



**HAL**  
open science

## Leslie Kaplan : le détail, le réel

Stéphane Bikialo

► **To cite this version:**

Stéphane Bikialo. Leslie Kaplan : le détail, le réel. Mireille Hilsum. Leslie Kaplan, Classiques Garnier, 2016, collection “ Ecrivains francophones d’aujourd’hui ”. hal-02305219

**HAL Id: hal-02305219**

**<https://hal.science/hal-02305219>**

Submitted on 4 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

***Sous la direction de***  
***Mireille Hilsum***

LESLIE KAPLAN

**« Écrivains francophones d'aujourd'hui »**  
**Collection dirigée par Gilles Bonnet**

Les volumes de la collection « Écrivains francophones d'aujourd'hui » ont pour ambition de constituer une bibliothèque critique de premier plan, consacrée à la littérature contemporaine d'expression française.

Alliant rigueur critique et clarté du propos, les études proposées s'adressent tant à un public curieux de découvrir des œuvres parmi les plus marquantes du XXI<sup>e</sup> siècle qu'aux étudiants et chercheurs soucieux d'approfondir leurs connaissances de textes qui s'emparent des problématiques qui trament l'époque et contribuent à la modeler.

Cette collection veut offrir un accès à des œuvres majeures, que ces dernières bénéficient déjà d'une forme de reconnaissance ou qu'elles défrichent encore discrètement des pans essentiels du contemporain.

Chaque ouvrage croise approches théoriques, menées par les meilleurs spécialistes, et témoignages, non seulement d'écrivains, mais également d'artistes, dessinant ainsi un parcours pluriel d'une œuvre questionnée dans toute sa diversité.

G. B.

**Stéphane BIKIALO**

## **Le détail, le réel**

### **Marie ouvre sa porte**

Au troisième chapitre des *Amants de Marie*, « Marie ouvre sa porte »<sup>1</sup>. Un détail. Mais un détail qui insiste, qui revient, qui occupe la pensée de Marie et de Sammy :

Au bout d'un moment elle se rendit compte qu'elle avait dans la tête l'image de l'homme à qui elle avait ouvert sa porte, le monsieur qui plaçait des abonnements<sup>2</sup>.

il pensait à la jeune femme qui lui avait ouvert sa porte, il se demandait s'il la reverrait. Ouvrir la porte, rêvait Sammy, ouvrir la porte, il voyait le geste, le mouvement, l'image était là, une porte qui s'ouvrait, il trouvait l'image, il ne savait pas pourquoi, parfaite, quand on dit, ouvrir la porte, ou encore mieux, elle m'a ouvert sa porte, on pense à beaucoup plus de choses que simplement ouvrir une porte, se disait Sammy<sup>3</sup>.

Par la généralisation qu'opère Sammy, en transformant ce détail en « image », puis en expression toute faite à travers l'usage du « on » et la modalisation autonymique (« quand on dit, ouvrir la porte »), le détail ouvre la pensée, fait qu'« on pense à beaucoup plus de choses que simplement ouvrir une porte ». Surtout chez Marie, qui dit d'elle-même qu'elle a « toujours claqué la porte »<sup>4</sup> dans ses relations amoureuses. Surtout chez Marie, qui ouvre son cœur et son corps comme elle ouvre sa porte – et le déterminant possessif fait ici détail dans le détail, ouvrir « sa » porte représentant un geste d'ouverture (au sens figuré) sinon intime du moins subjectif, beaucoup plus important qu'ouvrir « la » porte, geste pratique. Quand Marie se décide à aller voir Max, la porte qui s'ouvre est de nouveau le détail qui pointe :

Marie sonna  
Max ouvrit la porte  
réalisme et irréalisme  
la porte qui s'ouvre<sup>5</sup>

Au « Marie ouvre sa porte » initial répond ainsi le « Marie dit oui » final, dernier chapitre, isolé – mis en valeur – par le fait qu'il forme à lui seul la septième section numérotée, « oui » à Max, « oui » à l'amour, en tout cas à son commencement, « oui » au dehors, aux autres :

J'adore la ville, hurra, la ville, les gens, les rencontres, mais pourquoi on a toujours l'impression que l'autre c'est un effort, *il faut* sortir de soi, *il faut* aller vers l'autre, non, l'autre, c'est OUF, ouf, ne plus être enfermé en soi, ouf l'autre, ouf dehors...<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> *Les Amants de Marie*, POL, 2002, p. 19. Les références sont celles de l'édition « Folio », 2004.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 288. Marie, elle est OUF ? À la différence de Louise qui, elle, est folle, « ne voit rien », « ne voit personne » (*Louise, elle est folle*, POL, 2011, p. 14).

Le livre entier est structuré par les rencontres qui mèneront à ce OUI ou ce OUF final, où Max et Marie rient et questionnent, même si Max rappelle à Marie qu'elle est un peu lourde, en la portant sur le lit<sup>7</sup>. Dans *Le Psychanalyste*, Sylvain raconte un cauchemar à Simon, où la porte reste, cette fois, fermée :

J'ai fait un rêve. J'ai rêvé d'une porte.  
C'était un cauchemar.  
J'étais devant une porte, elle ne s'ouvrait pas. J'étais petit, je pleurais. Je me sentais idiot.  
Comme maintenant. Avec vous je me sens idiot.  
Une porte fermée d'accord. Mais vous m'avez ouvert, quand même. Dans le rêve c'était un dessin, cette porte. Comme un dessin dans un livre d'images.  
Elle était bleue.  
On dit une peur bleue.  
Je connais.  
Il y avait une tour à côté, ça me revient. [...]  
*Au clair de la lune, mon ami Pierrot.*  
*Prête-moi ta plume, pour écrire un mot.*  
*Ma chandelle est morte, je n'ai plus de feu.*  
*Ouvre-moi ta porte pour l'amour de Dieu. [...]*  
Sylvain se mit brusquement à pleurer.  
Porte-moi. Je suis à bout. Porte-moi<sup>8</sup>.

