

Frédéric Vinot

Clinique du Samu Social: peut-on parler d'une géographie de la jouissance ?

Que l'effacement puisse avoir lieu n'est pas anodin, comme le montre le qualificatif « d'acte ». C'est même à cette condition que du « lieu » peut advenir. La trace ne peut être envisagée comme support du signifiant qu'à la condition où une opération d'effacement est possible. Le signifiant efface la présence de la Chose, il introduit un creux. On voit ici que ce travail autour des traces est à l'opposé de l'idéologie de la « traçabilité » qui elle, tente absolument de retenir l'intégralité du trajet, du process (c'est ainsi que la traçabilité concerne la viande, tandis que le signifiant – en tant que trace effaçable – concerne le corps humain jouissant et désirant). L'effacement n'est pas effacement du sujet, mais au contraire condition de l'apparition/disparition. Lacan évoque, à propos de la trace effacée « ce battement en éclipse de ce qui n'apparaît que pour disparaître, et reparait pour de nouveau disparaître, ce qui est la marque du sujet comme tel ».

Philippe Vasset a publié en 2007 « Un Livre Blanc ». Il y raconte une étonnante expérience issue de sa passion pour les cartes géographiques : frappé par la récurrence de « zones blanches » situées sur une carte de la région parisienne, il a entrepris pendant une année, dans un élan quasi-oulipien, de les explorer. « Un livre blanc » devait être le récit de cette expérience, ce sera finalement le récit des transformations successives auquel le projet s'est plié pour se formuler en écriture.

Le projet initial était mû par le constat et les questions suivantes :

« Plutôt que de surcharger le dessin et d'en rompre les proportions avec des symboles compliqués, les cartographes laissent parfois certaines zones vierges. C'est particulièrement frappant sur les cartes de villes : l'espace y apparaît irrégulièrement perforé de trous bien nets, comme une boîte de chocolat vidée de ses meilleures pièces. Qu'y a-t-il dans ces lieux théoriquement vides, quels phénomènes ont été jugés trop vagues ou trop complexes pour être représentés sur une carte ? Pourquoi ces occultations suspectes ? » (p. 10 Nous soulignons).

Ces trous dans la carte ne sont pas sans éveiller immédiatement une curiosité tout enfantine :

« Au cours de cette quête, j'espérais, comme les héros de mes livres

d'enfant, mettre au jour le double fond qui manquait à mon monde ». (p. 10)

Seulement, cette quête d'un merveilleux caché, non représenté va être très rapidement bousculée. En effet :

« En lieu et place des mystères espérés, je ne trouvais qu'une misère odieuse et anachronique, un bidonville caché aux portes de Paris » (p. 18). L'auteur s'avoue « venu chercher du merveilleux et ne découvrant que des ruines... soudain dévoilée cette misère invisible emplissait tout mon champ de vision et modifiait mon point de vue sur la ville » (p. 20). Puis, faisant référence aux installations de tentes en ville : « Ce n'était pas seulement mon regard qui se modifiait, mais la ville elle-même qui changeait de physiologie. Paris se retournait comme un gant : le dénuement d'ordinaire relégué à la périphérie ou aux profondeurs de la ville affleurait à la surface et s'affichait en pleine lumière ».

Cette rencontre de la misère, du dénuement en lieu et place du merveilleux fantasmé va avoir un effet radical sur le projet d'écriture :

« Au bout de deux mois, j'avais complètement abandonné l'idée de faire apparaître la moindre parcelle de merveilleux : les blancs des cartes masquaient, c'était clair, non pas l'étrange, mais le honteux, l'inacceptable, Là peine croyable » (p. 22). « J'ai donc changé radicalement d'approche, décidant à rebours de toutes les règles que je m'étais fixé de m'intéresser au contexte, d'interroger les gens, de consulter des rapports et des spécialistes, bref, d'écrire une sorte de documentaire, un texte qui dirait : « regardez, voilà comment des gens vivent dans votre ville, et vous, vous ne voyez rien ; pire, vous vous organisez pour les cacher » (p. 23).

Seulement, ce nouveau projet va trouver une nouvelle butée, appelant à un nouveau constat :

« Mais lorsque j'ai voulu synthétiser toutes les informations rassemblées, les phrases ont refusé de s'agencer en argumentaire : mes textes n'expliquaient rien, ne racontaient aucune histoire et laissaient même transparaître par endroits une fascination difficile à assumer pour ces existences portées jusqu'à l'extrême public, ces patientes appropriations d'un coin de rue, d'un trottoir, et ces vies dissolues dans le mouvement et le passage ». (p. 24).

