANS ETUDES

Abirached, Robert. "Le Mal Court d'Audiberti", 89^e année, tome 291, No. 1 (oct., 1956), p. 114 - 116.

Mambrino, Jean. "Quoat-Quoat" d'Audiberti au théâtre La Bruyère", No. 329, (1968), p. 739 - 741.

Venaille, Franck "Jacques Audiberti" Europe, 43^e année, No. 437-438 (sept., Oct., 1965), p. 276 - 287.

Elliott, Jacqueline C. "Monorail", Fr, No. 39 (65/66), p. 961 - 963.

Laffly, Georges. "Audiberti entre 18 et 20", Itinéraires, No. 102 (avril, 1966).

Guth, Paul. "L'interview de Paul Guth. Audiberti" La Gazette des Lettres, 5^e année, no. 81 (5 février, 1949).

DANS LA NOUVELLE REVUE FRANCAISE

Vaudal, Jean. "Septième, par Audiberti", 28^e année, LIV, No. 318 (1^{er} mars, 1940), p. 406 - 408.

Chapelan, Maurice. "Audiberti, ou l'apprenti sorcier", 29^e année, LV, No. 330 (1^{er} août, 1941), p. 232 - 238.

Drieu La Rochelle. "Audiberti", 30^e année, LVII, No. 343 (1^{er} sept., 1942), p. 358-363.

Duvignaud, Jean. "Fêtes". 1^{ere} année, No. 12 (déc., 1953), p. 1092-1095.

Lemarchand, Jacques. "Audiberti et Le Mal Court", VII (février, 1956), p. 315 - 19.

Amer, Henry. "Audiberti, romancier de l'Incarnation", VIII (oct., 1956), p. 685 - 93, (nov., 1956), p. 882-90.

- Lemarchand, Jacques. "La Hobereaute de Jacques Audiberti",
6^e année, No. 71 (nov., 1958), p. 886 - 890.
- Roy, Claude. "Etes-vous fous?", 10^e année, No. 5 (mai, 1962),
p. 895 - 903.
- Bosquet, Alain. "Audiberti, burlesque et mystique", 12^e année,
No. 136 (avril, 1964), p. 675 - 680.
- Hommage à Jacques Audiberti, 1899 - 1965 - Textes inédits,
témoignages, hommages, études, 13^e année, No. 156
(numéro spécial), (déc., 1965).
- Pantel, Monique. "Comme on ferme les volets", p. 1016 - 1018.
- Bonheur, Gaston. "L'unique spectateur", p. 1019 - 1026.
- Besse, Pierre. "Jacques Audiberti au château", p. 1027 - 1031.
- Fombeure, Maurice. "Souvenirs et Propos sur Audiberti",
p. 1032 - 1036.
- Deslandes, André. "Unabhumanisme très humain", p. 1037 - 1040.
- Bryen, Camille. "Audiberti Permanent". p. 1041 - 1042.
- Baratier, Jacques. "Avec Audiberti", p. 1043 - 1047.
- Bouthoul, Gaston. "Le rempart d'Audiberti", p. 1048 - 1055.
- Morand, Paul. "Ex-Voto Audiberti", p. 1056 - 1057.
- Cassou, Jean. "Au temps de l'Empire et la Trappe", p. 1058-
1061.
- Follain, Jean. "Présence d'Audiberti", p. 1062 - 1065.
- Kanters, Robert. "Un Rassembleur", p. 1070 - 1072.
- Bosquet, Alain, "Trois Audiberti", p. 1073 - 1075.
- Chessec, Jacques. "Qu'est devenu Jacques mort", p. 1076 - 1078.
- Dhotel, André. "La chanson d'Audiberti", p. 1079 - 1085.
- Amer, André. "Audiberti toujours", p. 1086 - 1093.
- Judrin, Roger. "Portrait de Damase", p. 1094 - 1099.

- Hellens, Franz. "Simultanéité et vision pluraliste?", p. 1100 - 1105.
- Abirached, Robert. "Le monde comme représentation", p. 1115 - 1118.
- Clerval, Alain. "Sur le théâtre d'Audiberti", p. 1119 - 1123.
- Duvignaud, Jean. "Un cinéaste sans cinéma", p. 1124 - 1128.
- Etiemble. "Lettre au vieux compagnon de route", p. 1129 - 1146.
- Sandier, Gilles, "Audiberti à Lyon", ("La Poupée") La quinzaine Littéraire à Paris, No. 62, (1 déc., 1968), p. 28.
- Fernandez, D. "Audiberti l'intolérant", L'Arc, No. 9 (janvier, 1960,) p. 49 - 52.

