

CLAUDE REICHLER
ANATOMIE DE LA POUPÉE

Hoffmann

«*Seuls! seuls tous deux!*

(S'approchant d'Olympia)

Que j'ai de choses à te dire¹!»

Écrivain hanté par un passé qu'il ne cesse d'interroger, Jacques Roman a écrit un grand nombre de textes apparentés à l'autobiographie, quoique de manière libre et souvent déroutante : souvenirs lacunaires, fantasmes, rêves, évocations imaginaires. Des contenus douloureux reviennent d'un texte à l'autre, avec des variantes et des ajouts, comme si l'enfance martyrisée, brinqueballée, les sentiments d'urgence ou la résurgence du malheur, ne pouvaient jamais quitter la scène de la mémoire. Dans bien des moments qui disent la naissance des récits ou des poèmes, l'acte même d'écrire est dépeint comme une souffrance. Je voudrais ici parler de cette œuvre sans me laisser stupéfier par ce dire malheureux qui est à la fois la plaie et le baume, mais au contraire aller chercher la force poétique qui lui donne vie, une vie littéraire, le rendant capable de dépasser la contingence de son origine.

Dans la « Lettre à l'éditeur » qui clôt ses *Écrits dans le regard de Hans Bellmer*, Jacques Roman rappelle sa découverte du livre de Bellmer intitulé *Petite anatomie de l'inconscient physique*. « Il m'a semblé, écrivant ces *Écrits* », ajoute-t-il, « aborder parfois à cet

¹ Jacques Offenbach, *Les Contes d'Hoffmann*, Deuxième Acte *Olympia*, Scène et Romance.

inconscient-là, aborder en liberté, aborder à la conquête d'un futur, étincelant du miroir des origines². » Certes la longue suite de poèmes de trois lignes qu'on pourrait apparenter au haïku, ou du moins à ses adaptations occidentales, constituent des variations sur les dessins de Bellmer : les membres entrelacés, les gestes charnels, les pensées et les sensations, les abouchements étranges, les tournoisements, les désarticulations, les organes exhibés et déplacés. Chaque poème comme un regard vif, suspendu ou pénétrant, emporté dans le monde obsessionnel de Bellmer, c'est toute la machinerie de l'éros, tendre et violente. Et ce sont autant de manières de faire venir au langage les associations dictées par l'inconscient, ou, sur la page devenue miroir et lieu de rêve, par la seule logique du trait (graphique, mental, poétique) qui vire et vrille, qui se redouble, se démultiplie, s'élançe ou fouille, – par la logique pure de l'image, qui est aussi image littéraire.

Dans l'important numéro consacré à Hans Bellmer par la revue *Obliques* en 1975, on peut lire un texte de Bernard Noël intitulé « La langue du corps ». L'écrivain s'interroge sur la question de l'expression, que Bellmer pensait comme absolument primordiale, antérieure aux moyens qui lui sont offerts – le langage, le dessin... – et ancrée dans le corps même, comme le dit l'expression d'*inconscient physique*. Il cite Bellmer : « ... le corps est comparable à une phrase qui vous inviterait à la désarticuler, pour que se recomposent, à travers une série d'anagrammes sans fin, ses contenus véritables³. » Sensible à la langue, et peut-être, plus qu'à sa langue maternelle, à la française, ce corps dans lequel il a élu domicile, Bellmer entend dans les mots et les phrases, des anagrammes, des palindromes, des rébus. Il transpose

2 *Écrits dans le regard de Hans Bellmer*, 2009, non paginé. Le texte de Bellmer, paru en français aux Éditions Le Terrain vague en 1957, a pour titre *Anatomie de l'inconscient physique ou l'Anatomie de l'image*.

3 *Obliques*, Bellmer, Numéro spécial, 1975, p.37. Ce volume, à la préparation duquel Bellmer a participé, est paru l'année même de la mort de l'artiste. La phrase provient d'un texte de Bellmer intitulé « Post-scriptum à Oracles et Spectacles d'Unica Zürn ». Il faudrait pouvoir le citer tout entier ; on peut le lire dans *Obliques* aux pages 109-108.

cette écoute dans ses dessins, créant des anatomies féminines tissées de lignes et de courbes déplacées de leurs attaches et nouées ailleurs, des blasons formés de corps aux membres détachés, déchirés, recollés sur d'autres organes, réarticulés.

