HAL
open science

Habiter la ville, habiter le moi

Patricia Cabianca Gazire

To cite this version:

Patricia Cabianca Gazire. Habiter la ville, habiter le moi. Encyclo. Revue de l'école doctorale Sciences des Sociétés ED 624, 2015, 6. hal-01300227

HAL Id: hal-01300227

https://hal.science/hal-01300227v2

Submitted on 12 Apr 2016

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

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

Encyclo

Revue de l'École doctorale ED 382

Économies

Pensée critique

Espaces

Politique

Sociétés

Pratiques sociales

Civilisations

Patricia Cabianca Gazire*

Habiter la ville, habiter le moi

Freud écrivit: « le psychanalyste réussit là où le paranoïaque échoue » ;
Julia Kristeva l'a paraphrasé : « l'écrivain réussit là où l'autisme échoue » ;
Et moi, je re-paraphrase : « la littérature réussit là où la psychanalyse échoue ».

Les récits cliniques posent des difficultés pour les psychanalystes, que ce soit à l'écrit ou à l'oral. En fait, il y a un écart entre le récit du cas clinique – qui est une construction, une fiction – et l'expérience vécue par les patients avec leurs psychanalystes dans les salles d'analyse, de sorte que le récit clinique en psychanalyse, étant toujours une fiction, devient un ensemble de textes, finalement plus proche de la littérature que de la science.

Si le récit clinique est un ensemble de textes littéraires, il est alors lui-même porteur d'un genre. Cette question se heurte aux aspects frontaliers entre la littérature et la psychanalyse, qui se développent en parallèle : ils se rejoignent là où ils se séparent. Car le concept de genre, en littérature, se réfère au type de texte – conte, nouvelle, roman, etc., alors que pour la psychanalyse le genre se réfère au sexe – au sens de l'identité sexuelle, notamment dans ses aspects inconscients. Par conséquent, une éventuelle façon de penser l'intersection entre la littérature et la psychanalyse serait de chercher, dans la littérature, ce qui est le sexe du texte ; ou plutôt le sexuel dans l'écriture – ce qui en littérature s'appelle éventuellement un style.

Machado de Assis (1836-1908), considéré comme le plus grand écrivain brésilien, a écrit sur ce sujet une nouvelle intitulée « La chanoine ou métaphysique du style[1]. » Le narrateur, un religieux à qui on a commandé un sermon, commence une idylle mentale dans laquelle

* Centre d'Études en Psychopathologie et Psychanalyse (CEPP), Université Paris Diderot – Paris 7.

[1] Machado de Assis, « O Cônego ou Metafísica do Estilo », *in Obra Completa*, vol. II, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 570-573 [nouvelle publiée pour la première fois dans le journal *Gazeta de Notícias* le 22/11/1885, puis intégrée au recueil *Várias Histórias*, publié en 1886].

un substantif et un adjectif se cherchaient l'un l'autre et à partir de laquelle il a ensuite développé l'idée que les mots ont un sexe et que les mots s'aiment les uns les autres :

> « Oui, cher Monsieur, les adjectifs naissent d'un côté, les substantifs de l'autre, et une foule de vocables est ainsi divisée selon leur nature sexuelle …
>
> – Sexuelle ?
>
> – Oui, Madame, sexuelle. Les mots ont un sexe. Je termine un grand mémoire psycho-lexico-logique, dans lequel j'expose et démontre cette découverte. Les mots ont un sexe[2]. »

Ce que l'on appelle style, c'est le mariage entre ces mots. C'est-à-dire : le style est le résultat d'un mouvement libidinal qui s'opère au-delà de la pensée consciente - une force intime, une sorte de répertoire individuel qui conduit l'auteur à choisir un ordre déterminé des mots. Cet ordre – la forme – est aussi quelque chose que l'auteur ne parvient pas à dépasser, il se pose comme une limite même pour lui. Il faut remarquer que la nouvelle de Machado de Assis précède la psychanalyse et l'annonce, car celle-ci n'était pas encore constituée au moment de la première publication de la nouvelle, les premiers textes de Freud étant à peine en train d'être gérés.