Le détail est, on le voit, moins une chose (une porte) qu'un mouvement (une porte qui s'ouvre) et un mot chargé de relations en langue (le mot « porte », homonyme renvoyant au substantif ou au verbe, à l'objet ou au fait de porter) ou dans l'interdiscours (la chanson « Au clair de la lune »). Il est « une condensation, une convergence de sens » :

Le détail est un révélateur, mais il résiste aux explications, il déborde l'explication, il est en excès, il est un morceau de réel dans lequel l'ensemble se reflète mais ne s'explique pas. Il est singulier, irréductible, et pourtant une fois qu'il est dit, écrit, découvert, il est évident. Il crée une irruption de sens.  
La puissance du détail vient de son caractère surdéterminé, il est une condensation, une convergence de sens.  
Mais le détail c'est le singulier, l'unique, pas l'« individuel », pas l'affirmation abstraite, pure et figée, pas le « moi c'est moi et toi tais-toi ».  
Alors que le singulier est : la vie même, le brin d'herbe, la feuille...  
La responsabilité de l'écrivain est envers le singulier, l'unique.  
Parce que c'est là où se loge l'étrange, ce qui ne va pas de soi, ce qui n'est pas connu.  
Ce qui saute et fait lien avec l'inconnu.  
Ce à quoi on ne s'attend pas, jamais.  
Y compris dans le plus ordinaire, le plus banal, comme le chiffon de l'usine.  
Le détail porte l'éveil, la surprise, l'inquiétude, le questionnement<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>8</sup> *Le Psychanalyste*, POL, 1999, p. 248-249. Les références sont celles de l'édition « Folio », 2001. On pense à la scène évoquant *Freaks*, dans *Les Amants de Marie*, où « la belle écuyère » « fait le tour de la grande table de noce en le [le nain] portant, à son corps défendant, sur ses épaules » (*Ibid.*, p. 207-208), mais aussi à Damien, dans *Fever* et à son rêve : « j'arrivais à une porte, elle était fermée, je voulais l'ouvrir, je ne pouvais pas » (*Fever. Depuis maintenant*, 5, POL, 2005, édition « Folio », 2007, p. 13).

<sup>9</sup> « Les chiffons sont faibles (l'ordinaire de l'écrivain) », dans « Le détail, le saut, le lien », écrit pour les journées de la Fédération des Ateliers de psychanalyse, 2-3 décembre 2011, « jeux et enjeux du récit en psychanalyse, récit littéraire et œuvre d'art », publié dans *Epistolettre* n° 39, mis en ligne le 28 mai 2012 sur *Les outils*.

Les enjeux du détail concentrés dans ce texte<sup>10</sup> sont au fond, pour ou chez Leslie Kaplan, ceux de la littérature, aussi bien du point de vue de la création – de l'écriture, du style – que de la réception. Il y a ainsi dans son œuvre une poétique du détail : une poétique au sens où le détail est à la fois l'objet d'un style et l'enjeu d'une théorie, d'une réflexion sur la littérarité – en particulier dans le rapport mots / choses.

### ***Les chiffons sont faibles***

Il s'agit là d'une sorte de détail primitif de l'œuvre entière selon l'auteure elle-même :

Quand j'ai commencé à écrire mon premier livre, *L'excès-l'usine*, il y a eu un moment où je me suis dit, C'est ça, écrire, c'est ça. C'était une toute petite phrase, « les chiffons sont faibles ». En y repensant bien après j'yvois ce que j'ai pu appeler par la suite pour caractériser les enjeux du travail littéraire : « le détail, le saut et le lien ».

À l'usine, « les chiffons sont faibles ». Évidemment on se sent petite et faible. Mais l'écrire, c'est aussi sauter, passer ailleurs. On est un petit chiffon, un petit morceau de tissu vieux et sale, jeté, en tas, dans un coin, et en même temps justement on quitte le règne des chiffons, l'écrire ouvre sur autre chose<sup>11</sup>.

Si on retrouve bien deux traits sémantiques du détail littéraire – ou artistique – qui a donné lieu à toute une littérature critique<sup>12</sup>, à savoir le caractère référentiel – « un petit morceau de tissu » – et la petitesse – « une toute petite phrase », « petite et faible », « un petit chiffon » –, le détail apparaît bien ici dans toute sa « surdétermination », ouvrant sur « autre chose ». Les « chiffons » relèvent du « détail-*particolare* » évoqué par D. Arasse, « petite partie d'une figure, d'un objet ou d'un ensemble »<sup>13</sup>, comme le manteau de Joseph dans *Millefeuille*, vu par Millefeuille comme « une loque, un chiffon »<sup>14</sup>. Ce détail *particolare* est le détail mimétique tel qu'il a été identifié dans, voire érigé en emblème de, la littérature réaliste<sup>15</sup>, comme en témoignent l'ouverture de *Mimésis* d'Auerbach sur la cicatrice d'Ulysse dans *L'Odyssee*<sup>16</sup>, la fin des « Deux amis de Bourbonne » de Diderot décrivant le conteur réaliste comme celui qui sait faire « apercevoir au front de cette tête une cicatrice légère, une verrue à l'une de ses tempes,

---

<sup>10</sup> Et développés aussi dans l'autre grand texte théorique sur le détail sur lequel je m'appuierai beaucoup : L. Kaplan, « Le détail, le saut, le lien », texte lu au cours des « Leçons de littérature » données à la BNF, été 2006, repris sur Remue.net, 14 janvier 2008 [en ligne].

<sup>11</sup> « Les chiffons sont faibles (l'ordinaire de l'écrivain) », *op.cit.*

<sup>12</sup> Outre à l'ouvrage fondateur de D. Arasse (*Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, 1992, « Champs », 1996), sur le détail pictural, on renverra, pour le détail littéraire, aux travaux de N. Schor (« Le détail chez Freud », *Littérature* n° 37, 1980, p. 3-14 ; *Lectures du détail*, Nathan, 1994) et de J. Dubois (*Les Romanciers du réel*, Seuil, « Points », 2000, chapitre 5), ainsi qu'aux collectifs publiés dans *La Licorne (Le Détail)*, éd. L. Louvel, Hors série colloques – VII, UFR Langues Littératures de Poitiers, 1999), et *Études romanesques (Le Parti du détail, enjeux narratifs et descriptifs. Études romanesques, n° 7)*, éd. M. Ricord, UPJV, Lettres modernes Minard, Paris-Caen, 2002).

<sup>13</sup> D. Arasse, *op. cit.*, p. 11-12. Voir aussi p. 224-225.

<sup>14</sup> *Millefeuille*, POL, 2012, p. 97.

<sup>15</sup> D. Arasse, *op. cit.* : « Ainsi, le détail articule, dans le tableau, l'activité de représentation qui est à la base du tableau lui-même ; dans la mesure où ce tableau « imite la Nature », le détail y est l'emblème du processus mimétique de la représentation picturale », (p. 203). Et J. Dubois souligne de son côté que « tout réalisme commence par un détaillisme » (*op. cit.*, p. 88).