Jacques Roman a connu l'œuvre de Bellmer bien avant de publier, « *dans son regard* », son récent livre. Durant ses années de formation, à travers Bellmer et la médiation de Bernard Noël, il a eu accès à l'univers du surréalisme, au sens de moment culturel où les pratiques artistiques sollicitaient l'inconscient comme lieu et moteur de l'art et de l'écriture, où le collage et la juxtaposition spontanée étaient réputés produire un plus haut sens. Ses textes des années 1980 en sont marqués, et longtemps après encore. Dans l'orbe du surréalisme se tenaient aussi Freud et son attention pour le rêve et le lapsus, Bataille hanté par la faute et le sacrifice (il y a bien des mots venus de Georges Bataille dans les poèmes sur Bellmer), mais aussi Lacan, cet autre Jacques, avec son goût pour les jeux de langage. Pour Jacques Roman, poète, lecteur, comédien, il faudra accueillir les mots venus on ne sait d'où, puis les mâcher pour les défaire et les refaire, colmater leurs brèches, produire les suites de sons comme des organes qui se joignent et communiquent, qui se déplacent et se remplacent.

Je n'ai jamais lu le nom de Lacan dans les textes de Jacques Roman, mais ce n'est pas le problème. Depuis qu'il écrit (et peut-être depuis qu'il parle), Roman écoute et voit dans les mots les liaisons latérales, les glissements de sens, les substitutions, les articulations/désarticulations, et dans les lettres et les syllabes des rébus et des anagrammes. Il n'a pu que trouver dans Lacan une approbation, à la fois savante et sarcastique, de sa pratique des jeux du signifiant. Voici :

La dame du voyage. On pourrait dire: la femme du départ.
Départagée.

On dit le Midi. Midi. On entend quelque chose d'à moitié dit.

Défuntés. On entend: des feintes.

Ces trois exemples sont pris dans le texte poignant et beau intitulé « Le négatif perdu⁴ », qui raconte la recherche de l'identité à travers une photo d'enfance et d'autres papiers de famille. Avant ce récit, dans le prologue du livre, on peut lire un bref passage où il est question des initiales d'un nom de femme, « J.R. » (qui sont évidemment aussi les initiales du nom de l'auteur), transformées quelques lignes plus loin en « *J'y erre* ». Voici un autre exemple tiré d'une publication récente, une série de vingt-cinq courts poèmes publiés en 2010 sous le titre : « D'entente avec oui »⁵. Il n'y a pas là de pléonasme : s'y conjoignent le *oui* de l'assentiment, de la bonne entente, mais aussi l'*ouïe*, qui précisément *entend* – ou parfois n'entend pas. Voici encore un titre de livre : *Les Os d'Éros*. Sur la couverture, un dessin de Bellmer. Le livre s'ouvre sur un rêve anatomique suivi de l'histoire, violemment érotique, d'une femme qui s'introduit une anguille dans le vagin. Il comporte ensuite, dans sa partie principale, une suite de courts poèmes de trois lignes, long codicille au *Bellmer*. Dans le titre, l'œil voit la répétition de la syllabe *os*, alors que la bouche hésite à la faire sonner, car elle crée un déséquilibre, un boitement allitératif. Mais l'oreille peut entendre aussi « les eaux d'Éros », en écho aux *Larmes d'Éros* de Georges Bataille, cité subrepticement dans le texte. Dans la logique de l'inconscient, qui ne connaît pas la négation, l'anguille du récit et le sexe masculin dont elle est la métaphore sont associés aux os qu'ils n'ont pas, à une anatomie d'invertébré, mais aussi aux eaux et à la liquidité qui est leur *habitat*... La plupart des titres de livre, à la fois poétiques et surprenants, composés de séquences parfois longues, appellent, sur le plan sémantique plutôt que phonique, des déchiffrements semblables. Les récits jouent des registres ouverts par leur titre, sur le plan de la mémoire comme sur celui des énoncés pris dans la langue quotidienne qui, perdant leur familiarité, deviennent inquiétants.

Dans le nom de Hans Bellmer, entendrai-je, moi, *belle mère*, avec l'ambiguïté qui s'y installe ? Et dans Jacques Roman, ce pseudonyme

4 Paru dans *Le Cri de la fourchette sur une vitre nue*, 1984. Mes exemples sont aux pages 32, 38, 40 ; et le suivant est pris à la p.14.