En reprenant l'expérience poétique de l'écrivain Francis Ponge, nous pouvons remettre en discussion l'expérience du sexuel dans l'écriture puisqu'on trouve, là aussi, cet amour des mots :

> « En somme, les choses sont, *déjà*, *autant mots* que choses et réciproquement, les mots, *déjà*, sont *autant choses que mots*. C'est leur copulation, que réalise l'écriture (véritable ou parfaite) ; c'est l'orgasme qui en résulte qui provoque notre jubilation. Il s'agit de faire rentrer l'un en l'autre [...] *autrement dit* : si nous *aimons* les choses, c'est que nous les reconnaissons comme répondant à leurs noms [...] Que nous devons aimer aussi ces noms [...] L'amour des mots est donc en quelque façon nécessaire à la jouissance des choses [...] Ou plutôt réaliser l'amour physique des mots et des choses, telle sera notre jouissance, notre réjouissance. Et cela, nous seuls (nous, comme doués de la parole, comme capable de l'écriture), nous seuls en sommes capables[3]. »

---

[2] Machado DE ASSIS, Emilie AUDIGIER « Tradução comentada do conto 'O Cônego ou a metafísica do estilo' de Machado de Assis para o francês » [Traduction commentée de la nouvelle *La chanoine ou métaphysique du style* de Machado de Assis], *Scientia Traductionis*, nº 14, 2013, p. 361-375, accessible sur : https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/issue/view/MAT (consulté le 19 février 2015).

[3] Francis PONGE, *La fabrique du pré*, Lausanne, Skira, Presses de IRL, coll. Les

Mon point de départ était la question psychanalytique suivante : avons-nous besoin de la pathologie pour penser le singulier dans la contemporanéité ? Cette question est d'emblée clinique, puisque j'essaierai d'y répondre à partir de l'histoire de la cure psychanalytique d'Agatha et en trouvant les aspects concernant sa position subjective là où ils font leur écriture ; c'est-à-dire en tant que signifiants : des noms de certains lieux de la ville de São Paulo qui contiennent, par-delà la correspondance à un sens, un rapport avec *la chose* – ce qui a été vécu là-bas auparavant, et dont on ne peut récupérer le sens que si l'on en explore les origines, ce qui est derrière le nom. Pour ce faire, je me suis basée sur des propositions de deux auteurs contemporains – Silva Junior[4] et Marinas[5] – selon lesquels *l'écriture du sujet dans sa culture se fait au travers de l'écriture de son propre texte*.

Considérée par les médecins comme un cas difficile, de mauvais pronostics, Agatha a peut-être pu se réinventer – et de ce fait elle n'a pas été remarquée qu'après coup – dans le récit littéraire de sa psychanalyse, en particulier, comme nous allons le détailler ci-dessous, lorsque qu'elle sort de la salle d'analyse et rejoint les espaces inhabités de la ville de São Paulo. Agatha, comme nous allons le montrer, a pu réinventer son propre style en créant des histoires qui ont un rapport avec *les restes* de la ville : ses ordures, ses bêtes malades et abandonnées, ses impasses.

Il s'agit d'essayer de mettre en suspens les théories psychanalytiques afin de raconter l'histoire d'Agatha comme prose narrative.

Agatha, un récit littéraire

À sa naissance, la mère d'Agatha n'a pu cacher son regard dédaigneux et déçu à son bébé : elle ne désirait pas une fille, mais un garçon. Prise d'un rejet instantané, la mère n'a cessé de poser sur sa fille le poids de ce regard inversé et imprégné de haine. « T'es une mauvaise herbe », disait la mère en la frappant, ce qui s'est conclu par une situation insurmontable de violence entre elles. Au fil du temps, les

---

Sentiers de la Création, 1990, p. 23-29.

[4] Nelson da SILVA JUNIOR, « Ellipses freudiennes : changements du corps comme un symptôme de la culture actuelle ». Communication orale dans la « 7e Rencontre de la SIPP-ISPP, Société Internationale de Psychanalyse et Philosophie », Université Louis-Maximilians, Munich, décembre 2014.