<sup>16</sup> E. Auerbach (1946-1968), *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Gallimard, « Tel », p. 11.

une coupure imperceptible à la lèvre inférieure »<sup>17</sup>, ou encore cette note des frères Goncourt dans leur *Journal* :

Le caractère de la littérature ancienne est d'être une littérature de presbyte, c'est-à-dire d'ensemble. Le caractère de la littérature moderne – et son progrès – est d'être une littérature de myope, c'est-à-dire de détails<sup>18</sup>.

Dans tous ces cas, le détail est lié à la mimésis<sup>19</sup> ; il relève de la fragmentation d'un ensemble ce qui ne prend sens que dans un ensemble, une composition. Ce détail *particolare* n'est pas absent des textes de Leslie Kaplan mais sa poétique du détail ne s'appuie que peu sur ce type de détail. Elle relève plus généralement de ces « choses communes », de cet « l'infra-ordinaire » que décrit Perec, dans un texte où il est d'ailleurs/aussi question de portes ouvertes :

Comment parler de ces « choses communes », comment les traquer plutôt, comment les débusquer, les arracher à la gangue dans laquelle elles restent engluées, comment leur donner un sens, une langue : qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes. Ce qu'il s'agit d'interroger, c'est la brique, le béton, le verre, nos manières de table, nos ustensiles, nos outils, nos emplois du temps, nos rythmes. Interroger ce qui semble avoir cessé à jamais de nous étonner. Nous vivons, certes, nous respirons, certes ; nous marchons, nous ouvrons des portes, nous descendons des escaliers, nous nous asseyons à une table pour manger, nous nous couchons dans un lit pour dormir. Comment ? Où ? Quand ? Pourquoi ?<sup>20</sup>

Les « choses communes » énumérées par Perec, comme les chiffons, renvoient aussi et surtout à des manières d'être et de faire (emplois du temps, rythme...) du quotidien, dans un rapport au présent, au « maintenant » sur lequel je reviendrai. Les chiffons sont ainsi et aussi une métaphore pour nommer des personnes (ouvrier.ère.s), en s'appuyant sur le sens figuré attesté du mot, qu'on retrouve en particulier dans le terme péjoratif « chiffe », et que Louise utilise à propos de Jenny dans *Le Criminel* :

Cet intérêt général de Jenny, Louise ne le partage pas. Elle trouve souvent Jenny idiote. Chiffon, lui dit-elle. Tu ramasses tout<sup>21</sup>.

Le chiffon, c'est aussi Stéphane dans *Depuis maintenant. Miss Nobody Knows*, dont Paulo dit : « il venait comme un chiffon, il voulait se faire porter, un bébé, un chiffon »<sup>22</sup>. Trois traits majeurs du détail chez Leslie Kaplan émergent ainsi : le détail est langagier, le détail est métaphorique (et métonymique) et le détail est le support du/des point(s) de vue.

Le détail n'est donc pas seulement une chose ou un référent, il est un mot. Et, particulièrement chez Leslie Kaplan, les détails-les mots ne vont pas de soi<sup>23</sup>, ils apparaissent souvent opacifiés, dans leur double nature de signe ordinaire, renvoyant au

---

<sup>17</sup> D. Diderot (1770), « Les deux amis de Bourbonne », repris dans *Nouvelles françaises du XVIIIème siècle* t. II, Librairie Générale Française, « Le livre de poche », 1994, p. 358.

<sup>18</sup> E. et J. de Goncourt, *Journal*, 5 juin 1863, Laffont, 1989, tome 1, p. 971.

<sup>19</sup> Voir D. Arasse, *op. cit.*, p. 142 notamment.

<sup>20</sup> G. Perec, « Approches de quoi ? », *Cause commune* n° 5, février 1973, repris dans *L'Infra-ordinaire*, Seuil, 1989, p. 11-12.

<sup>21</sup> *Le Criminel*, POL, 1996, p. 39.

<sup>22</sup> *Depuis maintenant. Miss Nobody Knows*, POL, 1996, p. 100.

<sup>23</sup> Voir Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Larousse, 1995, repris chez Lambert Lucas, 2012.

monde, et de signe autonome, renvoyant à la langue. Les mots sont à la fois « habités »<sup>24</sup>, saturés par les discours environnants, l'interdiscours, autres mots, jouant en eux »<sup>25</sup> par le fait de la langue ou de ce que Lacan appelle « lalangue ». Et le détail n'est pas seulement le mot de « chiffons », il est la phrase même : « les chiffons sont faibles ». Comme l'écrit Leslie Kaplan au sujet d'une autre phrase, d'un autre détail :

Puissance de la littérature : un petit mot, simple, une négation, une indication, *I prefer not*, je préfère pas, un détail donc encore, on s'appuie dessus, on saute, et le monde se renverse<sup>26</sup>.

En cela le détail chez L. Kaplan se distingue du détail mimétique et devient un détail métaphorique : en tant que « révélateur », « condensation », il est mouvement, transport, donc repose sur la métaphore<sup>27</sup>. Parce qu'il désigne des personnes (ce que le prédicat « faibles » dont la construction appelle en langue un sujet animé souligne), parce qu'il désigne des personnes en lien avec les choses qui l'environnent et dans leur statut social comme Leslie Kaplan l'a analysé elle-même, en prenant l'exemple du bégaiement de Merry dans *Pastorale américaine* de Philippe Roth (1997) :

A travers le bégaiement de Merry passe la société américaine de l'après-guerre, la classe moyenne, la réussite des immigrants, la culture, les positions politiques, le sport, l'entreprise, les concours de beauté, la famille, mais aussi les oppositions larvées, les conflits ouverts entre communautés, les juifs, les catholiques irlandais, les ratés du grand creuset idéal, du melting pot... Le lecteur est informé de tous ces aspects, mais d'une façon particulière, ces informations circulent dans des détails qui l'attrapent et le tourmentent comme le bégaiement de Merry<sup>28</sup>.

Le détail est d'autant plus remarquable ici qu'il touche au langage, au langage dans sa manifestation corporelle, dans la manière dont il peut s'extérioriser. Il est à la fois une chose de peu d'importance et qui attire l'attention, par sa récurrence notamment – ce qui est une condition de l'identification du détail. Et ce détail, métonymie du rapport de Merry au monde, est aussi métaphore d'une situation sociale, historique, comme le précise L. Kaplan, à l'instar des chiffons, qui métaphorise une condition sociale de dominés, voire d'exclus au sein de la société française des années 1960.

