

LES CARNETS DU LOIR

Carnet numéro 5 / mai 2009



Leslie Kaplan

LESLIE KAPLAN

Édito

Depuis son premier texte *L'Excès-l'usine* que Paul Otchakovsky-Laurens publie en 1982, Leslie Kaplan entreprend d'approcher le réel, de le rendre tel qu'à lui-même, à la fois composite, éclaté et terriblement vivant. Forte d'une vingtaine d'œuvres aux formes toujours neuves – récit, roman, essai, théâtre et poésie – l'écrivain n'a cessé de nous surprendre, de nous questionner, de nous toucher. Avec une écriture grave et ludique, d'où jaillissent de troublantes images, Leslie Kaplan démasque la vie, sans

jamais la juger ni l'enfermer. Œuvre donc humble et magistrale, simple et complexe, comme son auteure à laquelle nous voulions rendre ici hommage.

Ce *Carnet du loir* consacré à Leslie Kaplan n'aurait pu voir le jour sans la rencontre préalable de Maria Courtade, Mathieu Brosseau de la bibliothèque Marguerite Audoux, de Geneviève Brunet et Virginie Duval de la Maison de la Poésie.

Tous nos remerciements et notre gratitude vont à Leslie Kaplan, Paul Otchakovsky-Laurens, son éditeur et fondateur des éditions P.O.L, Sophie Montant, Sébastien Omont et Florence Thomas, qui ont accepté de nous prêter leur plume, Jean-Luc Bertini, photographe, pour leur généreuse contribution à ce cinquième numéro des Carnets du loir.

Sommaire

| | | |
|-----------------------------------|--|---------|
| Édito | Cinquième numéro des <i>Carnets du loir</i> | page 1 |
| Première partie : “Lectures” | Sommaire | page 3 |
| | Biographie de Leslie Kaplan | page 4 |
| | Penser, parler, vivre : les mots et les personnages de Leslie Kaplan | page 7 |
| | « La vie descend verticale. Matière nue. » <i>L’Excès-l’usine</i> | page 5 |
| | Un criminel très droit, très beau | page 9 |
| | Grains de sable et boulons : l’impossible tas ? .. | page 17 |
| | L’écriture à cœur ouvert | page 10 |
| | | page 14 |
| Deuxième partie : “Rencontres” | Entretien avec Leslie Kaplan | page 17 |
| | Entretien avec Paul Otchakovsky-Laurens | page 21 |
| | Bibliographie | page 23 |
| <i>Les Filles du loir</i> | <i>Les Filles du loir</i> , association de lecteurs | page 26 |

Biographie

Leslie Kaplan est née à New York en 1943, et a été élevée à Paris dans une famille américaine. Elle suit des études de philosophie, d'histoire et de psychologie, avant de travailler en usine de 1968 à 1971. Depuis 1982, date de la parution de son premier livre, *L'Excès-l'usine*, elle a publié des récits et des romans, notamment *Le Livre des ciels*, *Le Criminel*, *Le Pont de Brooklyn*... En 2003, paraît un livre d'essais, *Les Outils*. Elle commence, en 1996, une série romanesque intitulée *Depuis maintenant* dont cinq volumes ont paru : *Depuis maintenant Miss Nobody Knows*, *Les Prostituées philosophes*, *Le Psychanalyste*, *Les Amants de Marie* et *Féver*. En janvier 2009, Leslie Kaplan a publié *Mon Amérique commence en Pologne*, sixième tome de la série. Cette même année, elle a participé avec *Louise, elle est folle* au recueil *Les Monstres*, de la collection Les Petites Formes de la Comédie-Française, coédité par L'avant-scène théâtre et la Comédie-Française. Son œuvre a été adaptée au théâtre, notamment par Claude Régy qui a monté *Le Criminel* pour le Festival d'Automne en 1988, et Marcial Di Fonzo Bo qui a dirigé *L'Excès-l'usine* au Théâtre national de Bretagne en 2002. Leslie Kaplan contribue régulièrement à des revues, et notamment à *Trafic*. Elle anime depuis plusieurs années des ateliers d'écriture dans la région parisienne. Toute son œuvre est publiée aux éditions P.O.L. Son ouvrage *Toute ma vie j'ai été une femme* a été écrit pour deux comédiennes, Frédérique Loliée et Élise Vigier, qui en ont signé la mise

en scène à la Maison de la Poésie en 2008. Le spectacle a été repris dans ce même théâtre en mars 2009.

Durant la saison 2008-2009, Leslie Kaplan a été auteur en résidence à la Maison de la Poésie, dans le cadre du programme Résidence d'écrivains en Ile-de-France.

Marine Jubin

Dates

1943 : naissance de Leslie Kaplan.
1968-1971 : expérience en usine.
1982 : publication de son premier texte *L'Excès-l'usine* par les éditions P.O.L.
1988 : Claude Régy met en scène *Le Criminel* pour le Festival d'Automne.
1996 : Leslie Kaplan commence sa série romanesque *Deuis maintenant*.
2009 : publication de *Mon Amérique commence en Pologne*.

Penser, parler, vivre : les mots et les personnages de Leslie Kaplan

Obéissant par fatalisme à l'injonction maternelle de se faire tailler un habit de cérémonie, Kafka se décida pour un smoking jamais vu, au veston fermé haut, dont il tenta de décrire la coupe au tailleur. Après plusieurs essais d'explications et une visite vaine à la vitrine d'un fripier en quête d'un modèle disparu, le tailleur partit sans commande et le jeune homme resta dépourvu de tout vêtement convenable pour se rendre au bal où il ne voulait pas aller. Mais autant que la joie d'avoir remis à jamais l'acquisition de l'odieuse habit imposé par la mère, Kafka ressentit vivement la crainte de s'être ridiculisé aux yeux du tailleur.

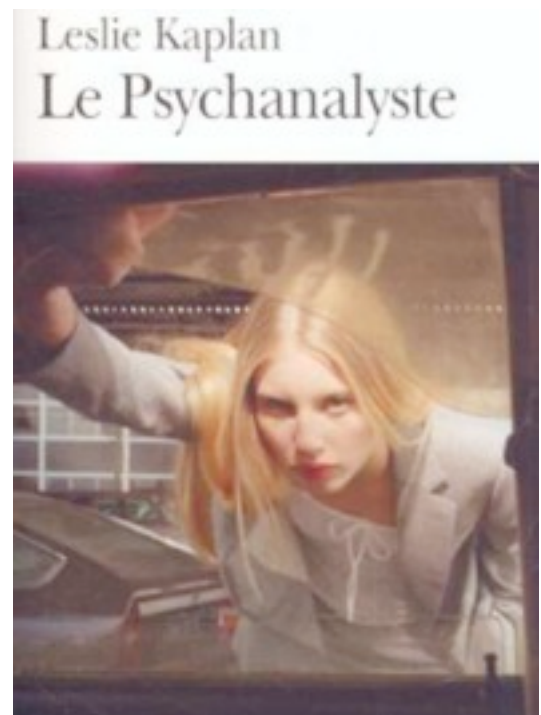
Ainsi en est-il des personnages qui habitent les romans de Leslie Kaplan : impropres à se glisser dans les situations convenues que consciemment ou pas ils rejettent, ils s'inventent des espaces inouïs dont l'exploration leur apporte plaisir et souffrance. Plaisir de jouir d'un espace à part, qui se superpose au réel, et d'où ils peuvent penser et donc vivre ; souffrance d'éprouver combien il est difficile et risqué d'être vrai, de refuser de donner le change aux autres comme à soi-même. Mais si, chez Kafka, l'intuition géniale du smoking à la coupe inconnue relève de l'échappatoire, il ne s'agit pas, pour les personnages de Kaplan, de fuir le monde mais de découvrir un lieu de liberté : celui qu'ouvrent les mots qui surgissent, se transforment, s'associent, résistent parfois, se lancent et se reçoivent pour qu'un sens soit donné aux choses et aux événements, et que la réalité ne soit plus subie mais vécue.

De cet effort de création par les mots d'une vie ouverte sur autrui et disponible au hasard, donnons trois exemples parmi la multiplicité des personnages qui se croisent d'un livre à l'autre ; trois personnages féminins choisis par affection pour ces êtres mi chair mi papier et en-

tièrement langage : Louise, Marie-Claude et Louise.

Louise, la sidérée (*Le Psychanalyste*)

Louise a vingt-cinq ans. Après des années difficiles, elle débute une carrière d'actrice qui semble prometteuse. Mais la jeune femme éprouve un mal-être persistant, compare sa vie à « un mauvais roman » où la fin se devine dès la première page. Louise doute jusque dans ses réussites : elle se regarde agir et refuse le confort des solutions faciles où elle se trahit (« ce n'était pas moi »). Elle se sent faite de sable : non seulement incapable « de répondre au monde » mais sous le coup d'un verdict négatif dont elle ignore l'auteur. Elle dit sa rage, contre elle-même et contre l'existence, à son psychanalyste au flegme imperturbable. Pour Louise, les mots ont un pouvoir de sidération, ils plongent les personnes qu'ils touchent dans un état de stupeur qui les soustrait un instant au cours ordinaire de la vie pour donner un sens renouvelé à la réalité. Ainsi,



“ Ce n'était pas moi ”.