DANS LA NATION FRANCAISE

- Chrestien, Michel. "Honneur à Audiberti", No. 503 (14 juillet, 1965), p. 13.
- Comes, Philippe de "Audiberti, les mots et la mort", No. 516 (14 oct., 1965), p. 6 - 7) (Jean Paulhan) ('Dimanche m'attend').
- Péronne, Claude "Audiberti au Marais", No. 553 (30 juin, 1966), p. 6.
- Audiberti, Jacques. "Littérature russe et attente française", La Nef, No. 5 (avril, 1945), p. 8 - 13.

DANS LA PARISIENNE

- Audiberti, Jacques. "Les agents du trésor", No. 7 (juillet, 1953), p. 892 - 903.
- L., J. "Les naturels du Bordelais", No. 11 (nov., 1953), p. 1552 - 1553.

DANS LA REVUE DE PARIS

- Bosquet, Alain, "Trois poètes de la maturité: Aragon, Audiberti, Frénard", 71^e année, No. 5 (mai, 1964), p. 109 - 114.

Maulnier, Thierry. "De Boris Vian à Harold Pinter", 72^e année, No. 10 (nov. 1965), p. 134 - 137. (L'Opéra du monde...).

DANS LA REVUE DES DEUX MONDES

Bourget-Pailleron, R. "La logeuse", (nov. - déc., 1960), p. 169-170.

Sénart Philippe. "La revue théâtrale", No. 14 (15 juillet, 1967), p. 281 - 286.

Etudes cinématographiques. Jeanne d'Arc à l'écran. Paris. Lettres Modernes, 1962. 133 p. La Revue des Lettres Modernes, No. 71. 73 (1962) (Anouilh... Audiberti...).

DANS LA TABLE RONDE

Dumur, Guy. "La nouvelle pièce d'Audiberti", No. 71 (nov. 1953), p. 163 - 164.

"Théâtre vivant", No. 178 (nov. 1962), p. 148 - 152. (M. Duras. La bête dans la jungle, Audiberti, Brigitta).

Gauhier, Henri. "La province à Paris", No. 198 - 199 (juillet - août, 1964), p. 123 - 130. (Le Cavalier seul d'Audiberti.)

DANS L'AVANT-SCENE

Decharte, Philippe. "La Fourmi dans le Corps d'Audiberti", No. 270 (1^{er} août, 1962), p. 45 - 47.

Laforêt, Pierre. "Pomme, pomme, pomme de Audiberti", No. 273 (1^{er} oct., 1962), p. 37 - 39.

Camp, André. "Les jeux dramatiques d'Amas", No. -339 (août, 1965), p. 62 - 63, (Audiberti).

Camp, André. "La quinzaine dramatique", No. 346 (1^{er} déc., 1965), p. 53 - 54 (Vauthier, Audiberti, Puras, Obey).

DANS LE CANARD ENCHAINE

"Pour qui sonne le Glapion". 51^e année, No. 2365 (16 fév., 1966), p. 6 (Audiberti, Jacques Gautier, Michel Serrault).

Audouard, Yvan. "Audiberti priez pour nous!", 51^e année, no. 2394 (7 sept., 1966), p. 7.

Leumers, Daniel. "Audiberti, un fils éclatant de Victor Hugo", Le Cri, (avril - mai, 1966).

DANS LE FIGARO

"Les poètes à Saint-Germain des près", 117^e année, No. 20 (24 - 25 janvier, 1942), p. 3 - 4.

Maulnier, Thierry. "Poète d'instinct", (12 juillet, 1965), p. 13.

DANS LE FIGARO LITTÉRAIRE

Audiberti Jacques. "Circé? Motus!", 28 août 1954, p. 10.

Guth, Paul. "Mais pourquoi, s'étonne Audiberti, fait-on de moi, d'abord, un homme de théâtre?", 11^e année, no. 508 (14 janvier, 1956), p. 4.