Ce que Vasset découvre c'est qu'avoir vidé les zones blanches du merveilleux quêté n'impliquait pas forcément de les remplir avec du honteux à dénoncer. Comme si l'écriture résistait, refusait de se plier aux exigences du discours de l'hystérique.

D'où l'apparition d'une nouvelle conclusion toute provisoire :

« Laissant en plan mon documentaire engagé, mais toujours hanté par les images de taudis et de bidonvilles, j'ai tenté d'aménager la ville » (p. 27).

Qu'entend-il par là ?

« Je garnissais de rideaux les gros hublots percés dans le mur qui isole, entre la porte de la Chapelle et la porte de Saint-Ouen, les immeubles du périphérique [...] La nuit, je posais de la moquette et du papier peint dans les passages souterrains et fermais les deux extrémités des ruelles avec ces rideaux de perles ou de lanières que l'on utilise au sud de l'Europe pour laisser l'air circuler entre les pièces » (p. 27). Vasset évoque aussi bien « un étendoir avec des torchons de couleurs accrochés à la fenêtre d'une usine désaffectée à Pantin » (p. 28). Autrement dit, parti des trous de la carte, il se met à

voiler des trous dans la ville (rideaux sur des hublots, extrémités des ruelles fermées, étendoir aux fenêtres).

On lit donc dans les premiers temps du récit, une dialectique qui n'est pas sans évoquer quelques mouvements transférentiels :

- la vision des zones blanches, des trous des cartes qui suscitent une quête du merveilleux, à caractère *agalmatique* ;
- puis découverte d'un dénuement « à peine croyable », suivi d'une tentative de voilement suite à l'échec d'en écrire quelque chose pour le dénoncer.

Mais le récit n'en reste pas là. En effet « *inévitablement ces bricolages me ramenaient sur des zones mouvantes, mal définies. Je m'attardais sur les terrains en construction et notais mentalement les périmètres abandonnés : au retour je ne pouvais m'empêcher d'aller voir comment tous les détails étaient figurés sur la carte. Au bout de quelques semaines j'ai repris mes explorations* » (p. 28).

C'est une nouvelle dimension qui alors va faire son apparition dans le récit :

« *Quand je le pouvais, je matérialisais, d'un trait de peinture sur le sol, les limites exactes de la zone blanche, même – surtout – si elle empiétait sur des aires reconstruites ou si elle s'était élargie depuis la réalisation de la carte* » (p. 33).

Ce trait sur le sol ne s'inscrit pas n'importe où : « *Je ne flânais pas, j'allais droit à mon but, sans m'attarder, ni m'intéresser à ce qui portait déjà un nom (afin d'éviter d'appriivoiser paysage et constructions à coups de dates et d'anecdotes, je n'étudiais pas l'histoire des sites)* ». Ce trait sur le sol vise donc à s'inscrire sur ce qui n'a pas de nom.

À partir de ce trait sur le sol, c'est la question de l'écriture qui va venir au premier plan :

« *Une fois la zone blanche localisée, j'essayais de décrire le plus précisément que je pouvais la configuration des lieux* » (p. 34). Cependant :

« *Malgré leur extrême précision, mes notes peinaient à rendre compte de la configuration exacte des lieux visités. Projeté sur le fond vierge de la carte, tout m'était signe, et je consignai chaque détail [...] De ce patient recensement n'émergeait, à la relecture, qu'un ou deux faits saillants, le reste se désagrégait*. » (p. 39).

Face à cette désagrégation du langage, sur laquelle je reviendrai plus bas, Vasset repère bien ce qui pourrait se présenter a priori comme une aide, disons imaginaire : « *Pour ancrer plus profondément le texte sur le sol, la tentation était forte de transformer chaque zone blanche en un petit théâtre où se succéderaient saynètes et personnages. Mais une telle pratique aurait vidé les lieux de leur étrangeté et il fallait sans cesse rabattre le texte sur l'espace nu, sans direction, et empêcher la chaîne du récit de se refermer, la laissant battre contre le flanc des choses. Mon texte devait rester incomplet, parcellaire, fidèle à l'indécision de ces scènes où le foisonnement des lignes ne formait aucun dessin* » (p. 39-40)¹.