Ce que rappelle enfin la dénomination même de « chiffons », le fait de se penser comme « chiffons » ou d'être vu comme « chiffons », c'est que le détail est toujours et d'abord point de vue, est « aussi, inévitablement, *dettaglio*, c'est-à-dire le résultat ou la trace de l'action de celui qui 'fait le détail' – qu'il s'agisse du peintre ou du spectateur. [...] Sa configuration dépend du point de vue du 'détaillant' »<sup>29</sup>. C'est pourquoi non seulement tout peut devenir détail, mais il n'est de détail hors d'un sujet qui l'instaure

---

<sup>24</sup> M. Bakhtine, cité par T. Todorov, *Mikhail Bakhtine et le cercle dialogique*, Seuil, 1981 : « Aucun membre de la communauté verbale ne trouve jamais des mots de la langue qui soient neutres, exempts des aspirations et des évaluations d'autrui, inhabités par la voix d'autrui. Non, il reçoit le mot par la voix d'autrui, et ce mot en reste rempli [...]. Sa propre intention trouve un mot déjà habité. » (p. 77).

<sup>25</sup> J. Authier-Revuz, *op. cit.*, p. 662.

<sup>26</sup> « Le détail, le saut, le lien », *op. cit.*

<sup>27</sup> *Les Outils*, POL, 2003, p. 68 : « *Condensation* : écrire avec la métaphore, qui fait l'économie de la comparaison ».

<sup>28</sup> « Le roman : un miroir social », dans *Assises du roman* : « roman et réalité », Titre 64, Villa Gillet / Christian Bourgois, 2007, p. 65-66.

<sup>29</sup> D. Arasse, *op. cit.*, p. 11-12.

ou l'identifie comme tel<sup>30</sup> : cela peut être l'auteure par ses commentaires épitextuels (textes théoriques ou entretiens), les narrateurs ou narratrices des récits, les personnages, ou encore le lecteur. C'est d'autant plus vrai chez L. Kaplan que le détail est une manière pour elle de mettre en œuvre le point de vue, ou plutôt la pluralité de points de vue, qui est au cœur de sa poétique. Le détail est ainsi ce qui permet de porter, de transporter la dimension phénoménologique et polyphonique ; la « convergence » évoquée par L. Kaplan est ainsi, en plus de cette condensation à travers les mots (habités et gigognes), une convergence des voix<sup>31</sup>. Cette convergence, qui permet de donner à voir « plusieurs pan de réalités en même temps »<sup>32</sup>, fait du détail un (sinon le) mode d'accès privilégié au réel dans l'écriture de Leslie Kaplan :

Le détail [...] est un éclat de réel. Il "fait signe". Petit et plein et inépuisable, comme le chiffon, il donne le monde et fait qu'à travers lui, avec lui, on voit, on entend, on éprouve<sup>33</sup>.

Les guillemets encadrant la périphrase verbale « fait signe » servent ici à mettre en valeur et en particulier à indiquer « l'arrêt sur mot »<sup>34</sup>, la syllepse : « faire signe », c'est interpeller mais aussi signifier. L'énumération finale souligne bien l'importance de, et l'appel à, la perception dans l'appréhension du détail. Le détail s'éprouve et permet d'éprouver le réel.

### ***Miss Nobody Knows***<sup>35</sup>

Le détail, c'est ainsi le réel que l'on laisse venir à soi, advenir en soi, c'est la place laissée aux autres en soi : « C'est la base d'une archéologie du réel, le bout à partir de quoi le réel qui est, comme on l'a dit, impossible, au sens de : inépuisable, peut être attrapé<sup>36</sup>. » C'est pourquoi Marie est sans doute le personnage-emblème du détail. Si « un personnage est une forme que peut prendre à un moment donné une question »<sup>37</sup>, Marie est cette question : car elle est celle qui ouvre sa porte, qui est ouverte – à

---

<sup>30</sup> Voir D. Boisseau, « De l'«inexistence» du détail », dans *Le Détail, La Licorne, op. cit.* : « Le détail relève d'une œuvre. Ou encore, il n'est pas de détail naturel. [...] Il n'y a jamais de détail en-soi, le détail est toujours d'ordre phénoménal, composé d'impressions de monde et d'activités de conscience », p. 15-16.

<sup>31</sup> Cette polyphonie est particulièrement mise en avant dans la trilogie théâtrale écrite pour le Théâtre des Lucioles : *Toute ma vie j'ai été une femme* (POL, 2008), *Louise, elle est folle* (POL, 2011), et *Déplace le ciel* (POL, 2013), notamment par le jeu des italiques et des romains.

<sup>32</sup> On pense à la formule de Cézanne, rappelée à plusieurs reprises par L. Kaplan : « J'avais été frappée par une exposition, une rétrospective de Cézanne, et j'avais lu qu'il voulait "peindre par tous les côtés en même temps". Et d'une certaine façon, je crois que je voudrais écrire comme ça, écrire par tous les côtés en même temps, c'est-à-dire – ça veut aussi dire – donner sa voix et prendre au sérieux chacun des personnages » (*Les Outils, op. cit.*, p. 281).

<sup>33</sup> « Les chiffons sont faibles (l'ordinaire de l'écrivain) », *op. cit.*

<sup>34</sup> Voir J. Authier-Revuz, « Le guillemet, un signe de « langue écrite » à part entière », dans *A qui appartient la ponctuation ?* (dir. J.-M. Defays, L. Rosier et F. Tilkin), Duculot, 1998, p. 373-390 ; et « Arrêts sur mots », dans *L'Écriture et le souci de la langue* (dir. I. Fénoglio), Bruylant-Academia, 2007, p. 113-145.

<sup>35</sup> Rien ne permet d'assurer que la « Marie » des *Amants de Marie* est le même personnage que la « Marie » / « Miss Nobody Knows » de *Depuis maintenant. Miss Nobody Knows* et du *Psychanalyste* (où le rapprochement, par l'utilisation conjointe du prénom et du surnom, est explicite). Mais rien ne permet de dire le contraire, il n'y a aucune incompatibilité diégétique ou référentielle. Je parlerai donc de Marie comme d'un seul personnage dans la série *Depuis maintenant*.

<sup>36</sup> « Le détail, le saut, le lien », article cité.

