

## Le détail

### DOCUMENT N° 5

#### Le déplacement dans le rêve

*Dans ses travaux sur l'interprétation des rêves, le père de la psychanalyse met en évidence plusieurs processus psychiques qu'on retrouve dans d'autres domaines de la production imaginaire, notamment la création artistique.*

Au cours du processus que j'appellerai déplacement dans le rêve, l'intensité psychique ou affective des idées latentes<sup>1</sup> se transforme. Et alors que je serais tenté de prendre pour essentiel ce qui est le plus clair, je m'aperçois au contraire que c'est dans un détail obscur qu'il faut voir le substitut de l'idée essentielle du rêve.

Ce que je nomme déplacement du rêve, je pourrais donc le nommer aussi bien renversement des valeurs. Le phénomène vaut que nous nous y arrêtions. Dans les analyses que j'ai faites de différents rêves, j'ai rencontré tous les degrés du déplacement et du renversement. Il y a des rêves où ils ne se produisent presque pas ; ce sont les rêves raisonnables et intelligibles qui ne sont que des désirs ouvertement exprimés. Dans d'autres rêves au contraire, on ne trouve pas un seul élément qui ait gardé sa vraie valeur ; tout ce qu'il y avait d'essentiel dans les idées latentes y est représenté par des détails accessoires et l'on découvre entre ceux-ci et celles-là une importante chaîne d'associations d'idées.

Le déplacement s'exprime de deux manières : en premier lieu, un élément est remplacé par quelque chose de plus éloigné, donc par une allusion ; en deuxième lieu, l'accent psychique est transféré d'un élément important sur un autre peu important, de sorte que le rêve reçoit un autre centre et apparaît étrange.

Le déplacement apparaît donc comme un des processus qui rendent le rêve obscur, par nécessité, pour ne pas trahir certaines idées latentes que la conscience du rêveur désapprouve. Nous savons donc qu'il est entièrement l'œuvre de la censure des rêves.

Le remplacement par une allusion ou un détail existe également dans notre pensée éveillée, mais avec une certaine différence. Dans la pensée éveillée, l'allusion doit être facilement intelligible et il doit y avoir, entre l'allusion et la pensée véritable, un rapport de contenu. L'humour ou le trait d'esprit se servent souvent de l'allusion, mais le trait d'esprit manquerait totalement son effet si l'on ne pouvait remonter facilement de l'allusion à son objet.

Sigmund Freud, « Le déplacement dans le rêve »  
in *L'interprétation des rêves*, 1900, éditions P.U.F.

<sup>1</sup> Le rêve tel que je trouve dans ma mémoire, je l'oppose à l'ensemble des idées qui me seront livrées plus tard par l'analyse du rêve. Je nomme le premier : contenu manifeste du rêve ; le second, je le nomme : contenu latent du rêve.

## Le détail

### DOCUMENT N° 6

#### S'arrêter au détail<sup>1</sup>

Vieux mot venu du commerce médiéval, le *détail* est dans son premier sens la vente d'un *tout*, d'un *gros*, par petits morceaux détachés. Il se caractérise par sa petitesse, c'est-à-dire qu'il est foncièrement affaire de proportion par rapport à son tout : simultanément il s'en isole, devenant un autre tout qu'on peut identifier et choisir. Le détail est à la fois dépendant et indépendant de la masse dont il provient. Pour celui qui l'achète, comme pour celui qui le vend, c'est cette double relation qui sert de base à la transaction.

Le mot a quitté le registre du commerce pour s'étendre au champ de la connaissance, en conservant cette double tension de fragment de petite proportion d'un ensemble dont il est exclu par une opération de découpe.

La définition légitime l'application aux *Misérables*, cet énorme roman, d'une lecture au microscope. Lecteur de Pascal, Hugo, qui étudie Paris dans son atome et fait fraterniser l'atome avec l'ouragan<sup>2</sup>, pratique la mise en rapport des deux infinis et le vertige dramatique de la commutation de l'un dans l'autre ; il connaît l'effroi de la catastrophe pascalienne, comme le vertige de la différenciation. « Une ville, une campagne, de loin est une ville et une campagne, mais à mesure qu'on s'approche, ce sont des maisons, des arbres, des tuiles, des feuilles, des herbes, des fourmis, des jambes de fourmis, à l'infini. Tout cela s'enveloppe sous le nom de *campagne*<sup>3</sup>, écrit Pascal, qui fait reculer indéfiniment le sensible mais affirme les pouvoirs, certes réducteurs, de la nomination et du langage.