Lemarchand, Jacques. "La Hobereaute de Jacques Audiberti", (6 juillet, 1957), p. 14.

Lemarchand, Jacques. "La Hobereaute de Jacques Audiberti," au théâtre du Vieux-Colombier", 4 oct., 1958, p. 16.

Lemarchand, Jacques, "Le rêve d'Audiberti produit l'effet Glapion au théâtre La Bruyère", 19 sept., 1959, p. 12.

Lemarchand, Jacques. "'La Logeuse' au théâtre de l'Oeuvre", (15 oct., 1960), p. 16.

Verdot, Guy. "Avec deux boîtes de cigares Audiberti raconte La Fourmi dans le corps", No. 830 (17 mars, 1962), p. 21.

Lemarchand, Jacques. "La Fourmi dans le corps de Jacques Audiberti à la Comédie-Française", No. 834 (14 avril, 1962), p. 24.

Lemarchand, Jacques. "Pomme, pomme, pomme de Jacques Audiberti au Théâtre de Bruyère", No. 856, (15 sept., 1962), p. 16.

Lemarchand, Jacques. "Non, Marcel Achard, le public n'est pas infallible...mais il finira par aimer La Brigitta", No. 859 (6 oct., 1962), p. 22.

Kanters, Robert. "Jacques Audiberti, Orphée niçois", No. 909 (21 sept., 1963), p. 2 (Les Tombeaux ferment mal).

- P. D, B. "Jacques Audiberti est mort - quand le verbe se fait cher", (hebdomadaire), No. 874 (21 juillet, 1965), p. 10. (13 juillet, 1965), p. 7.
- "Petites nouvelles", No. 6498 (4 déc., 1965), p. 16. (René de Obaldia.. Audiberti...).
- "Saison Audiberti au La Bruyère", No. 6538 (20 janvier, 1966), p. 12.
- Poirot - Delpech, B. "L'Effet Glapion de Jacques Audiberti", No. 6552 (5 fév. 1966), p. 14.
- "La Fête Noire d'Audiberti au Festival du Marais", No. 6670, (24 juin, 1966), p. 14.
- F(léouter), C(laude). "Vitaly reprend La Fête Noire", No. 6733 (6 sept., 1966), p. 16. (Interview avec Georges Vitaly).
- Siclier, Jacques. "Soirée Audiberti", No. 6759, (6 oct., 1966), p. 15.
- "Avant-première: Cavalier seul d'Audiberti La Bruyère", No. 6868 (10 février, 1967), p. 15.
- Sarraute, Claude. "Cavalier seul d'Audiberti", No. 6874 (17 février, 1967), p. 15.
- Sarraute, Claude. "A Bourges: Coeur à Cuir, de Jacques Audiberti, No. 6918 (9 - 10 avril 1967), p. 22.
- "Le Palmarès des Jeux dramatiques d'Arras", No. 6977 (20 juin, 1967), p. 14. (Audiberti, Yocine...)
- Bott, François. "Classique du XX^e siècle: Audiberti", (des livres), No. 7056 (20 sept., 1967), p. 11.

DANS LE NOUVEL OBSERVATEUR

- Freustié, Jean. "Merveilleux Audiberti", n.s., No. 6 (24 déc., 1964), p. 23 (On Monorail).
- "Au jour le jour: arts, lettres, spectacles", n.s., No. 2 (26 nov., 1964), p. 32 (Audiberti...).
- "Au jour le jour: Arts, lettres, spectacles", No. 24 (29 avril, 1965), p. 26 - 27 (Audiberti, Aimé Césaire, Malraux, Bernard Pingaud...).
- "Arts, lettres, spectacles au jour le jour", No. 31 (17 juin, 1965), p. 32 - 33 (Les Lettres Nouvelles, Nadeau, Klassowski, Audiberti.)