[5] José Miguel MARINAS, *Psicanálise e cultura. Dicionário crítico de arte, imagem, linguagem e cultura*. Fundação Coaparque, accessible sur : http://www.arte-coa.pt/index.php?Language=pt&Page=Saberes&SubPage=ComunicacaoELinguagemCultura&Menu2=Autores&Slide=127.

parents se sont séparés, la sœur plus aînée s'est mariée, mais Agatha est restée seule avec sa mère, dans une espèce de prison, comme dans un château médiéval au sein duquel les deux femmes partageaient quelque chose qui n'était pas dit – une histoire sans nom[6].

En guise de consolation, Agatha a toujours entretenu un lien fort avec les animaux. Elle a toujours élevé des animaux domestiques, des chats, des oiseaux, des poissons, des chiens et même des souris, tout au long de son enfance et adolescence. Au fur et à mesure que ces animaux mouraient, Agatha les enterrait dans le jardin autour de la maison, pour construire un cimetière autour du « château ».

Pendant l'adolescence, Agatha ne pouvait ni aller aux toilettes ni préparer son repas sans que sa mère ne soit dégoûtée par les odeurs de ses excréments et de ses aliments. Fatiguée et affamée, elle allait manger avec ses copains – les animaux.

Voilà qu'elle tombe enceinte d'un homme et subit une fausse couche. Cet événement déclenche une « crise » : Agatha ne réussit plus à se nourrir et elle commence à prélever son propre sang et à le stocker dans de petits verres. Elle essaie même de retirer son utérus avec une aiguille à tricoter. Puis elle est finalement admise dans un service hospitalier pour des personnes souffrant de troubles alimentaires – sa première et unique hospitalisation.

Premier temps : les chats et l'Anhangabaú

Au cours des années, après la fin de ses séances de psychanalyse, Agatha ne pouvait plus directement rentrer au cimetière des bêtes, le « château » tenu par sa mère. Au lieu de cela, elle prit l'habitude d'aller nourrir les chats de la Vallée de l'Anhangabaú, endroit sombre et dangereux dans le centre-ville de São Paulo. Ces chats, aveugles, avaient été abandonnés, laissés sans nourriture, malades. Ils vivaient dans la rue, dans la nuit froide. Au lieu de revenir au cimetière pour veiller les petites bêtes mortes, Agatha a transféré ses soins vers des animaux encore vivants, bien que faibles. Elle a commencé à prendre des notes sur un cahier : des sentiments et des pensées qu'elle écrivait librement, sans aucun ordre ou objectif. Elle me lisait certaines de ces notes lors de la séance.

Ce site visité par Agatha est aujourd'hui l'endroit par où passent les avenues 9 de Julho et 23 de Maio, dans le centre-ville de São Paulo

[6] Jules BARBEY D'AUREVILLY (1882), *Une histoire sans nom,* Paris, Flammarion, coll. GF, 1990. La petite Lasthénie de Ferjol vivait avec sa mère dans un château – son père était mort – et, après avoir subi quelque chose qu'elle ne pouvait pas nommer, elle scarifie son corps en silence et saigne à mort.

Toutefois, aux XVIIIe et XIXe siècles, ces lieux étaient longés par les rivières Anhangabaú et Itororó. Lorsque São Paulo n'était qu'un petit village, il est apparu, sur les quais de la rivière Anhangabaú, en 1773, l'un des premiers abattoirs de la ville, dans la rue Santo Amaro (également connue comme rue de Corral et rue Verte). Après l'abattage sur le sol en terre battue, les restes et le sang des bêtes mortes étaient versés dans la rivière. Pour des raisons sanitaires, l'abattoir a été transféré à la baisse Humaita, en 1856, et les déchets ont commencé à être jetés dans la rivière Itororó, où se trouve aujourd'hui l'avenue 23 de Maio. Cependant, l'Itororó était l'un des affluents de l'Anhangabaú. Par conséquent, le sang, les restes de viande et d'os voyageaient jusqu'au centre-ville. C'est seulement en 1889 qu'a été inauguré l'abattoir de la Vila Mariana (aujourd'hui la Cinémathèque Brésilienne), avec des installations plus grandes et plus appropriées. La rivière Anhangabaú a été canalisée au XXe siècle, tout comme l'Itororó[7].

Agatha, identifiée aux bêtes, allait à l'Anhangabaú afin d'apaiser les mauvais esprits, tant elle se sentait angoissée et menacée. Là, elle a trouvé un lieu riche en représentations où elle se sentait accueillie et accompagnée, bien que ce lieu contienne une connotation sombre, liée au vide et à la solitude.

