

OuClipo en Zone W

« Que la pratique de la lettre converge avec l'usage de l'inconscient, est ce dont je témoignerais en lui rendant hommage » J. Lacan¹

« Ce que je cherche à travers l'écriture, c'est de laisser des traces de ma mémoire, d'où, peut-être, ma passion pour les dictionnaires ; car les dictionnaires, c'est la mémoire des hommes. ² » G. Perec

Voici une présentation de l'Ouclipo, Ouvroir de Clinique potentielle, en suivant le chemin qui aujourd'hui nous a amenés de Paris à Nice pour en faire cas.

Si l'écriture de la clinique par la diffusion ou la publication de nos cas, particulièrement à travers la vignette clinique, sont problématiques pour différentes raisons sur lesquels je ne m'étendrai pas aujourd'hui, cela ne nous dispense pas de tenter d'élaborer sur notre pratique et sur la manière d'en transmettre quelque chose.

Dès lors la question qui nous travaille est comment le faire ? Respecter la confidentialité n'est plus la seule réserve qui est avancée à l'égard du récit de cas. Il y a aussi une question de méthode qui appelle à transmettre notre clinique, d'une certaine manière. L'écriture de la clinique n'est pas seulement une transcription narrative et historique d'une pratique pour en faire ressortir le sens caché. Il s'agit aussi d'autre chose ; et c'est ce que nous essayons de mettre à jour dans l'expérience Ouclipo.

Le dispositif ouclipien pourrait s'apparenter à une construction, dans le sens de ce terme employé par Freud dans son article de 1937, car il inclut l'analyste dans le cas. Avec notre ouvroir, il s'agit plus de rendre compte d'une rencontre clinique que d'une étude de cas où la position de celui qui fait l'étude est en surplomb. L'analyste est lui-même pris dans le champ du transfert et la construction qu'il fait du cas l'inclut, le touche dans ses propres signifiants.

¹ J. Lacan, Hommage à Marguerite Duras, Autres Ecrits, ed. Seuil, Paris, p193

² Cité par Régine Robin, Entretien G. Perec/ Ewa Pawlikowska dans Littérature n° 7 (printemps 1983) p. 75-76, le deuil de l'origine p.194

Dans un article où il fait un rapprochement entre la psychanalyse de Lacan et l'Oulipo, (dont Perec était membre,) le psychanalyste Jacques Adam³ rappelle l'insistance de la proximité de l'inconscient avec la parole poétique. La parole poétique auquel Lacan se réfère, c'est celle qu'Yves Bonnefoy défend comme « tentative de penser autrement que par le concept. »

Celle dont Lacan a su mesurer la portée et qui rejoint en certains points la recherche oulipienne « en ceci que l'acte de création y est sollicité ».

Lacan insistait sur la fécondité des effets du langage qui peut nous amener à, écrit-il : « construire une poétique qui ne doit rien à la référence au poète, non plus qu'à son incarnation⁴. » Rappelons-nous que le mot poésie vient du mot grec, *poesis* qui signifie : « faire acte de création. »

Dans le cadre du dispositif de l'OuClipo la méthode repose sur le fait de faire cas, d'un texte littéraire par exemple (car cela peut aussi être un autre corpus) et de s'éprouver à une forme de réflexion analytique. Il peut s'agir du geste qui consiste à reprendre, à lire ou relire des textes pour tenter de leur donner une portée nouvelle comme Lacan l'a fait du passage sur l'envie dans les confessions d'Augustin, et de bien d'autres d'ailleurs. Objectif immense, bien sûr, mais toute proportion gardée, avec cette méthode, on évite de tomber dans la psychobiographie. Travailler avec des montages d'éléments hétérogènes, c'est-à-dire avec des textes et ce qui leur advient, lorsqu'on les travaille à plusieurs, nous rapproche d'une structure ternaire qui est celle que Freud confère au mot d'esprit, au *Witz*, (encore un W...)

S'appuyer sur des supports non issus de notre propre pratique est une contrainte qui ne garantit rien mais dont nous faisons le pari qu'elle pourrait permettre un certain repérage. Nous ne sommes pas pris directement dans le transfert. Il passerait alors par autre chose, mais il nous revient de montrer en quoi, ou à quel endroit nous pouvons nous y trouver ou pas.

C'est ainsi un de ces parcours croisés qui vous inclut que je vais tenter de déplier maintenant.

7h ce matin, transfert Paris-Nice: zone sud

En cela je suivais le chemin d'Ouclipo qui a *essaimé* grâce à Marie France Delmas à Antibes⁵.

³ Jacques Adam, *Lacan oulipien ? : point d'interrogation*, 2001 Lacan dans le Siècle, Colloque de Cerisy-la-Salle, éd. ; col ; Césures, éd. du Champ Lacanien, 2002

⁴ . Jacques Lacan, cité par J Adam, *La science et la vérité*, Ecrits ed du Seuil, Paris, 1966, p.860

⁵ Avec la mise en place d'Ouclipo à Antibes.