<sup>37</sup> *Les Outils, op. cit.*, p. 27.

l'inconnu, à la surprise ; elle est « miss Nobody knows », celle qui ne sait pas, mais aussi celle dont personne ne sait rien, celle qui questionne, qui est attentive aux détails. Dans *Depuis maintenant. Miss Nobody Knows, Le Psychanalyste et Les Amants de Marie*, elle apparaît comme notant et posant des questions<sup>38</sup>, et c'est son « sens du détail » qui est souligné :

Je l'aimais pour ça, cette absence de hiérarchie, d'organisation, de système, son sens du détail, c'était sa force et sûrement aussi sa difficulté<sup>39</sup>.

Parfum suave, taille fine et talons hauts, ah plus hauts que Marie n'en porterait jamais, et tous ces petits détails, plaisir, plaisir, les boucles et les lanières, les broches et les variations de couleurs, les amplitudes diverses, les plis<sup>40</sup>.

Le détail, c'est le questionnement, non la réponse : Le détail est lié au déplacement que l'on retrouve dans les questions « déplacées » de Miss Nobody Knows :

Elle posait des questions qui auraient pu sembler déplacées, mais qui ne l'étaient pas. Le mur, comment il était ? La femme blonde ? Le contremaître ? La pause à midi ?<sup>41</sup>

Marie porte ainsi un regard, une interrogation sur le monde, que la narratrice retrouve chez Charlie Chaplin, chez qui

l'accent est déplacé, l'important devient moins important, l'attention est disponible au détail et le détail n'est pas celui qu'on attendait [...], ce qui est central et ce qui est marginal changent de place et de rôle, la construction d'ensemble est remise en cause, elle est critiquée par les détails incongrus<sup>42</sup>.

Le déplacement, c'est aussi une manière de voir et de dire le réel, sans passer (totalement ou seulement) par le filtre collectif qu'on nomme « réalité ». C'est ce qui est possible avec Marie :

J'essayais de lui décrire les femmes que j'avais rencontrées, comment les choses s'étaient passées, c'était possible parce qu'elle n'avait aucune catégorie préétablie, seulement des mots<sup>43</sup>.

Marie interroge le réel plus qu'elle ne plaque sur lui – et sur ceux qu'elle rencontre, observe – des réponses empruntées ; ainsi dans l'extrait suivant, elle prend le temps d'observer :

Marie était assise à une table dans un bar qu'elle venait de trouver, sombre et frais, ordinaire. De sa table on voyait la rue, les passants.  
Marie regarda autour d'elle et décida que c'était le bar idéal, l'endroit parfait pour terminer sa journée.

---

<sup>38</sup> *Depuis maintenant, op. cit.*, p. 12, 19 ; *Le Psychanalyste, op. cit.*, p. 384.

<sup>39</sup> *Depuis maintenant, op. cit.*, p. 59.

<sup>40</sup> *Les Amants de Marie, op. cit.*, p. 215.

<sup>41</sup> *Depuis maintenant, op. cit.*, p. 19.

<sup>42</sup> *Le Psychanalyste, op. cit.*, p. 167-168. Le « déplacement » est précisément ce qui chez Freud, selon la lecture de N. Schor permet à un élément apparemment insignifiant et refoulé de faire retour (« Le détail chez Freud », *op. cit.*, p. 7).

<sup>43</sup> *Depuis maintenant, op. cit.*, p. 18.

Elle demanda un autre verre et observa la rue. Flux reposant des gens, les pensées s'accrochent dehors, elles peuvent s'accrocher, elles arrêtent de tourner dans la tête, elles vous quittent.

Marie s'intéressa à une jeune femme rousse, grands cheveux, grande jupe, grand nez, elle poussait un vélo avec une petite fille assiste devant dans un panier en fer, la petite fille était rousse aussi, la jeune femme se mit brusquement à parler de façon véhémement avec un homme en jeans, Marie trouvait qu'il avait l'air pervers, les yeux froids, en tout cas la jeune femme semblait tout à coup très angoissée. Après les trois disparurent de son champ de vision. [...]

Une évidence circulait dans le bar, une attente, portée par la musique ronde et syncopée qui venait du fond<sup>44</sup>.

On peut lire un tel passage à la lumière de la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* de G. Perec qui s'installe au tabac Saint-Sulpice pour décrire « ce que l'on ne note généralement pas, ce qui ne se remarque pas, ce qui n'a pas d'importance : ce qui se passe quand il ne se passe rien, sinon du temps, des gens, des voitures et des nuages »<sup>45</sup>. Dans les deux cas, l'attention au détail va passer par une disponibilité du regardant, qui permettent aux pensées de « s'accrocher » au réel, aux autres. Les verbes de perception soulignent cette attention<sup>46</sup> : « voyait », « regarda », « observa », mais aussi les verbes de sentiment, de pensée, mettant au premier plan la subjectivité du point de vue : « s'intéressa », « trouvait », « semblait ». Disponibilité qui va donner lieu à la rencontre avec Jimmy. « Le détail, c'est : "j'ai vu, j'ai entendu, et ça a changé ma vie" » écrit L. Kaplan<sup>47</sup>. On voit bien à quel point le détail est ici une sorte d'embrayeur narratif, fictionnel : Marie observe, suppose, interprète. Et cette appréhension du détail a son espace, la ville, lieu de toutes les rencontres de hasard, lieu des liens, des ponts et « lieu de tous les possibles »<sup>48</sup>, donc de la fiction, de la littérature :

La littérature écrit ainsi à la fois ce qui est et ce qui peut advenir, le possible, la fiction. C'est : on *aurait pu* faire, dire, penser, être<sup>49</sup>.

Le détail est un « point de vue » à conserver pour les personnages et pour les articulations du récit. Ainsi dans *Le Psychanalyste*, où la narratrice s'appuie sur la manière de Simon d'envisager la psychanalyse pour livrer une réflexion méta sur la narration :

Moi ça me plaisait parce que je me disais : c'est comme une narration, est-ce qu'une narration est racontée du point de vue de ce qu'on sait, comme un « cas » qui se déroule en ligne droite, ou du point de vue de ce qu'on ne sait pas à l'avance. Et ça ne veut pas dire : improvisation. Mais c'est une question de point de vue. [...] on voit bien qu'une explication donnée ne marche pas toute seule, quelqu'un peut très bien savoir et ça ne lui fait rien, pas plus qu'un récit n'est une pure et simple « idée » déroulée, démontrée, au

---

<sup>44</sup> *Les Amants de Marie*, *op. cit.*, p. 62-63.

<sup>45</sup> G. Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (UGE, 1975), Christian Bourgois, 2003, p. 12.