- "Le Cavalier seul d'Audiberti, au théâtre du Corthurne à Lyon",
No. 923 (26 déc., 1963), p. 20.
- Lemarchand, Jacques. "Le Cavalier seul d'Audiberti au Studio des
Champs. Elysées.", 19^e année, No. 938 (9 avril, 1964), p. 18.
- Lemarchand, Jacques. "L'Opéra du monde de Jacques Audiberti",
19^e année, no. 950 (2 juillet, 1964), p. 24.
- Kanters, Robert. "Jacques Audiberti, grand prix national des
lettres", 19^e année, No. 970 (25 nov., 1964), p. 3.
- Lemarchand, Jacques. "Ils ont sifflé Audiberti", 20^e année, No. 1004
(15 - 21 juillet, 1965), p. 3.
- Kanters, Robert. "Il vivait émerveillé et perspicace", 20^e année,
No. 1004 (15 - 21 juillet, 1965), p. 3.
- Lemarchand, Jacques. "Badadesques de Jean Vauthier et l'Opéra du
monde d'Audiberti", 20^e année, No. 1018 (21 oct., 1965), p. 16.
- Vandel, Jacqueline. "Pour Vitaly, un crédit, d'Audiberti La Guérite",
21^e année, No. 1032 (27 janvier, 1966), p. 10.
- Lemarchand, Jacques. "L'Effet Glapion d'Audiberti au La Bruyère",
21^e année, 1034 (1^{er} fév. 1966), p. 14.
- Lemarchand, Jacques. "Cavalier seul d'Audiberti au théâtre La
Bruyère", 22^e année, No. 1088 (23 fév. 1967), p. 14.
- "Coeur à cuir d'Audiberti à Bourges", 22^e année, No. 1094 (6 avril,
1967), p. 14.
- Lemarchand, Jacques. "Coeur à cuir d'Audiberti à l'Atelier", 22^e
année, No. 1101 (22 mai, 1967), p. 37 - 38.
- Lemarchand, Jacques. "Audiberti 'La Hobereaute'" (Festival du
Marais), No. 1207 (7 juillet, 1969), p. 39.

DANS LE MONDE

- "Jacques Audiberti reçoit le Prix des Critiques", No. 6028 (3 juin,
1964), p. 9.
- "Au théâtre 102 de l'O.R.T.F. lecture - spectacle de deux pièces
inédites", No. 6171 (17 nov., 1964), p. 17 (Audiberti, J. Perret).
- P(iater, J(acqueline), "Jacques Audiberti reçoit le Grand Prix national
des Lettres", No. 6171 (17 nov., 1964), p. 24.

- Dumur, Guy. "Audiberti: un primitif hanté", No. 35 (14 juillet, 1965), p. 24.
- "Les bruits de la ville", No. 46 (29 sept. - 5 oct., 1965), p. 24 - 25. (Paulhan, Jonesco, Jean Vauthier, Audiberti).
- "Bada Bada", No. 49 (20 - 26 oct., 1965), p. 33. (Badadesques, de Jean Vauthier, L'Opéra du Monde, de Jacques Audiberti, Monsieur Alexandre de Jean Cosmos.)
- D(umur), G(uy). "De cause à effet", No. 66 (16 - 22 février, 1966), p. 37. (L'Effet Glapion).
- Abirached, Robert. "L'homme et la bête", No. 96, (14 - 20 sept., 1966), p. 34. (La Fête Noire).
- Pierjre de Mandiargues, A. "Les poètes et les autres", No. 159 (29 nov. - 5 déc., 1967), p. 38.
- Vitaly, Georges. "Portrait de Audiberti", Recalling, le théâtre dans le monde, No. 14, (65), p. 582 - 590.
- Lebois, André. "Dimanche attendait Audiberti", Le Thyrses, (sept. 1965), p. 457 - 462.

DANS LES LETTRES FRANCAISES

- Autrusseau, J. "A Glapions rompus avec Audiberti", (Interview à propos de 'L'Effet Glapion'), (10 sept., 1959), p. 1, 5.
- Audiberti, Jacques. "Où la poésie va-t-elle se loger?", No. 845 (13 - 19 oct., 1960), p. 7.
- Audiberti, Jacques. "Place au théâtre", No. 921 (5 - 11 avril, 1962), p. 1, 8.
- Lacôte, René. "Audiberti", No. 1035 (25 juin - 1^{er} juillet, 1964), p. 2.
- Juin, Hubert, André Reybaz, Georges Vitaly and René Lacôte. "Audiberti" (9 - 15 juillet, 1965), p. 1 - 7.

DANS LES NOUVELLES LITTERAIRES

- Aubarède, Gabriel, d'"Une heure avec Audiberti", 40^e année, No. 1804 (29 mars, 1962), p. 1, 9.