Mais, cette zone sud, rappelons-nous qu'elle a été pendant une certaine période la zone libre, celle qu'on cherchait à tout prix à rejoindre, comme mon chemin de ce matin. Mais, dans les années quarante, c'était pour tenter d'échapper à la barbarie nazie. Cette zone libre, c'est aussi celle qu'a rejoint Georges Perec, celle dont il nous parle dans *W ou le souvenir d'enfance*. Ce chemin des réfugiés, ici celui d'un enfant caché, là cela a été le chemin d'un autre W. Je désigne là le W. de mon nom, je désigne là le chemin de la famille de mon père, réfugiée à Nice en 1943. C'est aussi ce Nice-là qui, aujourd'hui, m'a appelé à vous parler d'Ouclipo de son essaimage en zone libre et de la valeur clinique du texte de Perec, *W ou le souvenir d'enfance*.

Juin 43, Paris -Villard de Lans; Zone W

Ce livre ne m'a pas laissé indemne. Pourquoi ? Il produit des effets d'étrange remémoration. Car il m'a traversé d'une autre manière avec la perspective de ce voyage à Nice pour participer à cette journée ; faire cas de la clinique. C'est là où a vécu mon père et sa famille, en zone libre, pendant la guerre. Mais de Nice en tant que zone libre, « je n'ai pas de souvenirs d'enfance » comme le dit Perec dans l'entame de son livre. Et pour poursuivre sur la métaphore des zones, je dirais que, par contre, de la zone père, j'en ai quelques souvenirs. Mais ce n'est pas de lui que je suis venue vous parler....

En revanche cela m'amène à la question de comment parler de ces sortes de transferts ? Lacan dans *Hommage à Marguerite Duras* écrit ceci : « On dit que ça vous regarde, de ce qui requiert votre attention. Mais c'est plutôt l'attention de ce qui vous regarde qu'il s'agit d'obtenir. Car de ce qui vous regarde sans vous regarder, vous ne connaissez pas l'angoisse ⁶».

Ce qui me regarde, c'est l'étrange manière dont Perec parle de son enfance : « Je ne suis pas le héros de mon histoire. Je n'en suis pas non plus exactement le chantre » et me saisit aussi l'absence de ses souvenirs: « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes : j'ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six ; j'ai passé la guerre dans diverses pensions de Villard-de-Lans. En 1945, la sœur de mon père et son mari m'adoptèrent.⁷» Un peu plus loin, il reprend cette phrase : « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance, je posais cette affirmation avec assurance, avec presque une sorte de défi. L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question. Elle n'était pas inscrite à mon programme. J'en étais dispensé : une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place : la guerre, les camps."

⁶ J. Lacan, *Autres Ecrits*, ed. Seuil p. 194

⁷ *W ou le SE* p. 13

Ainsi est posé le cadre d'un certain nombre de questions comme celle des liens entre petite et grande histoire, entre celle par laquelle nous sommes traversés chacun avec nos propres coordonnées signifiantes et ce qui s'en partage de l'intime de chaque destin. Je trouve que le terme d'extime (à savoir ce qui est tourné vers l'extérieur mais concerne l'intérieur) mot utilisé par Lacan à quelques reprises, permet de nommer ce qui est là en jeu, cet espace de la grande histoire qui constitue ce qui nous est le plus proche, tout en nous étant extérieur. Quelque chose de proche mais qui s'oppose au registre de l'intime de manière à la fois topologique, affective et signifiante. (Lacan : « Il faudrait faire le mot extime pour désigner ce dont il s'agit. D'un Autre à l'autre. »)

En ouverture aux deux parties de l'ouvrage de Perec, se trouve deux citations de Raymond Queneau : « Cette brume insensée où s'agitent des ombres, comment pourrais-je l'éclaircir ? » et : « Cette brume insensée où s'agitent des ombres, - est-ce donc là mon avenir ? »

Ces phrases très poétiques sont aussi des interrogations auxquelles le roman de Perec essaye de répondre. Des questions comme celle de la trace et du lien entre le souvenir et l'écriture qui vont jalonner tout le travail de ce livre.

W. ou le souvenir d'enfance, paru en 1975 est un récit croisé alternant une fiction : W et une autobiographie d'un style original. Même si c'est le terme d'autobiographie qui est employé pour ce texte qui retrace la vie du narrateur, ce n'est pas le motif principal de ce livre. Le motif se situe plutôt du côté de la trace d'un souvenir perdu qui peu à peu se construit, se détache par des reprises, des détours, des raccourcis qui n'en sont pas. Perec ne fait pas une simple lecture de sa vie; mais on pourrait dire plutôt une histoire s'écrit avec pour matériaux deux trames narratives enchevêtrées.