Avec ces lignes ne formant aucun dessin, nous retrouvons une variante du trait. Ainsi, après l'abandon de la quête du merveilleux agalmatique, après l'effroi de la rencontre de « l'à peine croyable »,

1 On notera cette différence entre *saynète* et *scène* que laisse subtilement supposer Vasset. La *saynète*, c'est la petite histoire qui se déroule, peuplée de figures imaginaires, l'historiette du papamaman. La scène est, elle, un espace paradoxal puisqu'elle consiste à partir de l'indécision de lignes foisonnantes ne formant même aucun dessin. La ligne, autre apparition du trait. Ce que semble découvrir Vasset, c'est que du trait peut naître une écriture. Face au sans nom de la carte, face à l'à peine croyable, il y a donc tout de même nécessité de tenir l'idée d'une scène, même indécise. S'agirait-il d'une « scène de l'écriture » (cf. Derrida) ?

après la tentative hystérique de dénonciation à laquelle l'écriture résiste (« *les phrases ont refusé de s'agencer en argumentaire* »), et après le mouvement d'habillage, de voilement des trous de la ville, ce qui apparaît donc, ce qui subsiste, ce reste sur lequel s'appuie le désir, c'est le trait sur le sol comme source possible d'une écriture. Le trait répond à cette question : comment donc maintenir le pari d'une écriture possible sur un espace nu, sans direction et sans nom ?

De fait, Vasset ne semble pas être le seul à se poser la question puisque :

« *Les errants ne sont pas les seuls à rôder sur les aires vacantes. Blanches sur la carte, ces zones sont en réalité multicolores, disparaissant sous les lettrages peints à la bombe, les couleurs vives et les personnages aux têtes surdimensionnées* » (p. 47).

Graffitis et fresques inachevées soulignent une nouvelle fois l'insistance humaine à marquer de traits les lieux informes.

Corrélativement à cette nécessité du trait, Vasset évoquait une désagrégation du langage. Il semble en effet que la fréquentation de ces zones n'est pas sans affecter celui qui s'y risque :

« *Explorant mes terrains vagues, zones vouées à la pure potentialité, lieux de l'inconfort extrême où rien ni personne n'a de place assignée, j'avais le secret espoir que les notes désordonnées et contradictoires finissent par aboutir à un texte qui ressemble à cette terre mille fois retournée et mêlée de débris, à ces toiles d'araignée qui s'accrochaient aux oreilles et aux cheveux et à ces fruits poussant sans arrosage ni jardinier. Je n'avais pour seuls objets que des ordures et des paysages fuyants et j'espérais que quelque chose malgré tout s'écrive, s'accrochant comme du lichen à ces surfaces pauvres et friables, croissant lentement, sans plan ni message [...] Je m'étais mis dehors, littéralement, et pendant des mois, je n'ai rien écrit au propre : je griffonnais dans le bus et le RER, ou bien accroupi dans un coin pendant mes promenades. J'aurai bien voulu, avec de longues phrases pleines d'incises et de mots précis, borner l'espace de signes. Mais lorsque je rouvrais mon cahier, je n'y trouvais que de la brisure de texte que tentaient d'organiser des flèches tracées en tous sens.*

Sans cesse, appliqués à tout, revenaient les mêmes termes : « déchets », « ruines », ainsi que l'adjectif « abandonné ». Ma langue s'appauvissait, comme si elle était gagnée par la désaffection, comme si l'informe, l'indifférencié auquel j'avais voulu me confronter avait finalement eu le dessus, m'obligeant à bredouiller toujours la même chose, incapable de dire ce qu'on trouvait sur ces lieux et ce qui m'y ramenait inlassablement. J'étais dans les zones blanches comme avant le surgissement du texte, dans un grand vide où rien ne se fixe, où les expressions les plus contradictoires passent et repassent sans interférences [et au lieu de chercher à m'en extraire, je me complaisais dans cette languide plénitude infra-langagière, retardant au maximum le moment où un concept, une intuition finirait par polariser la langue.] » (p. 100-101).

Et Vasset de revenir sur ce qu'il appelait la « tentation de la saynète » :

« *La tentation d'inventer ce que je n'arrivais pas à identifier était grande, mais y céder m'aurait conduit à écrire un roman, et je voulais autre chose : une réalité trouée, friable et infiniment plus mystérieuse que n'importe quelle histoire inventée [...]*

Les lieux vides et flous que j'explorais m'offraient le surplus d'inconnu que me refusait désormais la fiction, musique d'ambiance moulinée par la télévision et les magazines, pâte grise égalisant les surfaces, arrondissant les angles et bouchant les fissures. J'étais revenu au réel pour trouver du merveilleux alors que c'est précisément cette quête qui m'en avait, à l'origine, éloigné. Mais le monde s'était, depuis, considérablement agrandi et dès qu'on quittait les itinéraires balisés où il présentait sa surface usuelle, acceptable, tout s'obscurcissait. C'est dans ces endroits où la réalité excéderait le texte que je voulais me tenir le plus longtemps possible, regardant les phrases gigoter en tous sens comme des poissons fraîchement capturés.