- Ajame, Pierre. "Quand Audiberti joue à la poupée", 40^e année, No. 1835 (1^{er} nov. 1962), p. 11. (Interview de Jacques Boratier).
- Deslandes, André. "Le phénomène Audiberti", 42^e année, No. 1919 (11 juin, 1964), p. 3.
- Gosselin, J.F. "A comme Audiberti", 42^e année, No. 1942 (19 nov. 1964), p. 2.
- Rousselot, Jean. "La mort du centaure: Audiberti", (22 juillet, 1965), p. 3.
- Cézan, Claude. "Au Festival du Marais: Audibertissimo", No. 2024 (16 juin, 1966), p. 14.
- Bastide, François-Régis "Audiberti 'La Hobereaute'", Paris, No. 2179 (26 juin, 1969), p. 13.

DANS L'EXPRESS

- Jouffroy, Alain. "Contre-expertise: Ce surprenant champion des jeux olympiques du mot", No. 642 (3 oct., 1963), p. 37 (Les Tombeaux ferment mal.)
- "Séduisant", No. 717 (15 - 21 mars, 1965), p. 79 - 80. (Entretiens avec Georges Charbonnier).
- Chapsal, Madeleine. "Le mal: la vie", No. 739 (16 - 22 août, 1965), p. 37 - 38. ('Dimanche m'attend').
- Kanters, Robert. "Audiberti le Contagieux", No. 765 (14 - 20 février, 1966), p. 54. (L'Effet Glapion).
- George, Jean-Pierre. "La Poupée d'Audiberti", Magazine littéraire No. 23 (novembre, 1968), p. 16 - 17.
- Pignet, Jean-Claude. "Les Jardins et les fleuves", Monde Nouveau Paru, 11^e année, No. 88 (avril, 1955), p. 114 - 117.
- Billy, André. "Cinq hommes de ce monde par Paul Vialar", Livres de France, 6^e année, No. 2 (février, 1955), p. 12 - 13.

DANS PARIS-THEATRE

- Damiens, Claude. "Jacques Audiberti, un surréaliste dompté", 12^e année (1959), p. 4 - 6.

- "Pomme, pomme, pomme d'Audiberti..", 15^e année, No. 187 (1962), p. 19. 21.
- Manoret, Anne. "Audiberti 62 ou les antennes de la fourmi", 15^e année, No. 187 (1962), p. 26 - 27.
- Audiberti, Jacques. "La Fourmi dans le Corps" (texte et photos de la mise en scène à la Comédie Française") 15^e année, No. 187 (1962), p. 28 - 60.
- Audiberti, Marie-Louise. "Audiberti mon père", No. 235 (1966), p. 26 - 28.
- Lemarchand, Jacques. "Audiberti pièce par pièce", No. 235 (1966), p. 28 - 30.
- Vitaly, Georges. "Jacques Audiberti et 'La Fête Noire'", No. 235 (1966), p. 31.
- Prévert, Jacques. "Le Mur aux opinions", Parler, No. 19 (1965), p. 25 - 38 (Opinions de...).
- Bourin, André. Sous les toits "Avec Audiberti", Paru, No. 53 (août - sept. 1949), p. 12 - 17.
- Rattaud, J. "Audiberti", PNU, No. 12 (65), p. 330 - 331.

DANS PREUVES

- Carat, Jacques. "Métamorphoses du bien et du mal", No. 61 (mars, 1956), p. 66 - 67 (Review of Audiberti, Le Mal Court, and Aymé, Les Oiseaux de lune).
- Carat, Jacques. "Le théâtre 'Jules César' - René de Obaldia - Audiberti - Pirandello", No. 118 (déc., 1960), p. 72 - 74. (Yves Bonnejoy).
- Jelenski, K.A. "Entretien avec Audiberti sur le métier d'écrivain" No. 177 (nov. 1965), p. 3 - 5.
- "Un auteur dramatique vous parle: Jacques Audiberti", Réalités, No. 199 (août, 1962), p. 76 - 83.

DANS REVUE DE LA MEDITERRANEE

"Propos sur le théâtre", t. 7, No. 3 (mai - juin, 1949), p. 334-348. (Audiberti, Claudel, Genet...)