5 Paru dans *Traversée*, 2010.

qui rejette le nom du père, oserais-je entendre, prolongeant le phonétique *jacroman*, *né-cromant* – le magicien qui fait parler les morts ? Où s'arrêter dans ces jeux, où se tient le sens ? Il est dans l'éclair qui sillonne et ouvre les mots, plutôt que dans les choses désignées.

Ce travail de re-sémantisation, qui caractérise toute poétique, prend appui sur les figures de la rhétorique : la métaphore et la métonymie qui produisent des significations neuves ; et l'assonance ou l'allitération qui innervent la matière même des mots. Jacques Roman pousse très loin ses recherches dans l'utilisation des figures rhétoriques, jusqu'à introduire un sentiment d'instabilité dans la langue et dans la parole, à multiplier les effets de déplacement et de condensation. D'une part, il associe le corps et le langage dans le processus mental et dans sa réalisation phonique, qui font apparaître la puissance de l'invention anagrammatique. D'autre part, l'imaginaire anatomique s'enracine chez lui dans la profondeur énigmatique de la psyché. Comme on l'a lu dans la « Lettre à l'éditeur », cet imaginaire apparaît « étincelant du miroir des origines », et fait revenir l'enfance dans l'âge mûr. En plus d'une méthode longuement éprouvée, l'œuvre de Bellmer lui prête le prestige et la radicalité de ses effigies.

Elle lui prête aussi un outil plastique d'une grande efficacité : je veux parler de la poupée, ou plutôt de ce qu'on pourrait nommer le *style de la poupée*. Fille du désir, femme brisée, support de phantasmes, jouet d'enfant, double étrange et incertain, la poupée de Bellmer est une sculpture précaire, dont les membres bougent et s'aboutent de manière hallucinée. Elle a fasciné les surréalistes, qui en ont publié les photos à plusieurs reprises dans la revue *Minautore*, accompagnées, une fois, d'un texte de Paul Éluard, et les ont montrées dans leurs expositions durant les années d'avant-guerre. Ces images sont devenues des icônes de l'art érotique, en même temps que du génie combinatoire du surréalisme. Elles sont lourdes d'un mystère anthropologique dont rien ne promet la résolution⁶.

6 Bellmer a créé en 1949, avec sa compagne Unica Zürn, une *seconde poupée*. Voir le très beau dossier – textes et images – que la revue *Obliques* consacre à la poupée.

Pourquoi prendre maintenant la poupée comme guide dans ma démarche? Plus qu'une simple image, la poupée de Bellmer est devenue pour moi une métaphore de l'œuvre de Jacques Roman et une aide dans sa compréhension. Au-delà des manipulations anagrammatiques, le *style de la poupée* nous permet de passer au niveau supérieur de l'écriture littéraire, celui des séquences complexes composées d'un alphabet plus riche que le maillage des lettres et des mots: c'est le niveau de la narration et de la combinatoire des récits et des souvenirs, souvent si énigmatiques chez Jacques Roman. Car la poupée habite les trois dimensions de l'espace: sculpture déployant les figures du dessin, elle occupe le lieu où elle est montrée, et parfois le crée. Reportée sur les textes, la poupée-sculpture représente le volume du récit, pages sur pages, où s'articulent/désarticulent les séquences et les thèmes, se répétant en se modifiant, ouvrant des profondeurs inattendues, déstabilisant les équilibres pour tenter de construire de nouveaux points d'appui. Je voudrais montrer que l'écriture de Jacques Roman a plus d'une accointance avec la poupée de Bellmer.