Deuxième temps : les oies et l'Ibirapuera

Petit à petit, Agatha substituera ses visites à la Vallée de l'Anhangabaú par des passages à l'Ibirapuera, un grand parc de la ville. Elle troque ses chats pour des oies, qu'elle vient maintenant nourrir juste en face du lac. Plus agressives que les chats, les oies se battent pour la nourriture, elles ne savent pas partager et elles sautent voracement sur les miettes de pain.

Un jour, elle remarque la présence récurrente d'un homme et elle a peur. Elle croit que c'est un pervers qui va lui faire du mal. Elle cesse d'aller au parc.

Troisième temps : l'homme et la favela

Ce n'est que quelques années plus tard, en fin de cure, qu'Agatha rencontre finalement quelqu'un : un homme qui semble beaucoup l'aimer, car il la comble toujours avec des petits cadeaux : des porte-clés, des chemises et même des chaussures. Il lui donne l'impression d'être un homme riche, même s'il la ramène chez lui, dans une banlieue pauvre de São Paulo. Autour de chez lui habitent quelques animaux,

[7]Larissa Linder, « Rios vermelhos de sangue » [Des rivières rouges de sang], *Revista São Paulo*, publication du journal *Folha de São Paulo*, 22/06/2014.

notamment des chiens. C'est un endroit sale, avec beaucoup d'ordures qui trainent. Agatha est embêtée car cet homme ne souhaite qu'entretenir des rapports sexuels avec elle. Mais il lui plaît et ils continuent à se voir pendant quelque temps. Un jour, cependant, il lui révèle ses projets : il veut l'épouser et déménager dans une ville au loin, dans le nord-est du Brésil. Il veut habiter dans une petite ferme où ils pourront élever des animaux et puis les abattre pour les manger. Agatha, effrayée par ces paroles, finit par ne plus chercher à fréquenter cet homme.

Écrire la ville, l'habiter, s'y installer

Agatha, au cours de son chemin solitaire, ou plutôt solipsiste, aime bien découvrir les lieux de la ville et imaginer qu'ils sont faits pour elle. En créant des scènes dans lesquelles elle interagit avec des personnages (d'abord des bêtes, ensuite un humain) puis en décrivant ces scènes dans son cahier, Agatha tisse des liens avec des objets vivants, avec elle-même et avec les autres (le collectif, le social).

Si nous reprenons le premier temps où Agatha vient visiter les chats abandonnés qui habitent l'Anhangabaú, nous voyons que plusieurs contenus se condensent dans cette scène : des restes qui demeurent comme perdus, mais qui ont un rapport avec l'histoire du lieu, l'histoire de la ville et par conséquent, ont une relation avec la culture. Nous observons donc que les abattoirs, le sang, le meurtre des animaux ont un rapport avec l'histoire d'Agatha et ses animaux enterrés autour de sa maison, avec l'expérience de sa fausse couche, du bébé mort, de la nourriture. Sans le savoir complètement, Agatha choisit les chats de l'Anhangabaú en essayant de re-signifier, ou de donner un sens à des expériences auparavant non symbolisées et qui restaient, de par cette raison même, des restes non liés à l'intérieur de son psychisme.

Nous trouvons une expérience similaire dans les descriptions faites par Georges Perec, dans *Espèces d'espaces*[8], selon lequel l'espace naît comme une écriture :

> « L'espace commence ainsi, avec seulement des mots, des signes tracés sur la plage blanche. Décrire l'espace : le nommer, le tracer, comme ces faiseurs de portulans qui saturaient les côtes de noms de ports, de noms de caps, de noms de criques, jusqu'à ce que la terre finisse par ne plus être séparée de la mer que par un ruban continu de texte[9]. »

[8] Georges PEREC (1974), *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 2000.
[9] *Ibid*., p. 26.