Sauf que pour Victor Hugo, c'est l'infiniment grand qui est le produit de l'infiniment petit, au moins dans l'art qui est le résultat d'une accumulation infinie de détails. Il l'a lui-même fort bien expliqué ailleurs, à propos de la cathédrale de Chartres : « Magnifique église ! Autant de détails que dans une forêt, autant de tranquillité et de grandeur. Cet art-là est vraiment fils de la nature. Infini comme elle dans le grand et dans le petit. Microscopique et gigantesque. [...] qu'ils viennent apprendre, ces bâtisseurs de grandes murailles nues, comment le simple contient le multiple sans en être troublé, comment le petit détail agrandit le grand ensemble<sup>4</sup> ». Là où Pascal dépeint un monde vide où toute chose recule, Hugo construit une plénitude naturelle et humaine.

Plutôt que d'évoquer la barricade, chose composite et grandiose faite de choses dérisoires, qui n'est rien moins qu'une muraille nue mais tout de même plus fruste qu'une architecture gothique, voyons le tableau qui se trouve rue des Filles-du-Calvaire, chez M. Gillenormand, fin connaisseur en peinture. « Il avait dans sa chambre un merveilleux portrait d'on ne sait qui, peint par Jordaens, fait à grands coups de brosse, avec des millions de détails, à la façon fouillis et comme au hasard<sup>5</sup> ». La description contient un programme esthétique : elle néglige la ressemblance et bafoue le sujet, ce qui est bien romantique ; conçoit l'œuvre d'art de la manière la plus matérialiste, comme le produit d'un travail ; oppose l'infini de ce travail, fait de « millions de détails », et sa liberté de facture, les « grands coups de brosse » très éloignés eux aussi du bien faire académique. Notons que la réunion des deux est inconcevable, et qu'il est impossible de se représenter où se placent les millions de détails par rapport

<sup>1</sup> Publication originale dans *L'Œil de Victor Hugo*, actes du colloque musée d'Orsay – université Paris-7, éditions des Cendres, 2004.

<sup>2</sup> Voir les titres du livre I de la première partie et du livre XI de la quatrième du roman. L'atome, c'est Gavroche, le gamin.

<sup>3</sup> *Pensées, Fragments transmis par la première copie*, « Misère », 61, OC Pléiade t.II, éd. Michel Le Guern 2000. Ce texte a servi de point de départ à un article de Louis Marin sur les paysages pascaliens : « Une ville, une campagne de loin... », *Littérature* n° 61, Larousse, 1986.

<sup>4</sup> Lettre à Adèle Hugo, 18 juin 1836, *Correspondance familiale*, Bouquins Laffont, 1991, t.II, p. 277.

<sup>5</sup> *Mis.*, t.I, III, II, 2, p. 828.

**DOCUMENT N° 6 (suite)**

aux grands coups de brosse, sur une surface tout de même très limitée. Quant au détail, il n'a pas besoin de dilatation ni de résorption pour produire un effet merveilleux ; la juxtaposition avec d'autres détails est suffisante. Tous ces détails, ou ces points, ayant deux choses en commun : leur caractère visible et leur support commun, pour paraphraser la définition célèbre de la peinture par Maurice Denis<sup>6</sup>. On traitera le roman selon les indications du romancier, en laissant les grands coups de brosse et le prétendu fouillis, et en choisissant quelques détails de préférence parmi ceux dont le lecteur est fondé à se demander *ce qu'ils font là*.