Leslie Kaplan, *Le Psychanalyste*, P.O.L

dans le cabinet de l'analyste, Louise, déconcertée, contemple les mots qui sortent de sa bouche comme s'il s'agissait d'objets à la forme étrange, mots inattendus mais porteurs d'un enseignement libérateur sur son rapport au monde. De même, quand, exaltée, elle cherche à décrire la banlieue à ceux qui travaillent avec elle, Louise leur transmet la sensation de vide, la violence extrême (« la boucherie »), qui naît de l'absence de pensée dans l'aménagement de cet espace urbain « en vrac ». Et sur la scène, ce sont alors les autres qui sont sidérés : ils restent « figés » devant la force des mots de Louise. Enfin, alors qu'elle se prend au piège d'une crise de jalousie et enferme sa pensée dans un ressassement de haine, Louise est soudain libérée par quatre mots prononcés par le psychanalyste. Quatre mots qui retournent la réalité comme un gant et ouvrent d'un coup les portes d'un espace où exister devient possible aussi pour elle : « vous me sidérez », répond Louise à l'analyste. Il est ainsi pour Louise des mots qui savent suspendre le temps, instaurer le silence ou libérer le rire, surseoir le cours des événements, afin que la réalité se recompose et que la jeune femme y prenne sa place, sans réserve.

Marie-Claude ou le refus de l'effraction (*Les Prostituées philosophes*)

Marie-Claude est un travesti ; elle tient un bar situé dans une péniche amarrée quai de Bercy, « les Prostituées philosophes ». Marie-Claude se plaît à raconter ses souvenirs de 68, quand, avec d'autres « filles », elles se sentaient la force de changer le cours des choses, de casser le rapport de domination qui les asservissait à leurs « types » pour devenir des personnes, libres de parler, capables de penser et de prendre leur vie en main. Elle expose à la narratrice les portraits de ces femmes de 68, leur histoire pas toujours heureuse, comme les différentes pièces du puzzle de l'existence dont le dessin d'ensemble se dévoile à toute clarté.

C'est une affiche qui a bouleversé la vie de Marie-Claude, au graphisme efficace, collée sur les murs du Paris de mai. La silhouette noire d'un CRS, matraque levée, visière baissée, se découpe sur l'écran blanc d'un poste de télévision. En haut de l'affiche, une formule : « la police à

“ La police à l'ORTF, c'est la police chez vous. ”

Leslie Kaplan, *Les Prostituées philosophes*, P.O.L

l'ORTF, c'est la police chez vous ». C'est la révélation. Marie-Claude, la prostituée, déchiffre soudain le sens d'une situation qu'elle vivait en automate, telle l'ouvrière à la chaîne. Elle comprend, avec effroi, qu'elle laisse n'importe qui entrer chez elle « en direct », comme « par effraction ». Elle décide d'arrêter le métier et tente de convaincre ses amies d'en faire autant. Pour Marie-Claude, l'affiche au CRS a donné un semblant d'unité à une réalité morcelée. Si, en elle, deux êtres demeurent dans le même corps, ce qui suscite de la part de ceux qui la côtoient une curiosité teintée d'angoisse, au moins la coexistence des deux sexes est-elle rendue vivable par l'autonomie gagnée sur un destin qui paraissait (mal) joué d'avance. Sur la péniche de Marie-Claude, les Parisiens se retrouvent et parlent de tout, dans la singularité d'un lieu écarté du monde et propice au questionnement, ce lieu de liberté que construisent les mots quand la pensée peut se déployer sans entrave.

Leslie Kaplan

**Mon Amérique
commence en Pologne**

**LESLIE
KAPLAN**

P.O.L

Louise et le mal du pays (*Mon Amérique commence en Pologne*)

Quelquefois, le recours aux mots perd son pouvoir salvateur et l'espace qu'ils dessinent, au lieu d'oxygéner la vie, l'étrangle.

Louise souffre du mal du pays sans savoir de quel pays. Née à Paris d'une mère américaine, adolescente à New York puis installée à Paris, rue Campagne-Première, Louise s'exprime dans un français mêlé d'anglais. Elle aime une jeune fille, immigrée d'un pays d'Europe de l'Est, qui vend des fruits sur le marché. Louise s'interroge beaucoup : sur la vastitude du réseau souterrain des égouts (qu'elle compare aux intestins), sur l'importance du lieu de sépulture, sur le choix d'une variété de pommes plutôt que d'une autre. Elle rumine des paronomases : « nourriture / pourriture, poison / pollution ». Elle s'étonne de ne pas être la seule à connaître *Taxi Driver* et Robert De Niro. Quand la jolie vendeuse de fruits s'éloigne, séduite par un homme qui lui chante en yiddish la chanson que fredonnait sa grand-mère et lui promet l'Amérique, Louise panique. Elle ne parvient à retrouver le calme que dans l'écriture de longues lettres. Épistolière obsessionnelle, Louise dénonce aux autorités la nocivité des étrangers, mauvais pour la langue française, mauvais pour la culture française. Elle déclare aux « ministres » son désir d'« éradiquer la vermine », ces barbares venus de l'Est. Si la jeune primeuriste sait se délivrer elle-même, en disant « non » au beau proxénète, Louise s'enfonce chaque jour plus profondément dans une logorrhée agressive qui paraît symptomatique d'une folie grandissante. La paix relative que lui apportent les mots jetés sur le papier n'est que faux-semblant, et Louise poursuit son errance, toujours à la recherche de ce pays dont elle ressent la nostalgie pernicieuse mais qu'elle est incapable de nommer.

Si les personnages de Leslie Kaplan nous semblent si proches, c'est parce qu'ils déploient le mystère jamais éclairci des gens ordinaires, ceux que l'on croise dans la rue, ceux avec lesquels on travaille, ceux que l'on aime sans les connaître vraiment. Mais c'est aussi parce que ces personnages éprouvent tous, à un moment de leur histoire, l'expérience kafkaïenne du smoking impos-

sible. Quand la réalité veut leur imposer un cadre dans lequel ils ne peuvent se loger sans se trahir, l'invention d'un lieu en écart, aussi improbable peut-il être, leur permet de reconsidérer les possibilités qu'offre l'existence, et de découvrir leur voix dans le concert de la multitude. Seule la parole autorise ce genre de découvertes.

Sophie Montant

« La vie descend verticale. Matière nue. » *L'excès-l'usine*

L'usine est un enfer par son aliénation : « tout l'espace est occupé, tout est devenu déchet ». Une ritournelle, répétée, martelée comme tant d'autres, résonne au fil des pages dans « la grande usine univers, celle qui respire pour vous ». Les pierres ainsi posées, le très atypique livre *L'Excès-l'usine* nous plonge dans la spirale de ce monde qui devient, sous la plume de Leslie Kaplan, un enfer. Comme l'Enfer de *La Divine Comédie*, le poème de Leslie Kaplan – car c'est véritablement d'un poème en vers libres qu'il s'agit –, est divisé en neuf cercles. L'usine vit en réduisant ses ouvriers à des machines, à des êtres dépossédés de leurs plaisirs et désirs, mais ô combien réels et palpables tant l'auteur décrit avec justesse la banalité de la vie ordinaire. L'extérieur, où se déroule la véritable vie, n'est évoqué qu'en tant qu'alvéole du poumon étouffant : la banlieue, les hôtels, jardins et cafés sont ceux que l'on traverse sur le chemin de l'usine. Rien d'autre.

Ce livre de poésie, la première publication de Leslie Kaplan qui continuera, dans son œuvre, à puiser dans le monde ouvrier des sujets ou des atmosphères romanesques, est imprégné des souvenirs de son travail à l'usine, dix ans plus tôt, en 1968. Loin d'être un récit réaliste, *L'Excès-l'usine* rend sensible, par la poésie, la vie triviale et le pernicieux rythme de travail. Les phrases courtes, scandées, contiennent soudainement, au détour d'une page, d'un fragment ébauchant souvent sous nos yeux les traits d'un véritable tableau, des mots au rapprochement inattendu. Un univers fragile et lumineux s'ouvre alors de façon imprévisible, nous surprenant dans cet enfermement et cette aliénation contagieux. À la manière impressionniste, des touches poétiques jaillissent de cette description désabusée, voire violente d'une vie mécanique dans laquelle on ne mange pas. Ce sont les dents qui mordent.

Marguerite Duras ne pouvait qu'être séduite par le style de ce premier livre dont le manuscrit envoyé par la Poste avait déjà frappé son futur et fidèle éditeur Paul Otchakovsky-Laurens.

On connaît la suite de l'histoire. Un destin littéraire et une renommée plus évidents que les fins contées par l'auteur godardienne qui préfère à la chute explicite, la fermeture d'un livre sur une étonnante suspension.

Florence Thomas

Leslie Kaplan

L'excès-l'usine



Un criminel très droit, très beau

Dans *Le Criminel*, publié en 1996, Leslie Kaplan, à coups de phrases elliptiques, nous rend ses personnages à la fois étranges et ordinaires. Ainsi, en un troublant paradoxe, « le criminel » du titre restera un personnage secondaire.