"Propos sur le théâtre" T. IV, No. 20 (juillet - août, 1947), p. 466 - 473. (NYP) (Dullin, Sartre, Audiberti).

DANS REVUE DES BELLES-LETTRES 91^e année, No. 2 (1966)

Christoff, Bernard. "Audiberti poète", p. 3 - 4.

Jeannet, Daniel. "La Fête Tragique", p. 5 - 6 - 8.

Gagzarolli, Richard. "Audiberti Romancier", p. 9 - 12.
p. 14 - 15.

Audiberti, Jacques. "Lettres inédites à Gérard Buchet" p. 17 - 23.

Sacher, Basoche. "In memoriam Audiberti", Rivarol (15 juillet, 1965), p. 10.

DANS SIGNES DU TEMPS

Marcabru, Pierre. "Les Sequestrés d'Altona, l'Effet Glapion", No. 11 (nov. 1959), p. 36 - 37. (Audiberti).

Marcabru, Pierre. "'Christobal de Lugo' 'Genousie', 'La Logeuse'", No. 11 (nov. 1960), p. 33 (Loys Masson, René de Obaldia, Audiberti.)

Audiberti, Jacques. "Mystères et Miracles", Tableau de la littérature française, No. 1 (ps 1962), p.15 - 29.

Laubreaux, Raymond. "Affirmation d'Audiberti", Théâtre d'Aujourd'hui, No. 8 (nov. - déc., 1958), p. 33 - 35.

DANS THEATRE POPULAIRE

Dumur, Guy. "Le Mal Court", No. 17 (mars, 1956), p. 63 - 71.

Dumur, Guy. "Audiberti a le théâtre en liberté." No. 31 (sept., 1958), p. 153 - 166. (Avec une biographie de Audiberti. Théâtre populaire, No. 32 (4^e trimestre, 1958), p. 122.

Seller, Pierre. "Jacques Audiberti, La Hobereaute (Théâtre du Vieux-Colombier, 1958), No. 32 (4^e trimestre, 1958), p. 120 - 123.

Dumur, Guy. "Audiberti l'Effet Glapion", au théâtre La Bruyère"
No. 35 (3^e trimestre, 1959), p. 92 - 93.

Séguret, François. "Le Cavalier Seul, de Jacques Audiberti, m.e.s.
Marcel Noel Maréchal, avec le théâtre de Cothurne de Lyon".
No. 54 (2^e trimestre, 1964), p. 100 - 102.

ARTICLES ETRANGERS

Lennon, Peter. "Le théâtre parisien", The Guardian, No. 37,079
(sept. 23, 1965), p. 9. (Blin, Audiberti...).

Lennon, Peter. "Jacques Audiberti", The Guardian, No. 37,017
(July 3, 1965), p. 7.

Walker, Roy. "Human targets", The Listener, LVIII, No. 1488
(oct. 3, 1957), p. 541, 543. (Audiberti).

Gellert, Roger. "Bones and apples", New Statesman, LXIV, No.
1658 (Dec. 21, 1962), p. 908 - 909. (Audiberti...).

Pryce - Jones, Alan. "Flirting with Germany", The Observer,
No. 8779 (oct. 4, 1959), p. 23. (Anouilh, Audiberti, Sartre).

Tynan, Kenneth. "Fireworks on the right bank", The Observer,
No. 8, 939, (oct. 28, 1962), p. 29. (Audiberti; Pomme,
pomme, pomme, M. Duras's adaptation of La Bête dans la
jungle).

"Paris theatre: the great bed of Turenne", The Spectator, No.
6981 (April 13, 1962), p. 475, 478. (Audiberti).

"Plays for the French: plans of national theatres", The Times,
No. 55,306, (Feb. 3, 1962), p. 4. (Audiberti, Barrault,
Claudel, Vilar.)

"The Comédie-Française under fire", The Times, no. 55,371
(April 21, 1962), p. 4 (La Fourmi dans le corps)
(Montherlant.)

"M. Audiberti's Aztec symbol", The Times, No. 56, 228 (Jan.
25, 1965), p. 7 (Quoat-Quoat).

"M. Jacques Audiberti", The Times, No. 56,371 (July 12, 1965),
p. 12.

"Abhumanist", The Times Literary Supplement, No. 3343 (March 24,
1966), p. 245.