Lorsqu'on considère l'ensemble des publications de Roman, leur nombre et leur dimension nous frappent. L'auteur a multiplié les titres, dont quasiment tous recouvrent des œuvres brèves. Et souvent, sous le titre d'un seul livre sont associés plusieurs récits, voire des récits et des poèmes. Cette propension à la brièveté, aux courtes séquences narratives ou lyriques, ainsi qu'à leur cohabitation souvent surprenante, apparaît comme une contrainte aussi significative que les thèmes qui reviennent dans les différents livres: l'enfant battu, la mère désirée et haïe, le père disparu puis mort, l'enfant mort, la maison et ses parties (chambre, couloir, cave), les scènes érotiques. Elles sont aussi prégnantes que la scène de l'écriture elle-même, ses moments (souvent nocturnes), ses instruments (crayon, carnet, table) et les dispositions mentales et physiques qu'elle suscite. «J'écris dicté», lit-on à diverses reprises sous la plume de l'écrivain conscient de tourner dans l'espace de ses souvenirs et de ses rituels⁷. Devant

7 Voir le récit intitulé «La cave»: «Encore une fois, j'écris *dicté* ...» (in *Traversée*, 2010, p.13).

la pression des contenus obsessionnels ainsi que des structures de la brièveté et de la soudaineté, se pose à lui un problème de variations des approches, d'angles d'attaque : à chaque livre, à chaque récit, se produit – consciemment ou non – une articulation réinventée des séquences et des contenus. Le *style de la poupée* apporte à cette question du renouvellement littéraire, des solutions à la fois répétitives et novatrices. Il faudrait pour le montrer prendre le temps d'analyser les récits : recoudre leurs déchirures, réarticuler leurs membres disloqués, faire apparaître les ajustements des contenus de mémoire que l'écriture revisite.

Pour la poupée, le problème de la *jointure* (c'est le terme employé par Bellmer) assurant la rotation des membres l'un sur l'autre, ou l'ajustement d'un membre sur un organe – jambe sur ventre ou pied sur crâne, bras sous un flanc – constitue une composante nécessaire de l'œuvre. Or la jointure n'est pas qu'un élément mécanique, c'est aussi une pièce du corps, une partie du texte. Dans les récits de Jacques Roman, les jointures où s'assemblent les *pièces* du texte – épisodes ou thèmes récurrents – sont faites des figures du *moi*, je devrais dire : de ses *tenant-lieu*. Les pronoms de personnes s'échangent : *je* devient *tu* ou *il* ; *vous* désigne le lecteur ou l'écrivain, aussi bien que le personnage ; les *je* se déplacent d'un âge à un autre dans les souvenirs... Les jointures narratives apparaissent comme des supports d'identité autour desquels tournent les moments et les contenus de la mémoire, autour desquels se soudent le présent de l'écriture et le passé des souvenirs. Mais elles sont aussi toujours susceptibles de perdre ce statut et d'être reléguées au rang de facteur mécanique, d'opérateur de langage en soi vide, ou de blanc sur la page, silence où s'embusque l'angoisse. Rien de plus incertain que le « moi », ou le « je », dont il est question parfois de se débarrasser, comme on peut le lire dans l'une des formulations les plus extrêmes, bien qu'elle soit placée sous l'augure favorable de Hans Bellmer : « [...] en moi s'élevait la vision d'un pont à franchir afin de m'éloigner de l'ombre malheureuse qui revient parfois à ma peau se coller. C'est dans ce chantier que le trait comme la rature me sont apparus paysage physique et mental où,

tapi, un mouvement de fond à explorer afin de se défaire de je⁸.» La syntaxe n'est pas respectée dans la seconde phrase, comme il arrive quelquefois chez Jacques Roman, auteur qui n'aime guère la syntaxe obligeant à lier (les membres d'une phrase), et qui privilégie les associations, les juxtapositions, bref les rotations qui chavirent et redistribuent les données du sens.

«...Afin de m'éloigner de *l'ombre malheureuse*»... Il arrive que des figures apportent aux opérateurs pronominaux une plus tangible présence : mais une présence évanescence, fuyante comme celle des fantômes qui assurent le mouvement entre l'ici et l'au-delà. L'une d'elle est *l'ombre*, précisément, qu'on trouve dans plusieurs récits, allusivement ou de manière développée, comme un signifiant errant. On la trouve dans «Le négatif perdu» cité ci-dessus, où l'ombre de l'homme – peut-être le père – qui a pris la photographie sur laquelle on voit la mère et ses deux enfants, est projetée sur la route comme une tache sombre, et fait l'objet de maintes questions sur son identité⁹. À cette ombre sont accrochés plusieurs épisodes de l'enfance. L'ombre revient au centre de l'«Hymne à l'ombre compagne dans une ville quelconque», ajustant un registre à l'autre, grammatical, visuel, sonore, mémoriel, fantomal : «Tu la diras elle. Tu lui diras *tu*. Lui diras : “Toi sœur de toute ombre, parente de la nuit, toi qui accompagnas l'enfant au miroir gelé de l'étang¹⁰...”» On voit comment cette figure de l'ombre joue le rôle d'un pivot, faisant tourner les contenus mémoriels ou imaginaires d'une attache à une autre, d'un moment du temps à un autre.