Le criminel, c'est Christian Abrame, un paricide, l'unique personnage du livre qui ait un nom de famille, comme si le crime seul pouvait faire exister dans l'espace public, les autres protagonistes se trouvant cantonnés à la sphère privée, intime du quotidien et de leur prénom. Mais on n'en saura guère plus sur Christian Abrame. Comme les autres personnages, il existe dans un présent de sensations, de pensées ou de perceptions, pas dans le passé de son crime. Il avance, trajectoire hésitante, bancal, vacillante, définie par ses déplacements, des descriptions, des faits – jamais par des explications – à mesure qu'il croise la route de Jenny, le personnage dont le lecteur connaît les sentiments. Au début du livre, elle arrive dans le « château » où le récit se déroule tout entier. Jenny rencontre Louise et elle ne la quittera plus jusqu'aux derniers mots : « Elle s'en va. ». Il n'est jamais dit ce qu'est exactement ce domaine, le statut de Jenny et de Louise n'est pas précisé. Le lecteur doit formuler ses propres hypothèses, appréhender les personnages dans leur mystère, leurs incertitudes, se laisser glisser dans l'implicite du texte. Il y a des promenades, des couloirs et des allées, d'autres habitants du château, souvent réduits à un ou deux traits : « une vieille femme malade », « un jeune », des pensionnaires qui vont plus ou moins bien, et toujours Jenny et Louise dans la chaleur de l'été, la « grande précision » d'être ensemble, l'intensité de la sensation, concentrée par l'écriture fragmentaire de Leslie Kaplan :

« Grande nuit sans mémoire, action pure. Son travail noir.

Et nuit exagérée, trop lisse, trop diverse. Des courants vont dans tous les sens, ils arrivent tous au même moment, dans l'instant. C'est comme une chose totale, une idée. Le temps manque. On le sent manquer. »

Le récit se fractionne en une myriade d'instantanés extrêmement précis. Le présent domine. Les autres temps s'absentent presque pour laisser place au frémissement de l'émotion. Car Jenny est au monde ainsi : mouvement, tremblement des impressions, joie de la présence de Louise, et aussi, quelquefois, pensées empêchées, difficultés à « raccorder [...] les mots de Louise, [...] leur donner des prolongements », alors « Elle se demande, elle reste suspendue ». Et l'instant devient durée, cadeau au lecteur puisque c'est à lui de raccorder, de donner des prolongements. Le livre l'accueille véritablement. À nous d'imaginer qui sont ces êtres qui sont intensément dans quelques phrases, ce château où l'on organise des fêtes, où un parricide peut finalement marcher en se tenant « très droit, très beau ». On troque la certitude contre la force de la sensation, le coup au corps de l'ellipse :

« Jenny. Elle aime tout le monde, en un sens.

Elle regarde souvent Christian Abrame, comment il marche. Il marche largement, les jambes bien séparées. Piliers. Le ciel, il l'entraîne, les nuages, toute la toile. Attirance pour la brutalité, bien sûr, mais elle est la même que pour toute figure marquée et distincte, définie. »

Le livre nous accepte avec générosité, comme Jenny reçoit Louise et tous les autres, y compris Christian Abrame, le criminel. L'attente née du titre sera déjouée : présenté sans morale, sans jugement, Christian Abrame apparaît finalement aussi humain que n'importe lequel d'entre nous.

Sébastien Omont

Grains de sable et boulons : l'impossible tas ?

Pour Hamm et Clov, père et fils de *Fin de partie*, la vie est un « impossible tas ». Leslie Kaplan a égrené cette métaphore de Beckett dans ses textes, et créé ainsi un leitmotiv qui exprime magistralement sa conception de l'existence. Toute son œuvre semble penser ce paradoxe de Zénon, le « vieux Grec » : il faut bien faire un tout de ce que nous offre le monde. Mais quelles parcelles choisir et comment les intégrer sans se désagréger ou se figer ?

Penser sa vie comme un « impossible tas »

Toute ma vie j'ai été une femme rassemble les textes du spectacle *Duetto*, repris à la Maison de la Poésie en mars 2009 et servis par l'interprétation jubilatoire de Frédérique Loliée et Élise Vigier. On retrouve la première réplique de Clov dans le texte *Je prends des éléments*. Dans ce monologue volontairement débridé, une femme énumère pour son amie tout ce qu'elle prend du monde pour composer sa propre vie. Des lunettes noires

aux avions, d'un sexe d'homme à l'orage : « je prends des éléments » ; non pas, comme le suggère l'autre, « des lignes » ou « des formes » mais bien « des tas, des tas / on peut aimer les formes/ ça n'empêche pas d'aimer les tas. » Sa camarade récite alors : « les grains s'ajoutent aux grains, un à un, / et un jour, soudain, c'est un tas, / un petit tas, l'impossible tas » / le tas, l'impossible tas / le sens, l'impossible sens / rien n'a de sens ? » Et elle de répondre : « non, non, non / pas : rien n'a de sens / mais le sens appartient à tout le monde. » La vie, c'est ce qu'on accumule, les éléments du monde que l'on collectionne. Mais la cohérence de cet ensemble est fragile ; d'où vient l'homogénéité du Moi si tout ce qu'il prend du monde et des autres est hétérogène ? De là naît l'angoisse d'exister. La scénette intitulée « L'angoisse m'angoisse » reprend sur le mode comique ce motif du tas et du terrifiant éparpillement : « une fois / je suis allée chercher / des vis et des boulons / à l'autre bout de la ville [...] des petites vis / fines / des gros boulons / ronds / je les ai trouvés / je les ai achetés ». Un divertissement pascalien. Car quand l'activité retombe, l'angoisse tenaille à nouveau. Assise enfin à une terrasse de café, « tout d'un coup / je me suis sentie éparpillée / jetée dispersée éparpillée / en vis et en boulons / j'étais les petites vis / fines / j'étais les gros boulons / ronds / pas une vis / pas un boulon / mais des vis et des boulons / au pluriel/ même pas dans un sac / non / jetés dispersés éparpillés / par terre / partout ». Chez Leslie Kaplan, le malaise prend souvent cette forme de la dispersion, « l'impression », comme Jenny dans *Le Criminel*, « d'avoir perdu sa peau et de s'éparpiller sans protection parmi toutes les autres parcelles de univers. » Cet éparpillement est la marque de l'incapacité à affronter la diversité du réel. Et cette dislocation ne touche pas seulement le corps individuel, il atteint le corps même de la société, le corps multiple des hommes. « L'angoisse m'angoisse » s'achève comiquement sur l'allusion à une publicité pour des baskets : « une pub pour l'angoisse / tout le monde courait / en bleu / en rose / en vert / à la ville / à la campagne / des jeunes / des vieux / courez courez / plus vite plus vite / c'était une pub pour les bas-



kets – tu m’as dit / que c’était / pour l’angoisse – pour des baskets / pour l’angoisse / comment savoir ». Reprise comique du motif du conglomérat ! La communauté humaine est un tas de couleurs et d’individus dispersés en maints endroits. En course éperdue pour éviter l’angoisse qui vient quand on se pose là, à boire une limonade. Son amie le lui rappelle comme une évidence : « si tu t’arrêtes / voilà ce qui se passe ». Quand le tourbillon qui marquait une certaine forme retombe à terre et se disperse, on est bien obligé de constater que nous ne sommes rien d’autre qu’un amas hétéroclite et disparate.

Les plus beaux personnages masculins de Leslie Kaplan sont ceux qui pensent cette discontinuité de leur être. Dans *L’Épreuve du passeur*, Serge fréquente le café de Suzanne. Déjà, il commence à ne plus se sentir en harmonie avec les autres. Dans la conversation, il est question du temps ; on sait tous ce que c’est que le temps. Non ! rétorque Serge, « il y a des moments, tu comprends, seulement des moments. Ça peut être très fort, on est soulevé, emporté, et puis non, ça retombe, ça disparaît. Des fois je me dis, en pensant à ma vie, il n’y a pas une ligne continue, c’est une illusion, il y a un pointillé. Des grains de sable, voilà. Le sable, ça ne retient rien. On s’enfonce, tout le temps, on s’enfonce. On n’est pas retenu. » Jean ressent lui aussi ce même malaise mais refuse de se l’avouer, d’accepter cette conception de l’existence de son ancien ami. Il refusera de douter de ce bloc de sérénité qu’il représente, qu’il offre aux autres. « Un pointillé, dit Serge, est fait avec des blancs, tu comprends ça ? Des blancs, un point. Est-ce que tu peux imaginer ça, des blancs, des vrais blancs ? » Une vie qui se pense donc dans une discontinuité terrifiante, une récurrence d’absences à soi-même, de non-existence régulière. Un gouffre alors se creuse en soi. Cette idée de Serge est d’ailleurs pour Jean comme une « vrille » qui le « pénètre ». Les personnages de Leslie Kaplan qui ressentent cette ponctuation du néant sont dans une extrême solitude. Les femmes – Lise dans *L’Épreuve du passeur*, Lou dans *Les Mines de sel* – tentent d’accompagner ceux qui éprouvent

« cette terreur d’habiter avec un mort » (*Les Mines de sel*). Leslie – encore un prénom en L donc – ouvre son œuvre à ces personnages-là qui sont dans « la terreur d’être au monde et de ne rien sentir. » Ceux qui voient le monde mais n’en peuvent plus rien prendre sans se perdre et se créent un « double qui accompagne, qui suit, qui [...] rend tout mort. »