Tel était mon projet : porter le texte là où il n'a aucune place, où il est, au mieux, incongru, déplacé, et observer ce qui se passe. Faire non pas du reportage, mais quelque chose qui ressemble aux rebondissements des skaters sur les escaliers, les rampes et les murets : une performance limitée dans l'espace et le temps, où l'on sente constamment la tension de celui qui parle et ses efforts (rarement couronnés de succès) pour rester en équilibre » (p. 102-104). Et de fait, il y aura eu écriture.

Ainsi, une écriture naissait, issue du lieu de l'informe et du vacant, à la suite de l'inscription de traits, de lignes, et ceci au risque même de l'appauvrissement du langage. Ce n'est donc plus le **contenu** des trous de la carte qui compte (la question de départ était « *qu'y a-t-il dans ces lieux théoriquement vides ?* »), mais le fait même qu'ils existent et **les effets de vidage** qu'ils génèrent, Vasset constatant que « *l'apparente passivité des zones blanches cache une sourde résistance au comblement* » (p. 81) et « *partout le vacant semblait contrevenir du mieux qu'il pouvait aux impératifs de rentabilité* » (p. 86).

Le parcours de Vasset le mène ainsi du non-représenté au non-représentable. Au souhait de saturation, de comblement des trous de la carte par le sens et le signe descriptif² (p. 59) succèdent donc d'irréductibles zones vides aux pouvoirs symboliques, résistantes à la signification et pourtant condition de celle-ci, dont l'approche et la reconnaissance n'aura pu se faire que par le trait.

De traits, il en aura été question également avec Jean-Louis.

Vivant sur les trottoirs de Nice depuis plusieurs années, c'est un homme « à l'horizontal » que je découvre. Sa parole, recouverte par un poste de radio d'abord allumé, par les bruits des klaxons, par les pots d'échappement des voitures, motos, camions et bus, entrecoupée par le passage des piétons, a du mal à se frayer un chemin. Dans sa barbe toujours naissante, il vacille entre l'inaudible et l'inarticulé, le marmonné, sans s'inquiéter – apparemment - de savoir si l'on perçoit ce qui se dit³. Des bribes sont saisies, comme autant de pointillés inqualifiables. Car l'alcool se mêle de la partie, évidemment (je laisse le lapsus « avidement »), une alcoolisation massive de plusieurs années, à l'alcool à brûler. Un fil se tient parfois, quelques minutes. Nous comprenons alors qu'il est question de musique, d'une période où il jouait dans un groupe punk-rock, il évoque des concerts, quelques termes techniques de guitariste (« *c'est grâce à la musique que je m'en suis sorti* » - sorti de quoi ? « *... du travail !* »), puis surgissent tout à coup des voyages en Europe dont on ne saisit pas les enchaînements, un appar-

² « Je venais sur les friches non pas pour y vider mon sac mais, plus fondamentalement, parce que j'assimilais, dans les bouches, sur les écrans, le mot, la parole au déchet. Généré automatiquement, proliférant, le texte était ce nuage toxique qui nimbaît les villes et noircissait les monuments et dont je souhaitais, confusément, étendre l'emprise jusqu'à obtenir un réel saturé de sens, irisé et lourd comme ces flaques de détergent dans lesquelles je mettais régulièrement les pieds » p.59.

³ Les quelques phrases retranscrites ci-dessous auront bien du mal, je le déplore, à laisser entendre le « phrase » dont il est question.

tement thérapeutique, une fille, des animaux dont il s'occupait, petit, et qu'il a vu manger leurs enfants...

Autour de lui sont posés des dessins, que je ne décrirai pas. Ils ne sont pas à vendre, mais ne se donnent pas non plus, bien plutôt ils dessinent une *aire* autour de lui, une zone. Je comprendrai au fur et à mesure de nos visites, que s'il refuse de les vendre, il lui arrive de les laisser, lors de ses déambulations nocturnes, sur des pare-brise de voitures, des boîtes aux lettres d'école, comme autant d'adresses anonymes. De même, Jean-Louis se défend de dessiner : « *je ne dessine pas, j'improvise, je fais avec ce que j'ai* ».