Car il y a plus encore : contrairement à la sculpture, le texte littéraire est porteur d'une quatrième dimension, peut-être la plus importante pour l'écriture de Jacques Roman, dans laquelle opèrent aussi des jointures narratives et identitaires : la dimension de la temporalité. Ce sont alors les temps verbaux qui assurent ou perturbent l'ajointement des séquences : bal des temps du verbe dans

8 *Écrits dans le regard de Hans Bellmer*, 3^e texte liminaire non paginé.

9 In *Le Cri de la fourchette sur une vitre nue*, 1984, image hors texte.

10 In *Traversée*, 2010, p.8.

ces textes! Les contenus mémoriels s'y créent, s'y reproduisent, s'y réfléchissent l'un dans l'autre et parfois s'y évanouissent. Le présent de l'écriture devient présent de l'action racontée. Un des textes les plus douloureux de Jacques Roman nous en offre un exemple particulièrement frappant, car il raconte l'histoire d'une poupée d'enfant, dont la tête a été arrachée et qui ne sera jamais réparée¹¹. Lourde d'une angoisse anatomique, cette poupée d'enfant est un lieu – un corps – de greffes sur lequel s'ajointent un enfant mort, une noyade, une décapitation accidentelle, des figures parentales, une maison, des secrets, une identité jamais assurée... : « Tu l'assois, tu la couches, tu l'habilles et la déshabilles comme morte, arrêtée à la pose donnée. Tu la fais parler par ta voix. Tu la fais taire. Tu te parles à toi même. Tu te tais. Tu joues à tu. »

Mais la littérature n'est pas que ressassement des traumatismes, le passé n'est pas que douleur. La littérature est aussi redécouverte, reconquête d'un bonheur enfantin. Dans un livre récent qui fait dialoguer dessins d'animaux en métamorphoses et brèves fables enjouées, Roman s'y montre un maître du langage et de ses jeux¹². Il conclut son texte par des remerciements adressés à d'autres maîtres, de La Fontaine à Queneau, à Prévert (Jacques) ou à Stig Dagerman, parlant à leur propos de ces « *quelques ombres amicales* entrevues en cheminant en compagnie de Carll Cneut... »

L'ombre peut donc aussi faire tourner des joies. Je voudrais moi-même achever mon voyage dans les pages souvent mélancoliques, dans les eaux souvent sombres de l'œuvre de Jacques Roman, en lisant avec mon lecteur l'un des poèmes anatomiques et anagrammatiques de ce livre :

Dans ballerine
Il y a baleine

11 «Le deuil du monde», in *Le Cri de la fourchette sur une vitre nue*, 1984.

La citation donnée plus bas se trouve p.63.

12 *Tout bêtement. En rêvant à partir des illustrations de Carll Cneut*, 2012.

46

Pourtant on ne dit pas
Baleine à une ballerine

On la dit grosse
Ladite baleine

Pourtant les sardines
Au ballet des baleines
Admirent la légèreté

On n'est pas grosse
Quand on est légère
On est reine au bal

NOTICES BIOGRAPHIQUES

Claude Burgelin a été professeur de littérature contemporaine à l'Université Lyon 2. Il a publié des études sur divers auteurs d'hier et d'aujourd'hui, notamment Perec (*Georges Perec*, Seuil, 1988; *Les Parties de dominos chez Monsieur Lefèvre, Perec avec Freud, Perec contre Freud*, Circé, 1996), Duras, Modiano, Lucot, etc. Dernier ouvrage paru: *Les Mal nommés, Duras, Leiris, Calet, Bove, Perec, Gary et quelques autres*, Seuil, «La Librairie du XXI^e siècle», 2012.