Habiter le monde en Picas-siette

Dans *Le Silence du diable*, ce motif de l’impossible tas qui fait une vie connaît une belle variante avec l’évocation de la maison Picas-siette : « J’ai vu une fois une maison qu’un homme avait construite avec des morceaux de verre [...]. Il avait passé toute sa vie à la construire, c’était impressionnant, toute sa vie une maison entière en mosaïque [...]. Il avait voulu ramasser ces débris, ces morceaux, dit Jackie, les ramasser, les garder, et en faire autre chose. Un lieu, où il pourrait demeurer. Avec tous ces morceaux, dit Jackie en regardant Lou doucement. Avec toutes ces petites parcelles. » Lou est une jeune femme suffisamment forte pour accepter ce monde fait de bribes et en tirer même une jubilation. « Elle a le sentiment, heureux, d’être habitée par la maison de mosaïques, [...] et que le monde entier se déroulait en quelque sorte à partir du même principe, un bout ici, un morceau là, une traînée de couleur, un carré de ciel, une poignée de pierres. Lou marche, alerte. [...] et elle perçoit, c’est une certitude, elle perçoit, joyeuse, un peu ironique mais joyeuse, de quoi le monde est fait, tous les éléments du monde. Ses cailloux, ses agencements. » Et le texte de Leslie Kaplan de broser en pointilliste le tableau de ce monde recomposé. Lou se rend dans cette maison. En y allant, elle croise le chemin d’une école d’où émanent les bribes d’une chorale : « Ce qu’elle entend lui semble condenser tout ce qu’elle vient de vivre. Chaque enfant qui chante, se dit Lou, agrandit le monde, lui ajoute une note, une autre, chaque voix débutante apporte comme ses morceaux, les assemble, recompose tout, et creuse, se dit Lou, creuse sa

place à l'enfant lui-même, à cet enfant qui apporte sa voix. » Il s'agit donc de créer un monde comme Picassiette, de retrouver l'enfance curieuse pour faire de ce monde disparate son propre habitat. Chaque être humain aurait cela pour tâche s'il veut trouver le bonheur. Mais cette attitude est à conquérir pour l'adulte qui a quitté l'enfance, l'adulte épuisé, blasé par la richesse du monde. Il faut avoir la force et le courage d'être disponible. De ne pas faire « bloc » contre le monde. Quand Jackie rêve de la maison de mosaïque, « tout est net et lisse. Une même couleur uniforme, claire. » Le monde alors lui échappe, lui devient étranger, comme les mots des répliques de ses rôles qui sont désormais « pris ensemble, coagulés, devenus une seule chose indistincte et parlante. » Sa détresse augmente quand il s'entend louer par un jeune admirateur qui vante « sa façon de découper les mots, de ponctuer. » Comme s'il était incapable à présent d'appréhender le monde et le langage dans leurs infinies variations. Comme s'il se retrouvait hors du monde vivant. Dans son rêve, avec les mosaïques multiples a disparu l'espace même : « Les murs se fondent les uns dans les autres, [...], l'espace se perd ». Il est comme dans des limbes, aux frontières de l'inexistence, « avec cette impression d'être dans un désert ». Le monde paradoxalement ne peut plus que l'agresser ; une grenouille le frôle et il est en sueur, persuadé qu'elle lui a refilé sa peau, « l'a contaminé ». La diversité du réel ne lui est plus accessible. Et d'ailleurs il dit « à voix haute, Je suis mort. » Alors Lou, qui percevait encore ce monde lui devient insupportable. Elle incarne la vie qu'il n'est plus en mesure d'accepter, d'assumer. Lorsqu'il la suit dans le jardin de cette maison de mosaïque, il « imagine ce qu'elle voit. Il imagine tout, les détails un par un, il imagine comment Lou les voit, mais lui ne les voit pas. » Il s'est fermé au monde. D'ailleurs, ce qu'elle contemple, c'est « un mur sur lequel, Jackie le sait, est représenté la carte du monde. Il connaît les couleurs, les mers et les détroits [...], les plantes et les ciels, [...]. Les villes. » Il s'en souvient, il peut le penser mais ne perçoit plus rien, ne ressent plus rien tandis que « Lou suit le mur avec la main. » Elle sait rester en contact avec le monde. Mais Jackie n'a plus la force ; il « sent une fatigue inhumaine, comme s'il devait maintenir une vigilance infinie, de chaque ins-

“ Les grains s'ajoutent aux grains un à un / et un jour, soudain, c'est un tas / un petit tas, l'impossible tas” / le tas, l'impossible tas / le sens, l'impossible sens / rien n'a de sens ? »

Leslie Kaplan, *Toute ma vie j'ai été une femme*, P.O.L

tant, comme s'il était responsable de chaque parcelle du monde, mais pour rien, sans retour, d'une façon obligatoire et vide. » Sa responsabilité d'homme. Il se sent incapable de maintenir le faisceau des gerbes du monde. Et cette impuissance le rend haineux. Alors avec « une pierre », une seule, un bout de ce monde qui ne lui tient plus en main, il s'approche de Lou pour la frapper...

Alchimie du grain de sable

La réplique inaugurale de Clov revient dans le dernier récit *Mon Amérique commence en Pologne*. Elle est introduite presque laconiquement : « Je vais voir *Fin de partie* au Centre américain boulevard Raspail avec François. « Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir. Les grains » etc. Elle ne développe pas plus. Pourtant le choc est là. Si Leslie Kaplan retient de Beckett cet extrait et le place ainsi dans son propre texte, c'est qu'il interroge son écriture. Elle va écouter un écrivain de langue anglaise, qui écrit en français ; la pièce se joue à Paris, au Centre américain. Un parallèle qui ne peut que résonner. Et les paragraphes de la première partie qui évoquent les œuvres qu'elle a aimées sont comme les petits cailloux blancs de sa pensée. Pour que cela ne fasse pas tas, mais sens, que cela germe, il lui faut écrire elle-même. Alchimie du grain de sable. Ce parcours intellectuel qu'elle nous présente est le creuset des deux autres moments du texte. Ce roman pourrait se lire alors comme l'art poétique de Leslie Kaplan. Ce texte montre que le risque de se rendre disponible vaut le coup, qu'il ne faut pas craindre de se perdre, de se disloquer parmi ces bribes d'art et de vie. La seconde partie du livre est donc le poème des événements de 68. Une moindre narrativité, comme pour être en prise directe sur le réel, sans le recomposer : « quelque chose se passe / tout peut arriver / surprise, étonnement, rencontre / les limites reculent / le présent se

déploie / le monde est là dans les détails ». Elle affirme donc la joie qu'il y a à se laisser envahir par le présent, à accepter l'irruption de l'événement. Elle affirme le nécessaire refus de la clôture. Leslie Kaplan a la force que tous ses personnages n'ont pas. Et cette force lui permet de se faire le passeur de la vie des autres. Ainsi, la dernière partie du texte la place-t-elle en personnage secondaire, témoin d'une histoire de femmes qu'elle transmet. Une histoire qui n'est pas la sienne, mais qui lui permet de la penser, indirectement.

Et ce qui fait d'elle l'écrivain unique qu'elle est, c'est qu'elle questionne sans relâche sa légitimité. Il existe bien une éthique de l'écrivain qu'elle interrogeait déjà dans *L'Épreuve du passeur* avec le personnage de Jean. Lui aussi est un passeur. Il revendique son ouverture aux autres, sa disponibilité, son écoute. Mais comment choisir ce que l'on retient du monde, ceux que l'on écoute ? Car il ne s'agit pas d'être bienveillant. Il ne faut pas être un « chiffon » comme le reproche Louise à Jenny dans *Le Criminel* : « Tu ramasses tout. » Ce n'est pas avec de bons sentiments que l'on fait de bons livres. Il faut choisir ceux à qui l'on ouvre son espace littéraire. Lourde responsabilité. L'ami de Jean, Serge, refuse d'écouter Monsieur André ; « quel intérêt » ? « Jean a senti qu'il devenait furieux, vraiment furieux, beaucoup trop furieux. Il a dit calmement : – Comment ça, quel intérêt. C'est un brave type, on peut essayer de le comprendre, quand même. [...], c'est intolérable, cette attitude, rayer quelqu'un comme ça, décréter, quel intérêt. » Mais sa compagne Lise lui reproche sa « complaisance ». Car ce qu'elle refuse, c'est de s'attarder sur ces gens dont on connaît les idées, le mode de fonctionnement parce qu'ils refusent d'interroger le monde. Ceux qui, comme Hamm, attendent « instants sur instants, plouff, plouff, comme les grains de mil [...] que ça vous fasse une vie » ; « une vie de rat » dirait le Stéphane de *Depuis maintenant*. Quand on sait comment ces gens « fonctionnent », il ne s'agit plus d'être passeur mais de passer son chemin. Et c'est pourquoi Leslie Kaplan n'est pas un auteur complaisant. Elle n'ouvre son œuvre qu'à ceux qui mettent en péril toute forme romanesque stable. Les personnages qui entrent dans son œuvre sont ceux dont elle ne connaît pas le fonctionnement. Elle ne lit

pas au travers, elle n'est pas omnisciente. Et par là, elle transmet au lecteur une inquiétude seraine, un mode d'approche lucide de l'autre comme radicalement différent. C'est en cela qu'elle est un écrivain politique. Elle a le courage de dire sa préférence pour ceux qui ne « parlent pas comme une banlieue ». Comme Lise, elle ne veut pas parcourir « des grandes allées, des immeubles modernes. Des petits pavillons, aussi, à l'ancienne. Lise secoue la tête. On trouve tout. Des supermarchés, les produits essentiels, les choses de base et le luxe, aussi. Mais ça ne veut rien dire. C'est vide. » Ce que Leslie Kaplan rassemble dans un texte, c'est ce qui pense, aiguillonne, le rapport au réel.