Ces deux histoires sont elle-même divisées en deux récits différents. Des différences de temporalité, de rythmes, de type d'écriture au sens graphique, des changements de mode narratif. Tout cela produit un effet d'emboîtement sans qu'on ait l'impression d'arriver à un essentiel, un essentiel qui est là d'emblée. Cela fait penser aux tours et aux détours, à la mise en abîme, aux enchevêtrements du matériel d'une analyse. On peut s'interroger sur la rédaction de ce texte et son rapport avec le chemin de l'analyse de Perec dont on sait qu'ils ont été en partie concomitants et sur lequel Dominique de Liège a fait un travail intéressant en mettant en parallèle son passage à l'écriture et celle de son analyste, JB Pontalis.

La première page du livre s'ouvre sur : Pour E. Cette lettre E absente de la Disparition et qui peut s'entendre là comme dédié à Eux. Ces jeux sur la lettre, qu'il fait disparaître et resurgir ailleurs, peuvent –ils être une tentative de triturer la langue française, une façon de lui donner un accent neutre ? C'est l'hypothèse

que fait Claude Burgelin qui y voit une « trace encryptée d'une langue accentuée. » Nul hasard dit-il, si dans la *Disparition*, c'est le e comme élément premier du français qui s'efface. Perec a perdu le souvenir des traits et de la voix de sa mère ainsi que celui de la langue qu'elle parlait avec ses proches. Pour Claude Burgelin⁸, l'œuvre de Perec est hantée par une absence sonore, une langue omise qui pourrait être la langue yiddish. De fait, Perec évoque très peu dans ce texte la question des langues et des accents de sa famille. C'est le cas, uniquement à propos de sa grand-mère, dont il écrit qu'elle travaillait comme cuisinière et qu'elle devait faire la muette, se taire pour éviter d'être repérée. Et, par ailleurs, il me semble la trouver en abîme, à travers le premier souvenir se rapportant à la lecture de la lettre Gimel qu'il parvient à identifier et qui ressemble à une lettre hébraïque mais n'en est pas une. L'extraordinaire sensation qu'il associe à ce moment de lecture où il est entouré par le cercle de sa famille sans en être oppressé, fait penser à un moment de mise en jeu de ce que Lacan a nommé lalangue, (zone de la langue où des restes de sensations corporelles et de souvenirs de l'enfance s'inscrivent par la lallation, la phonématique, l'intonation.)

Au niveau de la construction du livre, il s'agit d'un ouvrage très nouveau sur le plan littéraire à cause de l'alternance des deux textes. En première lecture, c'est leur hétérogénéité qui ressort, car le lien entre la partie fictive et la partie souvenirs est discontinu et se fonde sur un montage. Une sorte de montage qui aligne brutalement deux espaces qui constituent comme l'envers et l'endroit d'une expérience différente.

Perec membre de l'Oulipo, ouvroir de littérature potentiel, aimait les jeux de mots et de chiffres et toutes sortes de contraintes oulipiennes qu'il intégrait dans ses romans. Lorsqu'il avait 13 ans il a écrit une fiction qu'il a intitulée W et qu'il a oubliée. Ce texte lui revient en mémoire comme l'histoire ou une histoire de son enfance. C'est ce qu'il écrit dans le second chapitre II de W. Je cite: "Je me souvins tout à coup que cette histoire s'appelait « W » et qu'elle était d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de mon enfance. En dehors du titre brusquement restitué, je n'avais pratiquement aucun souvenir de W. (...). Je retrouvais plus tard quelques uns des dessins que j'avais faits vers treize ans. Grâce à eux, je réinventai W et l'écrivis, le publiant au fur et à mesure dans la *Quinzaine Littéraire* entre septembre 1969 et août 1970.⁹ » C'est donc le fait de retrouver ce souvenir d'enfance d'un manuscrit oublié qui constitue le lien narratif entre les deux corpus.

Le fait que soit mis en parallèle deux récits, que les souvenirs soient tissés par leur contexte autant historique que personnel me paraît comparable à un travail

⁸ Claude Burgelin, « *Les mal nommés*, » Seuil, 2012 p. 298

⁹ Ibid p. 14

clinique où le récit fait construction et non compte-rendu déjà existant ou synthèse. Une clinique qui s'écrit entre ce qui se vit et ce qui se dit.

Georges Perec adorait les registres et à partir de 1973, il a consigné sur un registre les "Je me souviens" qui a donné lieu à un livre facétieux et oulipien qui s'intitule : « Je me souviens » et qui s'est inspiré des "I remember" de Joe Brainard. Cette formule magique du « Je me souviens » ne se rapporte pas à des souvenirs personnels mais à des petits morceaux de quotidien, à des choses un peu banales que les gens d'un même âge ont vu, vécues, partagées et qui ensuite ont disparu, ont été oublié ne faisant pas partie de l'histoire officielle. D'une certaine manière, ces faits d'époque concernent tout le monde.