Ces dessins vont néanmoins devenir l'objet régulier de nos tentatives de discussion. Si ce n'est pas une soi-disant « signification » intrinsèque qui compte, il m'est tout de même difficile pour les raisons évoquées plus haut de tenir compte de la parole qui pourrait s'y trouver nouée, articulée, adressée. Finalement, je ne peux que *prendre acte* de cette insistance à tracer quelques formes floues et jeter, frotter quelques couleurs sur toutes sortes de supports récupérés. En prendre acte de cette insistance du trait et, faut-il le préciser, à *l'apprécier*.

À partir de ces dessins, d'autres traits apparaissent, toujours de façon inattendue : montrant une forme avec une pointe : « *C'est pas une église ! C'est des anciens immeubles... peut-être... des ruines de bâtiment* », puis il frotte un doigt humide dessus : « *ça y est, c'est une forteresse !* » Puis « *il faudrait que je trouve une aiguille et de l'encre, pour me tatouer. Ça fait 3 mois que j'y pense. À Amsterdam, je m'étais fait un tatouage, il part pas* ».

Les tatouages ne sont pas les seules marques sur le corps dont il est question puisque va apparaître ce qu'il appelle « la maladie du silence » : « *ça me gratte, je n'arrive pas à dormir, j'ai marché toute la nuit* ». Lorsqu'il laisse voir de temps à autre, de façon très rapide, voire sporadique, l'état de son ventre et de ses bras, c'est pour laisser deviner un corps recouvert de croûtes blanchâtres. La marque sur le corps insiste à se faire voir. Cette valeur de marques non-lues n'en apparaît que plus intensément lorsqu'à chacune des propositions de soin de l'équipe, il répond par la négative, indiquant qu'il est déjà allé à l'hôpital et que là-bas on ne le soigne pas. En effet, comment pourrait-on guérir de ces marques-là, qui au-delà de la maladie, pourraient faire *humain* ce corps ?

Les dessins, pour leur part, vont connaître un destin remarquable dont je dégagerai trois « traits » :

- d'une part mis à l'abri dans une pochette et une sacoche, ils sont les seuls biens auquel Jean-Louis semble attaché. Les instruments de musique, les radios, les sacs de couchage, tout cela peut disparaître, mais les dessins restent. Cette sacoche a d'ailleurs bien plus qu'un intérêt matériel : elle lui permet en effet d'être fréquemment à la recherche d'un dessin qu'il ne trouve pas.

- D'autre part, ces dessins vont être peu à peu pliés sur les bords (en frottant les bords par terre « *ça fait un cadre, et on peut trouver sur les côtés pour mettre des fils* »). Les bâtiments se font plus fins, les contours plus précis, des formes vivantes apparaissent occasionnellement (« *un grizzli* » issu d'un film qu'il avait vu, enfant), puis des références humaines (« *c'est une tête... de zoulou* »). Lors des dernières rencontres, Jean-Louis découpait ces dessins pour les recadrer, il parle d'exposi-

tion, il ne réfute plus le terme « dessiner ».

- Enfin, viendra un moment où un dessin sera confié. D'abord c'est seulement évoqué, puis il laisse choisir, puis il le donne de la main à la main. Et « donner » un dessin, c'est tendre le bras, c'est rompre l'horizontalité du corps, rayer l'espace d'un trait, d'un geste dont la destination, si ce n'est l'adresse, n'est plus absente. C'est la fin possible de l'anonymat du destinataire.

Ainsi, patiemment, ces traits continuent d'insister et d'être accueillis, relevés, jusqu'à cette fulgurance : ce jour-là, Jean-Louis mentionne ces démangeaisons qu'il ressent la nuit (« *la maladie du silence* ») mais pour lesquelles il décline toute proposition de soin. Il ajoute que ça lui fait des *rainures le long des artères*. Puis au bout de quelques minutes, son discours devient extrêmement décousu, comme toujours le bruit des véhicules ne facilite pas le suivi des sauts, des passages d'une idée à l'autre. On entend parler de voyages, de repères qu'il recherche, puis d'encre... Puisqu'il est à un moment question de « prénom » ; je lui demande s'il connaît les nôtres : « *non, c'est pas important... les prénoms c'est tous les mêmes. Des Antoine, j'en connais plein, des Philippe aussi, ça n'a pas d'importance* ». Sentant que la relation et notre attention lui deviennent difficiles à supporter, nous lui signifions l'arrêt de l'entretien lorsqu'il prend le mégot d'une cigarette qu'il vient de terminer et zèbre le trottoir d'un inattendu tracé : « *Quand vous voyez ça, un éclair par terre, c'est que je suis passé par là* », nous dit-il tout en frottant de la main la trace qui, ce faisant, commence à s'estomper puis s'efface sous nos yeux.