Dans *Oh ! les beaux jours*, Winnie survit un temps en sortant avec ordre et méthode les éléments rassemblés dans son sac. Mais comme le contenu ne varie pas, elle finit engloutie par la masse du monde. Leslie Kaplan s'attache à ceux qui se demandent ce qu'il en est du sac. Les personnages qu'elle met à l'honneur ne sont pas ceux qui savent comment il faut vivre, comment remplir leur sac, mais ceux qui cherchent à habiter le monde. Elle se méfie, comme Beckett, de ceux qui cherchent à contenir le monde dans un sac. Car c'est toujours l'épuiser, l'amoindrir. Serge se trompe quand il envie cette petite vieille au cabas dans *L'Épreuve du passeur* : « Moi je la regardais, dit Serge, balancer ses pieds, suivre un nuage dans le ciel. Je sentais ce qu'elle vivait, les péniches, le sable, le bleu et le jaune et la largeur du ciel, et j'avais cette certitude : c'est grâce au cabas, à ce vieux sac qu'elle tient. » Et il en est sûr, il n'y a rien dedans, mais « elle pouvait l'utiliser, pour les mettre, ces choses, les retirer [...] Mais moi, murmure Serge, je n'ai pas de cabas. » Il n'a pas le cabas pour contenir le monde, mais ce qui lui manque surtout, c'est l'enthousiasme pour accueillir le réel. Le cabas est un pis-aller, un refus de se laisser traverser par les morceaux du monde.

Lire un récit de Leslie Kaplan, c'est penser le monde et le cabas. Est-il plein ? Est-il vide ? En avons-nous vraiment besoin ?

Marie Omont

L'écriture à livre ouvert

Rythme, scansion, phrases nominales : deux ou trois choses que l'on sait d'elle. Mais d'où vient que l'écriture de Leslie Kaplan est si poétique ?

La pensée tactile

On rencontre dans les livres de Leslie Kaplan des personnages singuliers : Miss Nobody Knows qui pose des questions qui semblent déplacées mais ne le sont pas, l'acteur Jackie qui bat les femmes, Jean le saint et la putain Anaïs... Leslie Kaplan se pose presque en cinéaste qui filmerait à la manière impressionniste : par touches de réel, elle approche chaque paysage intérieur par ses manifestations extérieures. Le lecteur devient alors le témoin privilégié d'une existence où les pensées s'incarnent, où les gestes sont poreux. Car ce qui intéresse Leslie Kaplan, c'est l'homme dans son rapport au monde, dans ses rapports avec les autres. D'où cette technique de l'effleurement de l'intériorité, qui ne défloré aucun secret. Qui ne met pas le personnage à plat comme sur une table de dissection. Dans *L'Épreuve du passeur* par exemple, Lise tombe amoureuse de Jean et entre dans le petit groupe de ceux qui ont fait du café de Suzanne leur lieu de prédilection, lieu d'échanges après le travail à l'usine ou ailleurs. Elle y rencontre la belle Anaïs qui se prostitue et ne s'en cache pas. « Elles sont assises, l'une en face de l'autre, dans la lumière du grand vieux café, au milieu de ses miroirs, Lise boit son coca, Anaïs une bière [...]. Au bout d'un moment ce malaise diffus devient plus évident, et en même temps elle perçoit, d'une façon brutale, poignante, tellement poignante qu'elle en reste un instant sidérée, elle perçoit cette incapacité où elle est d'imaginer ce qu'Anaïs peut vivre, et d'un coup elle se sent encombrée d'Anaïs, Anaïs si fluette devient lourde, pesante, encombrante, un corps tout simplement, une présence muette, bien que parlant sans arrêt ». Le malaise ressenti face à Anaïs est profondément concret. L'idée de la solitude de l'autre devient une présence, la pensée se mue en perception. Il y a là la manifestation d'une vraie prise de conscience de l'autre. Parce qu'elle passe par le corps. Parce que la pensée,

c'est du corps. Une sensation intellectuelle. Dans cet espace du café où tout n'est que miroirs et reflets plats, Lise voit Anaïs dans toute sa plénitude. Mais paradoxalement, sentir ainsi l'autre si présent, c'est aussi comprendre qu'il nous est étranger. La solitude d'Anaïs sera totale, elle disparaîtra sans que personne n'y comprenne rien. Ce sera aussi le cas de Marie, Miss Nobody Knows. Et Leslie Kaplan laisse ses personnages lui échapper, nous échapper. Ils poursuivent seuls leur existence et c'est à nous de ressentir notre abandon, leur solitude. Nous prenons alors conscience de notre ordinaire désengagement dans la compréhension des autres.

Une œuvre ouverte

Les livres de Leslie Kaplan sont en effet des unités ouvertes. Elle recueille dans cet étrange espace-temps du livre des parcours psychologiques qui s'y déploient. L'armature du texte est souple, se refuse à la mise en récit corseté d'une histoire individuelle. On peut donc reprendre pour parler de tous ses livres ces derniers mots de *Toute ma vie j'ai été une femme* : « je parle / je mets des mots sur les choses / je fais le tour / je définis / je nomme / je cerne – tu fermes ? / je nomme / sans fermer / sans tuer / j'essaye ». On sent dans toute son œuvre cette volonté de se rendre disponible à la rencontre avec une altérité. Mais les personnages croisés semblent devoir continuer seuls leur route. Le lecteur les a un temps accompagnés. Ils lui sont devenus familiers, proches malgré leur folie. Car jamais Leslie Kaplan ne permet à son lecteur de surplomber ceux dont elle parle, de les interpréter, de les maîtriser. Aucune sécurité donc dans ces lectures qui nous rendent plus lucides et attentifs aux grains de sable dans l'existence ou dans la tête. C'est cela qui la rend si proche de la démarche psychanalytique. Un mot ne peut qu'en cacher un autre. Mais dans la profondeur de l'être. Il ne s'agit pas pour Leslie Kaplan de jeux de mots, de mots-valise dorés sur tranche et clinquants. C'est l'intériorité de ses personnages qui s'entrouvre alors. Nous avons un bel exemple de l'impact sensible

d'un mot dans l'inconscient d'un personnage dans *Les Mines de sel*. La narratrice raconte. « Ce qu' [Émilienne] disait me bouleversait tellement que j'eus une sensation absurde, mais réelle, je sentais distinctement mon visage vieillir. C'était ce mot, « expérience ». Le mot se déployait, il était double, extérieur et intérieur, tourné vers le dehors, en prise avec le monde, et en même temps contour d'une figure qui m'habitait, qui avait grandi avec moi, qui sans aucun doute avait dû me faire éprouver, agir, et qui, maintenant, froissait ma peau. » C'est aussi ce dont s'aperçoit Jean, de *L'Épreuve du passeur* : « Parfois quand il prononce une phrase, une phrase banale, quotidienne et utilitaire, Passe-moi le vin, Tu as du feu, Jean entend ses propres mots comme s'ils étaient des sons étranges ambigus, comme s'ils perdaient leur valeur, leur sens, ou plutôt comme si à l'intérieur de ces mêmes mots, il entendait se détacher, ironique, un autre sens, privé, [...] et secret, ou servant au secret, motivé par la nécessité de recouvrir, de voiler. » Alors Jean comprend que son langage qu'il maîtrise si bien peut lui échapper autant que lui échappe son propre corps, qui peut se blesser, tomber malade. Les mots, c'est la peau de l'homme. Entre intérieur et extérieur.

La langue sous les mots

L'éthique de Leslie Kaplan écrivain prend sa racine dans sa conception du langage. Livre après livre, elle travaille cette question du rapport authentique au langage.

Elle s'en explique dans *Mon Amérique commence en Pologne*, notamment en évoquant le film de Rossellini *Païsa* : « à chaque fois que je l'ai vu j'ai eu l'impression physique que je pourrais y habiter, vivre, dans cet espace défini par deux langues parlées à égalité, ici l'anglais et l'italien, et où chacun, qu'il le veuille ou non, est questionné par la culture, les choix, les idées, les façons d'être de l'autre, et la culture, les choix, les idées, les façons d'être de l'autre ne sont pas des clichés simplistes mais des éléments vivants, des détails. » Petite fille, elle savourait deux langues, l'anglais quand il s'agissait de dire « bubblegum » ou « chocolate bar » et le français quand il lui permettait de s'isoler dans un espace littéraire « in French » inaccessible aux autres. Adulte et écrivain, elle se place toujours dans l'entre-deux du mot ; là où il

“Parfois quand il prononce une phrase, une phrase banale, quotidienne et utilitaire, Passez-moi le vin, Tu as du feu, Jean entend ses propres mots comme s'ils étaient des sons étranges, ambigus...”