- Toloudis, Constanti. Le théâtre de Jacques Audiberti. (Thèse Rice University, 1969), DAI, Vol. XXX, No. 5, November 1969, p. 2048-A.
- Watson, Betty Lee Elgin. "Insolite et poésie dans le théâtre d'avant-garde en France." Dissertation Abstracts, XXVII, No. 4 (oct. 1966), p. 1066-1067) (Series A) (Ghelderode, Audiberti...) Georges Schehade, Henri Pichette, Jean Tardieu, Jean Vauthier).
- Schlich, Wolfgang Franz. The abhumanist theater of Audiberti, Diss. Abstr. (No. 32 71/72) 1531 A (Thèse Emory University 71. 196 p.)
- Suckling, Norman. "L'ombre actuelle du grand Will", The Durhan University Journal, LVI, No. 2 (n.s.) XXV, no. 2) (March 1964), p. 99 - 103. (...Audiberti...).
- Slonim, Marc. "What Europe is saying in fiction" The New York Times Book Review April 18, 1965, p. 4 - 5. (Existentialism, Audiberti, Adamov, Ionesco, Robbe-Grillet, Butor).
- Montague, John. "Paris". Plays and Players, Vol. 9, No. 9 (June, 1962), p. 41. (Cocteau, Audiberti).
- "Audiberti: Théâtre IV", Recent French Books, I (1962), p. 4. (Review).
- Cismaru, Alfred. "Audiberti's guest for eden". Renascence No. 19, (66/67), p. 122 - 130.
- Mélèse, Pierre. "Avant-garde théâtre in France", Theater Annual, XVIII (1961), p. 1 - 6. (...Audiberti...).
- "Paris season: new plans", Theatre Newsletter, 2, No. 32 (18 oct., 1947), p. 4. (Audiberti).
- Wellwarth, George E. "Jacques Audiberti: The drama of the savage God", Texas Studies in Literature and Language, IV (1962), p. 33- - 340 .
- Cornell, Kenneth. "Audiberti and obscurity", Yale French Studies II, No. 2 (Fourth study), p. 100 - 104.
- Anex, G. "Pour prendre congé", Journal de Genève, (31 juillet - 1^{er} août, 1965), p. 5 (Dimanche m'attend).
- Vachoux, Richard. "Le théâtre en liberté", Gazette de Lauzanne, (17 - 18 juillet, 1965), p. 13.

- Augsbourg, Géa. "Quand il s'aperçut qu'il était riche", Gazette de Lausanne, (17 - 18 juillet, 1965), p. 13 (Portrait souvenir avec un dessin inédit d'Audiberti).
- Buchet, Gérard. "Poésie baroque", Gazette de Lausanne, (17 - 18 juillet, 1965), p. 13 - 17.
- Anex, G. "Un écrivain passionné", Gazette de Lausanne, (17 juillet, 1965), p. 13 - 17.
- Sigrid, Jean. "Le torrent Audiberti", Revue Générale Belge, 92^e année, No. 3 (15 mars, 1956), p. 883 - 884. (Le Mal court).
- Franck, Jacques. "Jacques Audiberti: 'Dimanche m'attend'", Revue Générale Belge, No. 9 (sept. 1965), p. 114 - 119.
- Caravaca, Francisco. "Las premias literarias franceses de 1964" Arbor, t. LX, No. 230 (feb. 1965), p. 71 - 85. (Audiberti...).
- Caravaca, Fr. "Audiberti. Grand prix national de lettres", (Por el conjunto de su obra literaria). Arbor, No. 40 (1965), p. 219 - 222.
- Bouroure, Gabriel. "Jacques Audiberti", La Revue du Caire, 18^e année, No. 181 (juin, 1955), p. 355 - 364.
- Audiberti, Jacques. "Théâtre et Cinéma", La Revue du Caire, 18^e année, No. 181 (juin, 1955), p. 365 - 386.
- Michaelis, Rolf. "Der Letzte Audiberti", Theater Heute, 8 Jahre, Heft 6 (juin 1967), p. 34. (La Guérite.)
- Gadourek, Carina. "Jacques Audiberti", Littéraire Paspoart, 21^e Jaargang, No. 198 (Aug. - Sept. 1966), p. 146 - 148.