<sup>46</sup> L'ouverture du *Criminel* (*op. cit.*) est particulièrement révélatrice de ce mouvement d'attention mobilisant tous les sens.

<sup>47</sup> « Le détail, le saut, le lien », *op. cit.*

<sup>48</sup> « *Les Amants de Marie* « du jour au lendemain », entretien avec Alain Veinstein, 9 septembre 2002, repris dans *Les Outils*, *op. cit.*, p. 282.

<sup>49</sup> « Le détail, le saut, le lien », *op. cit.* Est-il utile de redire la différence avec l'écriture naturaliste d'un Zola qui, au début de *Du roman* (1878-1880), écrit : « J'insiste sur cette déchéance de l'imagination, parce que j'y vois la caractéristique même du roman moderne » (*Le Roman expérimental*, 1880, Garnier-Flammarion, 1971, p. 213) ?

contraire tout passe par le détail, les tours et les détours, la densité de la langue, l'épaisseur du temps<sup>50</sup>.

Les narrations de Leslie Kaplan créent ce sentiment de « l'ouvert », d'accepter « les tours et les détours » de la langue. C'est parce que l'écriture de Leslie Kaplan cherche à accueillir l'inconnu, la pluralité (de voix), qu'elle est une écriture du détail et non de l'anecdote.

### *Sade hausse les épaules*

Leslie Kaplan pense le détail en opposition à l'anecdote<sup>51</sup>. Du côté du détail la « surdétermination », la « condensation », mais aussi l'ouverture, le questionnement, la variété (des voix, des points de vue, des plans de réalité) ; du côté de l'anecdote, la « trivialisation », la platitude homogène :

Pour moi le détail est vraiment différent de l'anecdote. Le détail est un condensé, je dirais même une condensation, on pourrait dire une figure de style : un vrai détail – qui n'est pas une anecdote donc – est une façon, avec un mot, une phrase, un adjectif entre virgules, de donner à voir plusieurs plans de réalité en même temps, pris par différents aspects en même temps. Une anecdote, c'est « j'aime / j'aime pas », « j'ai fait ci / j'ai fait ça », c'est quelque chose qui est plat. Je fais exprès d'employer « plat » en l'opposant à un déploiement de surface, à un déploiement en volume<sup>52</sup>.

L'anecdote relève de la trivialisation, qui se définit de manière binaire, manichéenne, simpliste (« j'aime / j'aime pas », « j'ai fait ci / j'ai fait ça »), à l'image des jeux pour la télévision mis en scène dans *Déplace le ciel*<sup>53</sup> reposant sur le schéma question/réponse, « je sais / je sais pas ». Dans ces discours trivialisés, aucune place pour le doute ou le questionnement, aucune prise en compte de la multiplicité, de l'hétérogène, de la polyphonie n'est envisageable. Alors que le détail est une « convergence de sens », l'anecdote est « dépourvue de sens » :

L'anecdote va avec les show à la télévision, où ce qui est raconté a pour but d'empêcher la pensée. On ne peut pas penser si la question est : aimez-vous le fromage ou préférez-vous la tarte à la crème. On ne peut pas penser si le travail, l'œuvre est réduit à une anecdote<sup>54</sup>.

Et elle donne plusieurs exemples, en particulier ce passage des *Amants de Marie* où Sade est interviewé pour la télévision :

Vous aimez les sorbets un peu différents, un peu spéciaux, n'est-ce pas ? Les sorbets à la merde, au caca, vous dites que c'est eux que vous préférez ?  
Vous pensez d'ailleurs qu'il vaut mieux dire merde ou caca d'ailleurs ?  
Sade lève les sourcils.

---

<sup>50</sup> *Le Psychanalyste, op. cit.*, p. 81-82.

<sup>51</sup> Les analyses de K. Abiven (*L'Anecdote ou la fabrique du petit fait vrai. Un genre miniature de Tallemant des Réaux à Voltaire*, Classiques Garnier, 2014) sur le genre de discours de l'anecdote comme « récit minimal », reposant sur l'efficacité, l'économie de moyens, saillant et détachable, confirment la caractérisation qu'en fait L. Kaplan.

<sup>52</sup> « L'écrit-l'usine : de l'expérience à la fiction. Entretien avec S. Bikialo », dans *Dire le travail. Fiction et témoignage depuis 1980, La Licorne* n° 103, PUR, 2012, p. 41.

<sup>53</sup> *Déplace le ciel, op. cit.*, p. 13-18.

<sup>54</sup> « Le détail, le saut, le lien », *op. cit.*

Vous êtes toujours très exigeants sur les mots, très rigoureux, on voit que vous aimez la langue française, que vous l'appréciez vraiment, j'ai raison, n'est-ce pas ?  
Sade hausse les épaules.  
J'ai raison, je vois que vous pensez que j'ai raison<sup>55</sup>.

Le « n'est-ce pas ? » est le mot de la trivialisat[i]on dans le rapport à l'autre, celui où on n'écoute pas l'autre mais attend un assentiment de sa part. Il s'agit de faire dire, et non d'écouter ce que l'autre a à dire. Pensée en contrepoint au détail, l'anecdote est traitée de manière équivalente chez L. Kaplan, à tel point qu'on peut distinguer dans son œuvre les passages, les situations, les personnages qui détaillent et ceux qui « trivialisent » (ne font pas dans le détail), ceux qui doutent, questionnent, d'une part, et ceux qui assènt, affirment, d'autre part : Marie dans la série *Depuis maintenant*, mais aussi Clara dans *Les Mines de sel*, Zoé dans *Les Prostituées philosophes*, Sammy dans *Les Amants de Marie*, Jenny dans *Le Criminel*<sup>56</sup>, Marc dans *Le Psychanalyste*<sup>57</sup>, etc., font dans le détail. A l'inverse, Stanley, le père de Thomas dans *Les Prostituées philosophes*, ou encore David dans *Les Amants de Marie* ne détaillent pas :

David ne se rappelait pas, ça lui arrivait souvent, mémoire mauvaise, il était connu pour ça, les petites choses, les détails, les couleurs, mais aussi les faits importants, les dates, les lieux, souvent il vivait dans le monde d'une façon floue<sup>58</sup>.