Leslie Kaplan, *L'Épreuve du passeur*, P.O.L

est en contact avec le monde extérieur et avec l'ensemble de la culture qu'il véhicule. Très tôt sensibilisée à l'arbitraire du signe, elle sait qu'il désigne une chose mais incarne aussi un rapport au monde. Elle sait que les mots ne sont pas seulement des outils de communication, mais qu'ils pensent le monde. La narratrice de *Depuis maintenant* se trouve confrontée à son oncle, Stéphane, qui s'est tué d'être trop blasé. Elle questionne cette mort et trouve que l'énigme vient de son rapport à la langue. Il s'est fait publiciste pour mieux mentir, servir à la société des mots creux, un outil de communication et de pouvoir. Contrairement à Miss Nobody Knows qui pense « avec des mots seulement », Stéphane utilise des « catégories préétablies », fait des discours, utilise un « style distancié ». Son discours devient une arme contre le réel qui finit par l'étrangler. Leslie Kaplan refuse nettement cet usage du langage « sans respect, sans patience ». Ses livres sont tout l'inverse de mécaniques bien huilées ou de constructions hermétiques. La définition que donne Alain Badiou de 1968 nous permet de comprendre pourquoi cette période est si importante dans l'œuvre de Leslie Kaplan : « la période 68 a eu réellement fonction d'événement, c'est-à-dire de quelque chose qui vient en surnombre, hors de tout calcul ; qui déplace les lieux et les gens, qui propose une nouvelle situation de la pensée. » Et c'est à partir de là, de ce déplacement, qu'elle écrit, avec ce refus radical d'une classification sclérosante. Son œuvre nous propose de « Retrouver le sens du jeu enfantin, être actif, maîtriser une part de réalité, et en même temps s'essayer à penser en posant les mots, en les écoutant, en les regardant du dehors. Chaque mot devenait une clé, une petite clé minuscule, relative, pour commencer à entrer dans le monde. » Et cela « depuis maintenant », sans plus attendre.

Le travail littéraire de Leslie Kaplan ne recherche ni la puissance ni la gloire. Écrire n'est pas un

instrument de maîtrise du monde mais le support d'un questionnement sur la vie. Ses livres ont la discontinuité, le rythme, la curiosité mélancolique et le dynamisme enfantin des films de Godard. « Alors », comme le dit la narratrice de *Depuis maintenant*, « pas le choix : voir, et avoir des idées. »

Marie Omont



Entretien avec Leslie Kaplan

Mai 2009

Propos recueillis par Marine Jubin, Marie Omont et Florence Thomas

Comment s'est opérée votre entrée en littérature ?

Le premier livre que j'ai voulu écrire et publier est *L'Excès-l'usine*. J'avais auparavant écrit un livre intitulé *L'Histoire de la fille qui traversait la ville en courant* qui avait trouvé un petit éditeur. Mais au dernier moment, j'ai refusé ; ce livre ne me plaisait, en fin de compte, pas suffisamment. En commençant, en revanche, l'écriture de *L'Excès-l'usine*, j'ai su immédiatement que c'était cela que je voulais faire. On était dix ans après soixante-huit. Comme je le dis dans *Mon Amérique commence en Pologne*, même si j'ai toujours été entourée de livres, je n'ai jamais pensé écrire de la littérature. Il me paraissait essentiel de parler de ce que j'avais traversé mais il me restait à trouver la forme. Il ne fallait pas le raconter sous la forme d'un récit naturaliste mais inventer autre chose. Vous avez remarqué que *L'Excès-l'usine* ne dit pas « je » mais « on ». Je voulais restituer la chose.

Vous avez écrit *L'Excès-l'usine* dix ans après votre expérience en usine... Est-ce que cela signifie que vous avez mis dix ans à écrire ce livre ?

Je suis partie en janvier 1968 travailler en usine dans le mouvement que l'on a appelé « les établis » et j'y suis restée deux ans. Puis je suis partie pour toutes sortes de raisons : j'ai eu un enfant, j'ai repris des études... À cette époque, j'écrivais des tracts, je n'envisageais pas de témoigner comme cela a été le cas pour beaucoup de gens. C'est après que j'ai ressenti la nécessité d'écrire.

Comment expliquez-vous votre recours à la forme poétique pour évoquer le monde de l'usine ?

J'ai raconté la même occupation d'usine dans le premier volume de *Depuis maintenant* intitulé *Miss Nobody Knows* et dans le poème clôturant la deuxième partie de *Mon Amérique commence en Pologne*. Dans les deux cas, il s'agit quasiment des mêmes faits, mais, dans le premier texte, ils sont décrits sous la forme romanesque avec la présence forte d'un personnage, Miss Nobody Knows. Dans *Mon Amérique commence en Pologne*, je trouvais intéressant de ponctuer mon propos par un poème. Cette forme me semblait en effet correspondre aux sentiments et au rythme que j'éprouvais en pensant aux événements de 68, et marquer une rupture.

Est-ce que l'écriture vous permet de synthétiser vos multiples centres d'intérêt : politique, philosophique, historique ?

La littérature, quelle que soit sa forme – roman, récit ou poème –, me permet de restituer le sensible, les sentiments, les émotions, et aussi la pensée. C'est ma façon de concevoir la littérature qui n'est pas là pour « divertir » mais pour poser des questions. Je peux parfois ressentir la nécessité de recourir à une forme plus classique comme celle de l'essai mais je ne suis pas une universitaire.

Vous n'avez pas envie de rassembler vos articles sur le cinéma que vous avez écrits, notamment, pour la revue *Trafic* ?

« La littérature, quelle que soit sa forme - roman, récit ou poème -, me permet de restituer le sensible, les sentiments, les émotions, et aussi la pensée ».

Leslie Kaplan

J'ai rassemblé un certain nombre d'articles dans un volume d'essai intitulé *Les Outils*. Pour le moment, je suis débordée et dépassée par tout ce que j'ai envie de faire et dire. Mais il est vrai que j'aimerais un jour publier un livre qui rassemblerait tous mes textes sur le cinéma et la littérature.

La littérature réunit le sensible et la pensée, est-ce à dire que vous vous définissez comme une artiste intellectuelle ?

Le mot « intellectuel » a connu des hauts et des bas. En revanche, la pensée me paraît avoir, en littérature, une dimension absolument fondamentale. Je dirais même que la littérature pense, à sa façon. Il y a gens que cela surprend mais je n'en démords pas. Les écrivains que j'admire, comme Dostoïevski et Kafka, pensent. Peut-on pour autant dire que ce sont des écrivains intellectuels ? Je ne crois pas. Je crois qu'un artiste, tout en considérant la pensée très au sérieux, l'expérimente et joue avec elle. Le philosophe a une pensée discursive, tandis que l'artiste procède de manière plus ludique, si l'on comprend bien que le jeu est très sérieux. Dans le texte *Je prends des éléments*, j'ai écrit : « Nous sommes des artistes scientifiques »...

En lisant *Lettres à une jeune psychanalyste* d'Heitor O'Dwyer de Macedo, nous avons eu l'impression que vous accueillez vos personnages comme dans une cure. Puis vous les laissez retourner ensuite à leur vie en refusant tout discours construit, fermé.

« Je dirais même que la littérature pense, à sa façon. »

Leslie Kaplan

Je pense de toute façon qu'un bon psychanalyste finit toujours par faire en sorte que ses patients retournent à la vie. On fait une psychanalyse pour vivre et non une vie pour la psychanalyse, pour paraphraser Molière. Disons que j'aimerais avoir une écoute et une disponibilité. En dehors du fait que j'ai vraiment éprouvé la nécessité de faire une cure, la psychanalyse m'a passionnée parce qu'elle m'a ouverte au caractère multidimensionnel du langage. Quand on fait une analyse, on se rend compte dès le départ que n'importe quel mot peut avoir plusieurs sens. Dès lors, en effet, j'accueille les personnages, je suis disponible à eux, sans déterminer au préalable ce qui

leur arrivera. En tant qu'écrivain, je revendique une position de non savoir.

Dans le prolongement de ce que vous venez de dire, est-ce que votre intérêt pour Jean-Luc Godard s'explique par votre amour commun pour la discontinuité, la rupture ?

Je crois que la Nouvelle Vague, et Jean-Luc Godard de manière exemplaire, ont montré à quel point un film pouvait être libre, fluide, vivant, quand il se saisissait de l'instant et du réel. J'étais, par exemple, très jeune au moment de la sortie d'*À bout de souffle*, mais je sais que ce film s'est imprimé en moi de manière durable, notamment par ces effets de cassure.

Vos romans ne sont jamais clos, comme si vous refusiez le récit structuré par un début, un milieu et une fin. Ils constituent des unités mais ouvertes.

Cette manière d'écrire vient sans doute de mes lectures. J'aime que le lecteur garde une possible liberté, c'est-à-dire qu'il ait de l'espace pour réfléchir, sentir, imaginer. Il est certain que cette manière d'ouvrir le récit s'explique par ma position de lectrice. À la fin de *Fever*, Damien et Pierre,

les personnages masculins, courent mais on ignore ce qu'il adviendra d'eux. La pratique du suspens me paraît importante dans le récit. Je ne peux pas dire ce que deviendront mes personnages, on verra bien...

Est-ce qu'on peut dire que votre pratique de lectrice détermine votre écriture ?

J'ai découvert adolescente Dostoïevski qui m'a ensuite suivie toute ma vie. Et pourtant, au moment d'écrire, les lectures s'évanouissent au profit d'une écriture neuve, singulière. La lecture laisse pourtant des traces que l'on arrive parfois à déceler. Le son d'une phrase, la manière de poser les personnages dans un décor peuvent laisser cours à l'écriture. Pour Dostoïevski, ce sont les questions qui ont fait leur chemin en moi.

Comment en êtes-vous venue à écrire en français ? Comment s'est opéré le choix de cette langue qui n'est pas votre langue maternelle ?