Dans "W ou le souvenir d'enfance", Perec utilise, aussi très souvent, cette formule magique du "Je me souviens". Les souvenirs sont plus personnels, mais peuvent aussi s'adresser à la mémoire collective. Peut-être sont-ils plus proches de celle des analystes car son écriture inclut les hésitations, les incertitudes liées aux temps qui les altèrent. Il évoque les recompositions ou les effets de surimpressions que suscite la remémoration de ses souvenirs. Ils sont reconstruits le plus souvent à partir de photos, d'éléments épars, de bribes de souvenirs dont Perec doute.

Ainsi le second souvenir qu'il évoque ressemble à un rêve et il le rapporte avec plusieurs variantes qui se superposent et le rendent de plus en plus illusoire. « Mon père rentre de son travail ; il me donne une clé. Dans une variante, la clé est en or ; dans une autre, ce n'est pas une clé d'or mais une pièce d'or. Dans une autre encore, je suis sur le pot quand mon père rentre de son travail ; dans une autre enfin, mon père me donne une pièce, j'avale la pièce, on s'affole, on la retrouve le lendemain dans mes selles." A propos de ces séquences il écrit, je cite: « il est évident que les nombreuses variantes et pseudo précisions que j'ai introduites dans les relations parlées ou écrites que j'en ai fait, les ont profondément altérés, sinon complètement dénaturés. ¹⁰ »

Freud, à la fin du chapitre consacré au travail du rêve (dans la Traumdeutung): écrit : « Le travail du rêve ne pense ni ne calcule ; d'une façon plus générale, il ne juge pas ; il se contente de transformer. ¹¹ »

Ce qui me semble singulier au style de Perec c'est qu'il ne s'agit pas pour lui de se remémorer quelque chose en partant à la recherche d'un refoulé. Il s'agit de construire à partir de traces qui ne sont pas forcément dans la mémoire mais qu'il trouve autour de lui ou qu'il reconstruit, comme des photos ou par le travail de la lettre dans l'inconscient.

¹⁰ Ibid p. 22

¹¹ S. Freud, *le travail du rêve* dans « *L'interprétation des rêves* » ed. Puf 1967, traduit par I.Meyerson, p. 432

Nous ne sommes pas dans le récit d'un indicible, d'un inexprimable, d'une écriture à la Blanchot qui déclinerait l'ineffable, mais d'une écriture de l'absence qui renvoie à quelque chose de l'ordre de la perte (alors que l'indicible reste inentamé). Perec n'écrit pas pour boucher un trou ou rompre un silence. je le cite : « Je ne retrouverai jamais, dans mon ressassement même, que l'ultime reflet d'une parole absente à l'écriture, le scandale de leur silence et de mon silence : je n'écris pas pour dire que je ne dirai rien, je n'écris pas pour dire que je n'ai rien à dire. J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leurs corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie. » (p 59)

Cette forme de travail sur l'absence que JB Pontalis prenait pour un vide renvoie plus à quelque chose de l'ordre du trou, du trauma à entendre dans le sens du bon mot de Lacan le « traumatisme ». Un phénomène qu'il décrit comme une forme de douleur pétrifiée. Voici sa formule : « N'est-il pas vrai que l'être vivant qui n'a pas la possibilité de se mouvoir nous suggère jusque dans sa forme la présence de ce que l'on pourrait appeler une douleur pétrifiée ? ¹² » Mélancolie dont il parvient à s'extraire par le mouvement des souvenirs et des lettres de l'écriture.

Pour terminer, je dirai que j'ai essayé de vous montrer comment nous sommes nous-mêmes pris dans les textes des autres, et dans les déplacements qu'ils opèrent pour nous. Le style de Perec, sa manière de nouer les espaces privés et publics, de consigner et de construire des souvenirs comme s'ils n'étaient pas uniquement les siens m'ont déplacée vers une zone de mémoire dans laquelle j'ai été prise. La singularité de sa langue de l'absence porte en elle ce déplacement et témoigne de ce qui peut se travailler dans une analyse, ou s'écrire, ou se filmer. Dans le cadre d'Ouclipo, nous nous proposons de travailler ces nouages sur le statut d'un dire, d'un souvenir, d'un écrit, et de toutes ces lettres, écrits, dits en souffrance, au double sens de douleur et de perdu.

Simone Wiener, octobre 2015

¹²

J. LACAN, *L'Éthique de la psychanalyse, Le séminaire VII*, Paris : éd. du Seuil, 1986, p. 74.