Julien Burri travaille comme journaliste culturel au magazine *L'Hebdo*. Il a publié des recueils de poèmes (*Jusqu'à la transparence*, L'Aire; *Si Seulement*, Samizdat), des récits et de la prose poétique (*Poupée; Beau à vomir; Muscles* suivi de *La Maison*, chez Bernard Campiche). Il écrit aussi des livres d'artiste (*Ice & Cream*, avec Florence Grivel, Art et Fiction; *Liber*, avec Claire Nicole, Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne) et se produit dans des performances avec le musicien et auteur Stéphane Blok. Il a découvert la lecture en public en 1999, à l'âge de 19 ans, en participant au spectacle «Gilles de Rais ou quand le monde change et que revient Barbe Bleue», mis en scène par Jacques Roman au théâtre de L'Arsenic.

David Collin, né en 1968, est écrivain et homme de radio. Il est l'auteur de deux romans, *Train Fantôme* (Seuil, 2007) et *Les Cercles mémoriaux* (L'Escampette, 2012). Membre de la *Revue de Belles-Lettres* de 2009 à 2013, il a rejoint la revue *Hippocampe* en 2013. Il a participé à de nombreux ouvrages collectifs dont *Voyage vers l'ouest, hommage à Ella Maillart* (Lieux-dits, 2009),

et *Le Royaume intermédiaire autour de J.-B. Pontalis* (Folio-essai, 2007). Il est l'auteur de plusieurs livres d'artistes et de catalogues. En 2011, il a fondé la collection *Imprescriptible* aux Éditions Metispres (Genève), initié par l'ouvrage collectif *Les Mots du génocide* (avec Régine Waintrater). Depuis 2013, il dirige la collection littéraire *Quatre-vingt-mondes* aux Éditions de la Baconnière (Genève). Au quotidien, David Collin est producteur du LABO, l'atelier de création radio de la chaîne culturelle de la radio suisse (RTS-Espace 2).

Mathieu Depeursinge est doctorant en littérature française et didactique du français à l'Université de Lausanne et assistant à la Haute Ecole Pédagogique du Canton de Vaud. Il mène des recherches sur la lecture de poètes contemporains *illisibles*, avec des adolescents en situation de décrochage scolaire.

Jean-François Gomez est un auteur et un éducateur français. Passionné d'anthropologie et de littérature, cueilleur d'histoires de vies, conférencier, engagé dans le travail des revues (*Cultures & Sociétés* et *Vie Sociale et Traitement*), il s'est exprimé à travers une quinzaine d'essais, d'ouvrages autobiographiques ou techniques et même de poésie. Il est un des créateurs du séminaire coopératif international de Cultures & Sociétés dans les Cévennes où il a rencontré Jacques Roman pour la première fois, autour d'un travail sur l'écrivain et éducateur libertaire Fernand Deligny.

Jean-Dominique Humbert est né en 1958 à Fribourg. Il a collaboré dès 1980 à différents journaux et revues, dont *La Liberté*, où il a plusieurs fois parlé (dès 1985) des livres de Jacques Roman dont il a notamment postfacé *Situation générale hier soir*. Il est l'auteur de plusieurs recueils de poèmes et de récits. Derniers volumes parus : *Si tu venais* et *L'air de ton nom* (Bernard Campiche). Depuis 1998, il est rédacteur en chef adjoint, à Bâle, de l'hebdomadaire *Coopération*.

Doris Jakubec est professeur honoraire de littérature romande à l'Université de Lausanne et directrice du Centre de recherches sur les lettres romandes de 1981 à 2003, s'occupant de trois grands chantiers: C.F. Ramuz, Charles-Albert Cingria et Guy de Pourtalès; elle a collaboré à la Pléiade Jaccottet. Elle a accompagné en tant que critique littéraire, lectrice ou interlocutrice de nombreux écrivains contemporains, dont Anne Perrier, Nicolas Bouvier, François Debluë, Corinna Bille, Rose-Marie Pagnard, Catherine Safonoff ou Jean-Marc Lovay.

Jean Kaempfer est professeur honoraire de littérature française moderne à l'Université de Lausanne. Il a édité en particulier des ouvrages collectifs consacrés à l'engagement littéraire aujourd'hui, à Pierre Michon, à Marie-Hélène Lafon ou au roman policier depuis Manchette. Plusieurs de ses publications portent sur des auteurs contemporains (Claude Simon, Robert Pinget) ou d'aujourd'hui: Maryline Desbiolles, Yves Ravey, Luc Lang, Jean Rolin, Dominique Manotti, etc.