J'ai toujours vécu en France, même si je retourne régulièrement aux États-Unis. Mon lieu d'ancrage a été la France, comme je le raconte dans la deuxième partie de *Mon Amérique commence en Pologne*. Je suis restée à Paris finir mes études pendant que ma famille changeait de pays. Si j'avais dû partir en Amérique pour l'université, mon rapport à la langue aurait sans doute été différent. Mon rapport à l'anglais est donc resté affectif, primaire, lié à l'enfance, très sensible, sensuel, corporel presque. Et c'est précisément dans l'espace intime de l'écriture que l'anglais transforme mon français.

Votre langue est assez singulière. Vous utilisez beaucoup la phrase nominale, sans jamais tomber dans l'artifice de la phrase courte, blanche. C'est sans doute lié d'ailleurs au recours que vous faites de l'image. Votre écriture n'en devient que plus sensuelle, sensorielle.

J'espère simplement avoir une écriture habitée, incarnée. On en revient toujours à cette phrase de Buffon : « Le style, c'est l'homme. » Le style se retrouve autant dans la façon de vivre que dans la façon d'écrire. Le style est tout sauf une pose.

Est-ce que l'on peut dire que votre rythme, votre prosodie, est lié à votre langue maternelle, l'anglais ?

L'anglais est accentué à la différence du français. Je crois que c'est une différence énorme et très importante. Parfois, je m'aperçois en écrivant que je fais trop d'assonances, alors je biffe des mots. Je peux avoir tendance à vouloir rimer à l'intérieur d'une phrase. Parfois ça convient, parfois non et j'enlève. Une part importante de l'écriture est d'enlever ! L'anglais sonne. J'aime cette sonorité que j'essaie de faire entendre en français.

Du coup, ce doit être un plaisir d'entendre votre langue comme dans le spectacle *Duetto* ?

Je connais Frédérique Loliée et Élise Vigier depuis très longtemps mais c'était la première fois que j'écrivais pour ces deux comédiennes qui sont à l'initiative du spectacle *Duetto*. Nous avons toutes les trois un vrai rapport de travail ; elles m'ont fait part de leurs attentes, puis je leur ai soumis des textes sur lesquels elles m'ont enfin donné leur avis. Il y a eu des allers-retours constants entre nous. Elles sont très inventives au niveau de la voix et des gestes, ce qui m'a beaucoup aidée au moment de l'écriture. J'avais beau être seule à écrire, je me suis beaucoup reposée sur leurs connaissances de la scène. Par exemple, nous avons repris en mars 2009 le spectacle *Duetto*. Or, je leur avais dit que je souhaitais écrire des textes plus ancrés dans l'actualité. J'ai donc essayé d'écrire

des textes sur Obama, et sur les enfants soldats. J'avais bien vu que cela n'allait pas forcément mais elles ont été radicales. Ces textes étaient trop directs. Alors j'ai trouvé autre chose comme le texte du Monoprix ou celui de Berthe. Il fallait que mon écriture soit décalée.

Avez-vous collaboré à la mise en scène du spectacle *Duetto* ?

Frédérique Loliée et Élise Vigier m'ont demandé ponctuellement mon avis mais cela s'est arrêté là. Je leur fais confiance.

Comment expliquez-vous que beaucoup de vos textes aient été adaptés à la scène ?

Je ne me l'explique pas forcément. *L'Excès-l'usine*, *Le Pont de Brooklyn*, *Le Silence du diable* ont été mis en scène. Claude Guerre, l'actuel directeur de la Maison de la Poésie avait mis en voix *Le Psychanalyste* pour France Culture. Claude Régy a adapté *Le Criminel*, et c'est ainsi que j'ai rencontré le Théâtre des Lucioles, dont font partie Frédérique Loliée, Élise Vigier, Marcial Di Fonzo Bo. Depuis maintenant a été mis en scène par Frédérique Loliée lorsque que les Lucioles ont eu une résidence au Théâtre Gérard-Philippe, Centre dramatique national de Saint-Denis, et les comédiens de la compagnie ont aussi fait un cabaret au cours duquel Frédérique Loliée interpréta un texte intitulé *Translating is sexy*, inclus dans *Les Outils*. Ensuite Élise Vigier m'a demandé d'écrire une adaptation du texte de Zamiatine, *L'Inondation*. L'intérêt des comédiens pour mes textes s'explique, selon moi, en partie par la présence des dialogues qui ont pris une part importante dans les écrits à partir du Pont de Brooklyn et cela pour toutes sortes de raisons.

L'adaptation de vos textes est venue bien après leur publication. Vous ne pensiez pas du tout au théâtre au moment de l'écriture...

En effet, avant *Toute ma vie j'ai été une femme*, le théâtre n'a jamais déterminé mon écriture. Mais comme je pense que j'ai un rapport très fort au cinéma, et comme le cinéma est tout de même lié au théâtre, j'imagine alors que mon écriture peut intéresser des comédiens. Mais je dois avouer que l'adaptation au théâtre m'a toujours intriguée parce qu'il s'agit en réalité d'une interprétation, d'une lecture. Dans la mise en scène que Claude Régy a faite de mon livre *Le Criminel*, les comédiens évoluaient sur la scène en silence et Dominique Valadié disait le texte du premier rang. C'était une façon étonnante d'évoquer la folie, la division du sujet. Le résultat était très beau mais il est évident que je n'avais pas pensé à tout cela en écrivant le roman. L'adaptation d'un texte est l'une des manières qu'a l'objet-livre de rentrer dans le monde.

« L'adaptation d'un texte est l'une des manières qu'a l'objet-livre de rentrer dans le monde. »

Leslie Kaplan

Entretien avec Paul Otchakovsky-Laurens

Mai 2009

Propos recueillis par Marine Jubin, Marie Omont et Florence Thomas

Comment avez-vous découvert l'œuvre de Leslie Kaplan ?

En 1981, à l'époque où je dirigeais chez Hachette le département Hachette-P.O.L., j'ai reçu le manuscrit de *L'Excès-l'usine* par la Poste. Tout simplement. J'ai été très surpris par l'originalité du traitement d'un tel sujet. C'était tellement nouveau, tellement différent de ce que je pouvais recevoir par ailleurs que j'ai tout de suite été alerté, attiré. J'ai réfléchi un moment parce que l'on est toujours surpris et déconcerté par la nouveauté.

Retrouvez-vous cette écriture poétique dans son œuvre ?

Il y a une constance. Ses deux premiers livres, *L'Excès-l'usine* et *Le Livre des ciels*, ne sont pas seulement de la poésie, mais ils se rattachent néanmoins à ce genre. Son deuxième livre, *Le Livre des ciels*, était dans la continuité de *L'Excès-l'usine*, mais Leslie Kaplan a ensuite su développer son écriture vers une forme plus romanesque qui a intégré cette scansion, ce regard si particulier que l'on trouvait dans ses deux premiers livres. Elle est parvenue à traduire sa pensée et sa sensibilité dans la prose. Par les moyens du roman, elle a élargi son champ d'action. Elle a gardé dans sa prose ce qui faisait la richesse de sa poésie : ces scansions, ces rythmes et ces découpages.

Cela a-t-il à voir avec sa pratique de l'anglais ?

Leslie Kaplan n'oublie pas sa langue maternelle. Je pense qu'elle joue avec certaines formes de l'anglais, de manière extrêmement fluide et douce. Elle fait passer cela dans la langue française avec beaucoup de talent. Son français a des inflexions, un rythme qui évoquent une prosodie plus anglo-saxonne.

Pensez-vous que l'écriture est pour Leslie Kaplan le moyen de rassembler tous ses centres d'intérêt, politiques, cinématographiques... ?

L'écriture est pour cet auteur un moyen d'investigation, de questionnement et de présentation d'un certain ordre, ou désordre, du monde.

Diriez-vous que Leslie Kaplan est un auteur qui assume une parole intellectuelle ?

Je n'aime pas le mot « intellectuel » appliqué à Leslie Kaplan : je le trouve réducteur. Quand elle travaille à sa table, elle n'abandonne jamais l'écriture. De même que sa prose est poétique, de même ses romans s'articulent autour de véritables réflexions. Il ne s'agit pas de spéculation ou de raisonnement, mais d'une appréhension réfléchie de la réalité. Elle pense le monde sans pour autant l'élucider ou l'explicitier. Et cela avec une écriture d'une si grande sensualité que l'on se retrouve dans l'effervescence politique, intellectuelle et sensuelle des années 1968 de la narratrice de *Mon Amérique commence en Pologne*.

Retravaillez-vous les textes avec Leslie Kaplan ?

Du tout ! Je peux être amené à faire de petites suggestions, mais c'est minime. Même si son écriture évolue et change, elle est si personnelle, si constituée qu'il n'y a rien à redire. On accepte ou on refuse. Et en ce qui me concerne, j'accepte !

Comment l'œuvre de Leslie Kaplan s'inscrit-elle à votre ligne éditoriale ?

Je suis à l'affût de tout ce qui n'est pas conforme. De ce point de vue, l'œuvre de Leslie Kaplan s'intègre parfaitement à ma ligne éditoriale. Sa démarche reste unique. Elle n'a pas d'imitateur ou d'épigone. Il me semble que ce doit être dur par moment d'être ainsi seule mais son travail est tellement original qu'il est difficile de l'imiter, de prendre sa suite. Son style est trop marqué pour avoir des suiveurs. Je suis dans la profession depuis suffisamment longtemps pour pouvoir apercevoir des rencontres, des filiations ou des courants parmi les auteurs. Celui de Leslie Kaplan est unique. On peut la rattacher à des prédécesseurs comme Robert Antelme ou Marguerite Duras mais, à ma connaissance, elle n'a pas de disciples.