Notons en préambule qu'un chapitre entier des *Misérables* est écrit selon cette logique de l'accumulation, sinon de millions, du moins de dizaines et de centaines de détails : choses vues, entendues, lues, inventées, ou vues, entassées à plaisir selon un rythme extrêmement rapide et rattachées entre elles par un pur principe de synchronie. C'est « L'Année 1817 », morceau de bravoure et prélude historique général au dernier dimanche heureux de Fantine. On y voit toutes sortes de choses, costumes, poses, monuments, machines, et même des scènes peu convenables : M. de Chateaubriand occupé à se curer les dents ; ou une inscription, certes en anglais, dans un intérieur de water-closets britanniques, ce qui ne laisse pas de surprendre chez un auteur aussi pudique ; aucun lien avec les personnages du roman ni aucun élément narratif. Mais un régime de désordre et de fantaisie qui, joint à l'accumulation, donne au récit un rythme étourdissant, et qui sert d'ouverture on ne peut plus propice à la fête juvénile qui va suivre. Et, brossés du même geste, le paysage politique de la Restauration commençante et la cruauté des règlements de comptes des monarchistes avec la Révolution et l'Empire. « L'histoire néglige presque ces particularités, et ne peut faire autrement ; l'infini l'envahirait. Pourtant ces détails, qu'on appelle à tort petits, - il n'y a ni petits faits dans l'humanité, ni petites feuilles dans la végétation -, sont utiles. C'est de la physionomie des années que se compose la figure des siècles<sup>7</sup> ». Pour Victor Hugo, l'histoire se fait, comme l'art, avec des millions de détails, sur le modèle de la nature ; et, à peine posée, la catégorie du « petit » est aussitôt réfutée, selon le principe d'égalité entre toutes les unités sécables, quelle que soit l'échelle de l'opération.

Nicole SAVY, « S'arrêter au détail », in *L'Œil de Victor Hugo*, actes du colloque – Paris VII, éditions des Cendres, 2004.

---

<sup>6</sup> « Se rappeler qu'un tableau – avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote – est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ». Maurice Denis, « Définition du néo-traditionnisme », *Art et Critique* n° 65-66, 23-30 août 1890.

<sup>7</sup> *Mis.*, t.I, I, III, I, p. 182.

**Le détail****DOCUMENT N° 7****J'suis snob**

J'suis snob ... j'suis snob  
C'est vraiment l'seul défaut que j'gobe  
Ça demande des mois d'turbin  
C'est une vie de galérien  
Mais quand j'sors avec Hildegarde  
C'est toujours moi qu'on r'garde  
J'suis snob, excessivement snob  
Tous mes amis le sont  
On est snob et c'est bon  
Chemise d'organdi, chaussures de zébu  
Cravate d'Italie et méchant complet vermoulu  
Un rubis au doigt, de pied, pas c'ui-là  
Les ongles tout noirs  
Et un très joli p'tit mouchoir  
J'vais au cinéma voir des films suédois  
Et j'entre au bistrot  
Pour boire du whisky à gogo  
J'ai pas mal au foie, personne fait plus ça  
J'ai un ulcère  
C'est moins banal et plus cher  
J'suis snob, j'suis snob  
J'm'appelle Patrick, mais on dit Bob  
Je fais du ch'val tous les matins  
Car j'adore l'odeur du crottin  
Je ne fréquente que des baronnes  
Aux noms comme des trombones  
J'suis snob  
Excessivement snob  
Et quand j'parle d'amour, c'est tout nu dans la cour  
On se réunit, avec les amis, tous les vendredis  
Pour faire du snobisme-party  
On boit du coca, on déteste ça  
Et du camembert, qu'on mange à la petite cuillère  
Mon appartement est vraiment charmant  
J'me chauffe au diamant  
On n'peut rien rêver d'plus fumant  
J'avais la télé, mais ça m'ennuyait  
Je l'ai r'tournée  
D'l'autre côté c'est passionnant  
J'suis snob, j'suis snob  
J'suis ravagé par ce microbe  
J'ai des accidents en Jaguar  
Je passe le mois d'août au plumard  
C'est dans des p'tits détails comme ça  
Que l'on est snob ou pas  
J'suis snob, encore plus snob que tout à l'heure,  
Et quand je serai mort  
J'veux un suaire de chez Dior.

Boris VIAN, « J'suis snob », in *Textes et chansons*,  
René Julliard, 1966.



Pieter BRUEGHEL l'Ancien, « La Chute d'Icare » (vers 1558),  
huile sur toile, Musées royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.

**Le détail**



Lin DELPIERRE, « Shanghai » (2005), triptyque noir et blanc (détail),  
Exposition *Détails et lointains*, Galerie Cour carrée, Paris.