Né en 1933 en Belgique, **Marcel Moreau** devient correcteur de presse à Paris en 1968. Son premier roman *Quintes*, paru en 1963, défendu par Queneau, publié par Paulhan et Simone de Beauvoir, fait l'effet d'une bombe dans le milieu littéraire. Il a construit une œuvre singulièrement transgressive, de plus de cinquante livres. *Quintes*, *L'ivre livre*, *Sacre de la femme* et *Discours contre les entraves* ont fait l'objet d'une réédition chez Denoël en 2005.

Auteur d'une œuvre majeure saluée par Aragon, Mandiargues et Blanchot comme l'une des plus marquantes de notre époque, **Bernard Noël**, né en 1930, est surtout connu par *Extraits du Corps* (1954) et *Le Château de Cène* (1967), qui ont presque occulté ses nombreux autres livres, poèmes, romans, journaux de voyage ou critiques d'art. Poète, romancier, dramaturge, essayiste, auteur de monographies de peintres contemporains, visiteur d'ateliers d'artistes

(*Romans d'un regard*), Bernard Noël est aussi un penseur engagé contre ce qu'il appelle la *sensure* (c'est-à-dire la privation de sens, la castration mentale); il dénonce la société libérale qui nous aliène dans le consensus mou de la réification marchande et dans la servitude volontaire.

Claude Reichler, chercheur et écrivain, professeur honoraire à l'Université de Lausanne, travaille depuis plusieurs années sur la littérature de voyage et l'histoire du paysage. Il est l'auteur de nombreux livres et articles. Proche d'artistes et d'écrivains contemporains qui inspirent sa pensée, il écrit *avec* leurs œuvres plutôt que *sur* elles.

Jacques Roman (dont le nom est un pseudonyme) est né en 1948 à Dieulefit, dans la Drôme. Il accomplit sa formation professionnelle à Paris et s'aventure en Suisse romande en 1970. Comédien, metteur en scène et en ondes, réalisateur indépendant et écrivain. Il estime primordial, dans sa formation et sa vie, la rencontre des auteurs qu'il tente de servir avec passion sous des formes d'expression différentes, d'où ses innombrables activités : théâtre et enseignement, films, lectures et mises en scène, écriture personnelle toujours sur le qui-vive.

Parmi les œuvres qu'il explore continuellement : Artaud, Roland Barthes, Kafka, Michaux, Bernard Noël, Perec, Pasolini, mais aussi Heiner Müller, Schnitzler, les lettres de Kokoschka. C'est encore un grand découvreur d'œuvres rares, de textes oubliés, d'écrits marginaux qu'il revisite pour en dégager l'urgence et l'actualité.

TABLE DES MATIERES

Première partie études.....	9
Doris Jakubec Dire – lire – écrire : une entreprise poétique d'ample envergure.....	11
Claude Burgelin Jacques Roman et l'art de la guerre.....	29
Claude Reichler Anatomie de la poupée.....	37
Jean-Dominique Humbert Depuis plus longtemps encore.....	47
Julien Burri « Ce sont vos injures que je veux ».....	55
Mathieu Depeursinge Où est le livre ?.....	61
Jean Kaempfer Colères.....	71
Deuxième partie dialogues.....	79
Jacques Roman et David Collin Vos fils fascistes Conversation sans fin à partir d'un texte inconnu.....	81
Lettres à la cruauté (Extraits : lettres 1 et 8).....	111
Dialogue entre Jacques Roman et Bernard Noël.....	117
Poème pour l'enfant humilié.....	119
Lettre à Jacques Roman sur le poème et son sujet.....	122

Échange entre Jacques Roman et Marcel Moreau	125
Marcel Moreau	
Postface à <i>La Peau de silence</i>	127
Lettre de Marcel Moreau à Jacques Roman	132
Troisième partie inédits récents	135
La condition passée des droits de l'homme.....	137
Au travers de la meurtrière	147
Mammaire	151
L'angoissante x.....	153
Brève allocution et de nombreux circonflexes	157
Le séjournant au balcon.....	161
Débordement	167
Lent et doux monologue	173
Le 9 et le 11.....	183
Celui qui revient.....	195
<i>Bibliographie des ouvrages de Jacques Roman</i>	213
<i>Notices biographiques</i>	219