Que pensez-vous de la réunion, dans le spectacle *Duetto*, des textes de Leslie Kaplan avec des extraits de Rodrigo Garcia ?

C'est une réussite. Tout en connaissant bien *Toute ma vie j'ai été une femme*, le spectacle est porté par un tel rythme qu'il forme un ensemble dont il est difficile de démêler les composantes.

Et ses prochains livres ?

Leslie Kaplan poursuit un travail extrêmement cohérent. Nous n'avons pas encore parlé de ses projets, je suis dans une position d'attente heureuse.



Photo: Jean-Luc BERTINI ©

Bibliographie

★ *L'Excès-l'usine*, 1982, Hachette-P.O.L, réédité 1987, P.O.L

« *L'Excès-l'usine* a presque tout de suite cessé d'être un manuscrit, cessé d'être un livre. Dès la première page, il a dit ce qui ne pouvait être dit qu'en nous arrachant au dire. Des mots simples, des phrases courtes, pas de discours, et au contraire la discontinuité d'une langue qui s'interrompt parce qu'elle touche à l'extrémité. C'est peut-être la poésie, c'est peut-être plus que la poésie.[...] »

Maurice Blanchot, *Libération*, 24 février 1987

★ *Le Livre des ciels*, 1983, P.O.L

★ *Le Criminel*, 1985, P.O.L

★ *Le Pont de Brooklyn*, 1987, P.O.L (Folio 2258)

« Le mystère du livre, il est dans le couple de l'enfant et de Julien, en second lieu, et presque à la même valeur, il est dans la jalousie des deux femmes, la mère de Nathalie et Anna, de la puissance phénoménale de Nathalie au père de cet homme, Julien. Le monde vraiment bascule à cause de cette petite fille, en toute innocence, parce qu'ils ne peuvent rien contre l'innocence des deux, ils sont innocentés à mes yeux, du fait que c'est sexuel, complètement innocentés... Vous ne serez pas d'accord, c'est une autre lecture. »

Marguerite Duras, entretien avec Leslie Kaplan, *Le Nouvel Observateur*, 3 avril 1987

★ *L'Épreuve du passeur*, 1989, P.O.L

« Un Paris lumineux et serein, offert, traversé par un fleuve qui régale les péniches ; quiétude extrême face aux tempêtes intérieures, décor immuable quand, au fond de soi, tout s'écroule. Écrivant comme le miroir qui accueille ce qu'on lui montre et qui jamais n'en porte la moindre trace. Laisant le lecteur seul pour accompagner la dérive. Noire histoire sous un ciel blanchi par l'été. Mais belle. Pas désespérée, non ; prodigieusement vraie seulement. Et menée de plume de maître. »

La Croix

★ *Le Silence du diable*, 1989, P.O.L

« *Le Silence du diable* est à la fois une sorte de roman policier et une réflexion sur l'écriture. Une réflexion qui n'a rien de théorique. Comme on prouve le mouvement en marchant, Leslie Kaplan démontre la violence du langage par l'usage même qu'elle en fait. »

Libération

★ *Les Mines de sel*, 1993, P.O.L

★ *Depuis maintenant, Miss Nobody Knows*, 1993, P.O.L

« Miss Nobody Knows a de jolies idées, comme inventer des choses parfaites, une journée idéale. Comme la narratrice, elle cherche quelque chose et ne sait pas ce que c'est. Mais elle lui paraît plus présente au monde, simplement parce qu'elle est une autre. C'est le fil qui court dans ce livre si fluide, mélancolique. Où s'est enfuie la présence aux choses ? Cette sensation qu'il y avait dans la grève : "Tout arrive, tout peut arriver, c'est le présent, le mode se creuse et enfle, et les parois reculent, laissent la place, et c'est maintenant, et maintenant, et maintenant ". »

Geneviève Brisac, *Le Monde*, 24 mai 1996

★ *Les Prostituées philosophes*, 1997, P.O.L

★ *Le Psychanalyste*, 1999, P.O.L (Folio 3504)

« Depuis *L'Excès-l'usine*, il y a chez Leslie Kaplan une volonté farouche et conséquente de rendre le réel à lui-même. De ne pas tricher avec cette réalité présente, âpre, éclatée, à l'image de Marie, cette Miss Nobody Knows, l'errante, transfuge d'un autre livre. L'écrivain ne se laisse pas bercer par les sirènes de la fiction – si beau soit leur chant. »

Patrick Kéchichian, *Le Monde*, 27 août 1999

★ *Quelle vie*, 2000, La Forge

★ *Les Amants de Marie*, 2002, P.O.L (Folio 4006)

« Rencontres, liaisons, prénoms, portraits. Leslie Kaplan nous livre les deux points de vues respectifs. Celui de Marie et celui des amants. Mais c'est le rythme qui saisit d'entrée de jeu. La forme, la vie à la volée, comme un air entraînant. La chanson de la bien-aimée. Anaphores et refrains. La toccata des tout petits chapitres. L'ébriété. Des histoires en suspens qu'on retrouvera plus loin et des télescopages entre elles. Des impromptus sur les nuages nomades et féminins. [...] Associations à la diable, incrustations véloces, arrêt sur tel ou tel point de fixation cruciale. Puis ça repart : flashes et fraîcheur d'un flux. »

Patrick Grainville, *Le Figaro*, 29 août 2002

★ *Les Outils*, 2003, P.O.L

« Quelle est la leçon de Maurice Blanchot, retenue par trois générations d'écrivains depuis la guerre, dont celle des soixante-huitards à laquelle appartient Leslie Kaplan ? Le sens de l'ouvert, répond en substance l'auteur de *L'Excès-l'usine*, son premier livre, dont elle avait adressé le ma-

nuscrit à Maurice Blanchot. Garder l'œil ouvert, si possible sur l'insoutenable, et maintenir la plaie ouverte. Ne pas résoudre les contradictions, mais au contraire s'y tenir. »

Claire Devarrieux, *Libération*, 24 février 2003

★ *Fever*, 2005, P.O.L (Folio 4577)

« Un roman dont les héros sont les exemples inquiétants d'une folie sourde dans un monde particulièrement chamboulé : Leslie Kaplan, avec calme, tendresse a écrit une belle et intrigante histoire. »

André Rollin, *Le Canard enchaîné*, 19 janvier 2005

★ *L'enfer est vert*, 2006, Inventaire-Invention

★ *Toute ma vie j'ai été une femme*, 2008, P.O.L

« *Toute ma vie j'ai été une femme* est un grand petit texte, grave et ludique. Les vies y circulent, aux côtés des objets, des corps. Et tout tente de s'ajuster. «Je nomme sans fermer sans tuer j'essaye» est la dernière réplique de ce livre, où chaque mot ouvre des abîmes, tant il est «sans bord» : au-dessous, le vivant, mais tous les objets, et les fausses pensées sous lesquelles la société de consommation entend bien l'étouffer. »

Odile Quirot, Bibliobs.com

★ *Mon Amérique commence en Pologne*, 2009, P.O.L

« C'est un beau retour sur soi, une quête d'identité dans le passé, ou le souvenir d'une quête à laquelle le présent peut-être donne ses réponses. Son écriture possède un phrasé très personnel, à dominante nominale, avec beaucoup d'ellipses du verbe, c'est rapide, incisif et léger. On pense au dernier livre d'Annie Ernaux, *Les Années*, surtout à cause d'un même goût prononcé pour les listes. [...] Imprégnée de psychanalyse et de philosophie, artiste autant qu'intellectuelle, Leslie Kaplan est très attentive aux évocations du langage, aux images intérieures. Elle révèle une capacité d'émerveillement. Et l'on pense en la lisant : ceux qui aiment ont raison. Elle n'aime pas tout, mais elle aime beaucoup. C'est cet élan de vie qui nous illumine et nous attache à son livre. »

Alice Ferney, *Le Figaro*, 02 avril 2009

Les Filles du Loir

Les Filles du Loir est une association dont l'objet est de promouvoir la littérature contemporaine et de favoriser la rencontre entre les auteurs et leurs lecteurs.

Créée en octobre 2004, cette association loi 1901, subventionnée par la Région Ile-de-France, réunit 150 adhérents qui reçoivent dans l'année 5 livres, dont la lecture sert à préparer une rencontre avec leur auteur.

La programmation des livres est riche et éclectique. Roman, récit, poésie, polar et bande dessinée seront à l'honneur pour cette nouvelle saison 2009-2010.

Les soirées organisées par l'association sont ouvertes à tous. Elles se tiennent dans des endroits variés, principalement la librairie l'Imagi-Graphe (84 rue Oberkampf, Paris 11ème) et la Bibliothèque Marguerite Audoux (10 rue Portefoin, Paris 3ème).



www.lesfillesduloir.com
lesfillesduloir@yahoo.fr

Les Carnets du Loir

Rédaction : Marine JUBIN, Marie OMONT, Sébastien OMONT, Florence THOMAS, Sophie MONTANT
Maquette : Thomas B. REVERDY
Relecture : Don't worry baby inc.