Dans *Les Amants de Marie*, Sammy détaille, dans un chapitre au titre significatif « Sammy et la pluralité des mondes » :

Souvent Sammy se disait que l'univers se déployait comme un accordéon, avec des mondes et des arrière-mondes, et cette impression se confirmait quand il sortait dans la rue, impression de voir tout, sans pouvoir exactement dire ce qu'il entendait par tout. Ce qu'il pouvait préciser, c'était les détails.  
L'ouvrier jardinier qui installait les arbres devant la mairie, ses cheveux longs, ses épaules larges, et son air brutal, rusé<sup>59</sup>.

Le soir il rapportait tout à la maison, les bribes et les éclats, les morceaux, les pans de mur et les plaques, les rides de l'eau, les regards des gens<sup>60</sup>.

---

<sup>55</sup> *Les Amants de Marie, op. cit.*, p. 191-192.

<sup>56</sup> « Jenny les écoute de loin, elle vérifie la ressemblance. Ensuite elle est prise par les détails, par tout ce qui se détache doucement. Rides et mouvements, les mains » (*Le Criminel, op. cit.*, p. 11) ; « Couleur de l'air spéciale, nébuleuse, et les cailloux encore bleus. Ce qui étonne le plus Jenny, ce n'est pas vraiment la nature entière, sa gloire, mais les détails, leur possibilité » (*Ibid.*, p. 38) ; « Jenny est emporté par Louise. La peau mate de la gorge, les yeux. Le style, le pantalon dans les bottes. Et les détails. Les marques du hasard pur. » (*Ibid.*, p. 48) ; « Petits coins en pierre, rebords des fenêtres, les détails » (*Ibid.*, p. 73)

<sup>57</sup> « J'écoute les gens, je ne pense qu'à ça. [...] Je les écoute, je cherche les différences, le ton, les petits détails, les indices, les signes, si on peut les classer. Je fais ça partout, dans la rue, au bureau, à la maison, partout » (*Le Psychanalyste, op. cit.*, p. 349).

<sup>58</sup> *Les Amants de Marie, op. cit.*, p. 52. Sauf quand il fait l'amour où il détaille au sens propre, taille dans la chair, mord, pince : « les gestes, les morceaux de corps, tout se découpait avec précision, il traçait des contours avec ses mains, avec son sexe, il devenait précis, éveillé, excité, vivant, morceau après morceau, un sein, un ventre, un dos, une aisselle, des poils, un genou (p. 53).

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 54-55. Mais aussi Jimmy, « qui écrivait des romans, s'intéressait aux détails » (p. 84), Rachid (p. 262) ou M. le malade (p. 219).

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 138.

A cette attention aux mondes et aux autres, aux bribes et aux minuscules, qui fonde le point de vue du détail, s'oppose la trivialisat on et sa recherche du grand (public) :

Il est probable que Marcela Iacub, qui croit avoir vraiment écrit un livre où elle parle vraiment d'elle, croit aussi avoir librement choisi de s'occuper de DSK. Elle a juste suivi ce qui est la norme actuelle de la société.

Cette dictature du vide a pour fonction de faire croire aux gens, à ceux qui ne sont pas les puissants de ce monde, qu'ils participent à la société dont ils sont en fait exclus. Ils n'ont pas vraiment de pouvoir de décision, mais ils connaissent le petit bout de la petite culotte. C'est en quoi toute cette trivialisat on de la culture ressemble fortement à l'opium du peuple dont parlait Marx<sup>61</sup>.

Le détail et l'anecdote ouvrent ainsi à une dimension politique, à une anthropologie critique du langage et de la littérature, en particulier dans son rapport au réel (historicis ).   la convention normative de l'anecdote répond l'ouverture vers l'inconnu du détail. Un dernier détail le confirme.

### *Ivan qui boite*

Je donnerai comme exemple de détail : Ivan qui boite.

Dans *Les Frères Karamazov*, après le discours, extraordinaire, du Grand Inquisiteur, adressé à son frère Alexis, Ivan s'en va, d esp r  et triomphant, ayant montré pense-t-il à son frère la contradiction insoluble entre la liberté et le bonheur, et donc la nécessité de la dictature pour faire le bonheur des hommes, et Aliocha qui le regarde partir remarque qu'il boite. Quel est le sens de ce boitement ? Aliocha ne l'avait jamais vu, et moi, lectrice, non plus.  tonnement, surprise, je n'aurais pas imaginé, vu, Ivan comme ça... [...]

Ce qui se passe avec ce détail minuscule, c'est qu'il nous arrête dans notre lecture, il nous fait nous arrêter, nous questionner, quel sens cela a-t-il, et du coup, le grand discours du Grand Inquisiteur, on y repense, et on y revient autrement<sup>62</sup>.

Le détail est ce qui provoque la surprise car n'avait pas été aperçu, oblige à la relecture et surtout dégage une puissance herméneutique importante. Mais ce détail, ce boitement en appelle un autre pour un lecteur de Leslie Kaplan. Dans *Depuis maintenant. Miss Nobody Knows*, c'est Stéphane qui fait semblant de boiter, comme le décèle Marie<sup>63</sup>. Et ce boitement (qui est trébuchement) est lié à sa difficulté à trouver sa place, notamment dans le contexte de mai 1968, des usines occupées : « C'est ensuite qu'il avait adopté la boiterie »<sup>64</sup>.

*Miss Nobody Knows* (le personnage, mais aussi le livre) est aussi l'emblème d'une époque, celle où elle est apparue et où elle a disparu. Car si le détail a son personnage (Marie), s'il a son espace (la ville), il a aussi son époque (mai 1968) :

---

<sup>61</sup> « Un spectre hante l'Europe: le spectre de la connerie totale », *Médiapart*, 23 février 2013 [en ligne].

<sup>62</sup> « Le détail, le saut, le lien », article cité. Ce boitement d'Ivan est évoqué dans *Mon Amérique commence en Pologne* : « Les détails. Après le récit du "Grand Inquisiteur" lu par Ivan   Aliocha, récit qui veut démontrer que les hommes pr f reront toujours le bonheur matériel à la liberté, les deux frères se séparent et Aliocha remarque qu'Ivan boite » (POL, 2009, p. 92).

<sup>63</sup> *Depuis maintenant, op. cit.*, p. 29-30.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 35.

Quand je pense à cette époque, j'ai l'impression que c'est un moment où l'on voit tout, où l'on peut tout voir, dans tous les détails, parce qu'il n'y a pas de hiérarchie entre les choses. Il y a un sens, mais il flotte, il plane, il existe sans être là<sup>65</sup>.