Or qu'est-ce qu'une trace lorsqu'elle vient à être effacée ? Lacan a abordé cette question dans le séminaire sur L'identification (24 janvier 1962). Une trace c'est d'abord un signe, ça représente un passage et ça marche pour les hommes comme pour les animaux. Mais dit Lacan, « si je trouve trace qu'on s'est efforcé d'effacer la trace, ou si je trouve que (...) l'on a bien effacé la trace comme telle, là je suis sûr que j'ai affaire à un sujet réel. Observez que, dans cette disparition de la trace, ce que le sujet cherche à faire disparaître, c'est son passage de sujet à lui. La disparition est redoublée de la disparition visée qui est celle de l'acte lui-même de faire disparaître (...) Ceci dit si, la trace effacée, le sujet en entoure la place d'un cerne, quelque chose qui dès lors le concerne, lui, le repère de l'endroit où il a trouvé la trace, eh bien ! vous avez là la naissance du signifiant. ».

Que l'effacement puisse avoir lieu n'est pas anodin, comme le montre le qualificatif « d'acte ». C'est même à cette condition que du « lieu » peut advenir. La trace ne peut être envisagée comme support du signifiant qu'à la condition où une opération d'effacement est possible⁴. Le signifiant efface la présence de la Chose, il introduit un creux. On voit ici que ce travail autour des traces est à l'opposé de l'idéologie de la « traçabilité » qui elle, tente absolument de retenir l'intégralité du trajet, du process (c'est ainsi que la traçabilité concerne *la viande*, tandis que le signifiant – en tant que trace effaçable – concerne *le corps humain jouissant et désirant*). L'effacement n'est pas effacement du sujet, mais au contraire condition de l'apparition/disparition. Lacan évoque, à propos de la trace effacée « ce battement en éclipse de ce qui n'apparaît que pour disparaître, et reparaît pour de nouveau

⁴ Lacan précise : « Ceci implique, tout ce processus comportant le retour du dernier temps sur le premier, qu'il ne saurait y avoir d'articulation d'un signifiant sans ces trois temps. Une fois le signifiant constitué, il y en a forcément deux autres avant. Un signifiant, c'est une marque, une trace, une écriture, mais on ne peut pas le lire seul. Deux signifiants, c'est un pataquès, un coq à l'âne. Trois signifiants, c'est le retour de ce dont il s'agit, c'est-à-dire du premier ».

disparaître, ce qui est la marque du sujet comme tel ». [ex. des tableaux à la Halte de Nuit]

Pour revenir à cet effacement, l'hypothèse que je vous soumets, c'est que cet effacement n'est pas sans lien avec ces trous dans la carte qui avait l'attention de P. Vasset.

Autrement dit, tout se passe comme si Jean-Louis prenait le même chemin que P. Vasset mais dans le sens inverse. Le gant se retourne. Vasset était parti des trous dans la carte pour arriver au trait, Jean-Louis part, avec nous, du trait pour cheminer en direction du signifiant. Il trace une cartographie intime et celle-ci n'est pas sans receler la possibilité de trous, de « zones blanches » où l'effacement (ré)ouvrirait à la signifiance.

Avec cet éclair tracé sur sol, il est donc bien question d'une *géo-graphie*, non pas en tant qu'elle renvoie à une discipline ou un savoir universitaire, mais dans son sens étymologique (le grec *geôgraphia*, « description de la Terre », est composé de *gê* « Terre » et de *graphein* « écrire », *graphein* serait rattaché à une racine indo-européenne **gerbh* « couper, entaillé »). Ici la géographie dont il est question indique précisément l'importance d'une graphie, d'une écriture partant d'à même la terre, le trottoir, les murs, le corps pour pouvoir être lue, partagée, et peut-être, éventuellement, effacée.

De la même façon, on pourrait se demander, question ouverte, si les maraudes des équipes du Samu Social, ne font pas, également, acte de *géo-graphie* : reliant un point de la ville à un autre, elles ne font pas que la parcourir, elles la sillonnent, c'est-à-dire qu'elles la creusent de traits sans cesse recommencés.