Ce qu'on retrouve dans *Le Psychanalyste*, avec Simon, lorsqu'il pense à mai 68 :

Ce mouvement avait donné une ampleur collective, politique, à la prise de parole, au récit, au détail, et avait ainsi pris au sérieux précisément ce qui permet de rencontrer l'autre [...]. Il y avait là pour Simon des résonances avec ce qui commençait à l'intéresser tellement dans la psychanalyse qui met aussi, par rapport à son objet propre et dans un autre cadre, l'accent sur le récit et le détail. C'est dans le récit et le détail que passe le sujet, dans l'élaboration concrète, dans la narration singulière, et ce n'est pas dans ce qui se veut hors temps, fermé, définitif, la catégorie, la case ou le cas, le dossier ou la définition, selon l'Administration ou le Savoir scientifique, qui n'ont parfois qu'un changement de ton pour devenir injure (Juif ! étranger ! femme ! etc.). »<sup>66</sup>

Il y a une temporalité du détail : le présent, le « maintenant ». Le détail, chez Leslie Kaplan, est déictique. Écrire le détail, c'est se situer « depuis maintenant » ; comme l'écrit Henri Scepi dans *La Licorne* consacrée au *Détail* :

Le contingent, l'accessoire, le minuscule constituent autant de catégories qui s'attachent à rendre compte de l'immédiateté du moment et qui condensent du même coup les traits spécifiques et les motifs définitoires d'un présent éprouvé comme tel, c'est-à-dire comme espace-temps culturel, contexte d'énonciation, labile instabilité de la représentation, sentiment du transitoire dans les formes<sup>67</sup>.

Ce « sentiment du transitoire », c'est Marie qui repart comme elle est venue (« Un jour elle a disparu, c'est tout »<sup>68</sup>), qui marche « rue du Départ »<sup>69</sup> ; mais c'est aussi, au niveau narratif, le sentiment d'une histoire qui accueille la surprise, les « circonstances »<sup>70</sup>. *Les Amants de Marie* semble construit selon un principe de progression thématique linéaire, « par association de pensée ou association réelle »<sup>71</sup> : un personnage qui forme le titre du chapitre (thème) en évoque, rencontre un autre (rhème), et cet autre personnage devient le thème-titre du chapitre suivant. *Les Mines de sel* qui semblent se focaliser sur Émilienne se resserrent peu à peu sur Clara puis sur Tiago ; mais cela se joue aussi d'un livre à l'autre quand les « prostituées philosophes » font une brève apparition dans *Depuis maintenant*<sup>72</sup> avant d'être au cœur du 2<sup>ème</sup> tome de la série « depuis maintenant » (à partir de la p. 34). Le détail touche ainsi la structure narrative dans son ensemble : il s'agit bien d'une poétique ou d'une stylistique du détail,

---

<sup>65</sup> *Depuis maintenant*, op. cit., p. 16-17. Et aussi : « Chaque détail compte, tout est important, on ne connaît rien, on ne choisit pas, on prend tout. [...] on est dans un état particulier, on voit tout, le mendiant unijambiste et la petite fille avec ses nattes et ses nœuds écossais et la gitane qui discute au coin de la rue en robe longue. On est soulevé, porté par ce qui vient, sans doute, mais cela rend aussi minutieux. Plaisir de voir, et de voir ce qu'on n'avait jamais vu » (*ibid.*, p. 109-110).

<sup>66</sup> *Le Psychanalyste*, op. cit., p. 385-386.

<sup>67</sup> H. Scepi, « Fragments et décomposition : de la prose artiste à l'écriture décadente, une autre manière de penser le détail », dans *Le Détail, La Licorne*, op. cit., p. 47. Voir aussi N. Schor, « Le détail chez Freud », op. cit. : « toujours chez Freud le fragment renvoie au modèle archéologique, alors que le détail s'installe d'emblée dans le hic et nunc », p. 3.

<sup>68</sup> *Depuis maintenant*, op. cit., p. 52.

<sup>69</sup> *Les Amants de Marie*, op. cit., p. 23 et p. 51.

<sup>70</sup> Comme le père de la narratrice dans *Mon Amérique commence en Pologne*, op. cit., p. 40.

<sup>71</sup> *Les Outils*, op. cit., p. 285.

<sup>72</sup> *Depuis maintenant*, op. cit., p. 71.

présente au niveau de la langue (les verbes de perception, les reprises en modalisation autonymique), de l'énonciation (variation de points de vue et de prise en charge énonciative) et de la structure narrative (structuration en chapitres et échos au sein d'un même livre ou d'un livre à l'autre). Cet enjeu d'écriture est aussi un enjeu de lecture, de pensée pour le lecteur, auquel je me suis prêté, juste pour avoir le temps de penser.

Le détail constitue un matériau, un matériau pour la pensée du lecteur.

Au lieu de dire quoi penser, donner les matériaux pour penser.

On peut ainsi rendre le lecteur actif, lui donner l'espace, le temps, la possibilité de penser<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> « Le détail, le saut, le lien », *op. cit.*

# SOMMAIRE

Volume préparé sous la direction de Mireille Hilsum

Mireille Hilsum	3
<i>Leslie Kaplan ou l'éloge de l'émancipation</i>	

## *Lectures critiques*

Dominique Carlat	
<i>Mon Amérique commence en Pologne. L'invention de la liberté chez Leslie Kaplan</i>	11
Anne Malaprade	
<i>Clair de ciel, ciel de terre : récit et théâtre</i>	19
Heitor O'Dwyer de Macedo	
<i>Écriture et inconscient : le travail de Leslie Kaplan</i>	31
Matthieu Rémy	
<i>L'Excès-l'usine, l'époque et le texte</i>	45
Stéphane Bikialo	
<i>Le détail, le réel</i>	56
Tiphaine Samoyault	
<i>Avec</i>	68
Anna-Louise Milne	
<i>Café Kaplan. Scène de la vie quotidienne</i>	74
Élisa Bernard	
<i>A l'ombre des Prostituées philosophes</i>	85
Agathe Torti-Alcayaga	

## *Regards croisés*

Agnès Rosenstiehl <i>Leslie</i>	110
Jean-Marie Gleize <i>C'est le présent, nous.</i>	122
Fred Léal Sur Leslie Kaplan	126
Élise Vigier <i>Leslie Kaplan, une rencontre</i>	130
Frédérique Loliée <i>Sur quoi on s'appuie</i>	137

## *Inédits*

<i>La mort du vieil Américain</i>	146
<i>Entretien avec Mireille Hilsum</i>	151

## *Références*

<i>Biographie</i>	162
<i>Bibliographie</i>	163
<i>Index des noms</i>	174