À travers l'écriture de l'espace, le narrateur erre dans la ville et cherche à répondre aux questions telles que : « Qu'est-ce que c'est qu'un quartier ? T'habites dans le quartier ? T'es dans quel quartier ?[10] ». Après ces réflexions sur « la vie du quartier » et sur « la mort du quartier », il se demande : « Pourquoi ne pas privilégier la dispersion ? Au lieu de vivre dans un lieu unique … pourquoi n'aurait-on pas, éparpillées dans Paris, cinq ou six chambres ? [...] Qu'est-ce qu'est le cœur d'une ville ? L'âme d'une ville ? ». La ville étrangère est celle où « on aimerait bien se promener, flâner, mais on n'ose pas ; on ne sait pas aller à la dérive, on a peur de se perdre ». On voit bien que le narrateur reste collé à l'observation, de manière à faire naître, à travers l'expérience sensible, la figuration des données géographiques d'un lieu.

En regardant les choses et les êtres de tous les jours, Perec se demande : « Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le *reste*, tout le *reste*, où est-il ?[11] » afin de modifier totalement ensuite les conventions du monde sensible en mettant en désordre sa hiérarchie :

> « À côté, des boutiques de meubles italiens ou des luminaires japonais, des marchands de gravures, de livres d'art, d'indienneries, d'affiches de films, de toutes sortes de trucs pseudo-anciens ou simili-modernes, à la mode d'avant-hier, d'aujourd'hui ou d'après-demain ; c'est là que vous pourrez, pour quelques francs, faire l'emplette d'une boîte de conserve renfermant un peu d'air de Paris, d'un taille-crayons en forme de navire à aubes, de vieux gramophone ou de… Centre Georges-Pompidou, d'un vétuste cahier d'écolier au dos duquel figure une désuète table de multiplication [...][12]. »

L'auteur finit par classifier le monde d'une manière particulière, selon laquelle le *reste* (ce qui est apparemment banal et habituellement oublié) devient la chose la plus importante. Cela l'amène à une compréhension singulière, voire étrangère, du monde.

Philippe Vasset s'intéresse, de la même façon, aux aspects sensibles du réel, afin d'enquêter sur ce qui nous dissimule la réalité la plus ordinaire, ce qui la transforme, ce qui la révèle :

> « ... muettes, ces scènes domestiques restaient cependant impénétrables. Les gestes y étaient ambivalents et les attitudes équivoques. Largement offerte, l'intimité n'offrait aucune prise, ne révélait rien, si ce n'est un désordre de propositions indécidables. Même les comportements les plus explicites - nudité, violence - restaient mystérieux : on n'était

[10] *Ibid.*, p. 113-126.
[11] Georges Perec, *L'infra-ordinaire,* Paris, Seuil, coll. Librairie du XXe Siècle, 1989, p. 11.
[12] *Ibid.*, p. 71-72.

> jamais sûr de ce que l'on voyait. Aussi n'essayais-je même pas d'interpréter des images qui se présentaient à mes yeux, considérant les tableaux entrevus non comme l'expression des sentiments ou la conséquence d'événements, mais comme les mouvements successifs et simultanés de jets d'eau contre le soleil, certaines projections de gouttelettes apparaissant, pour l'observateur situé dans l'alignement des rayons, plus lumineuses que d'autres, et formant, pour lui seul, une composition éphémère[13]... ».

Le narrateur essaie de transformer la ville en quelque chose de liquide, pour qu'il puisse « nager » dans son intérieur :

> « Il m'était facile, circulant au milieu des groupes, d'écouter leurs conversations, m'efforçant de ne pas juger leur intérêt ou leur pertinence, mais simplement de me dissoudre dans la profusion de détails pour goûter la volupté d'être submergé par des vies inconnues […] Toutes ces idées avaient la ville pour objet … En réalité, la capitale était pour moi une sorte de livre de chevet, une trame familière que je ne cessais d'organiser en formes nouvelles. C'était mon corpus, la seule science dans laquelle je pouvais me targuer d'être docteur, et ce même si mon érudition était régulièrement prise en défaut[14]. »

Vasset essaie de créer une plateforme d'expérience réelle, et non imaginée, pour inviter le lecteur à une expérience sensible. Le narrateur passe à l'intérieur des immeubles, à partir d'un regard extérieur. Puis il se fond dans les décors et disparaît, restant présent mais invisible. On peut se demander si l'auteur envisage sa propre disparition, l'évanescence du narrateur l'amenant à devenir la ville elle-même. Celui-ci se transforme en ville, son corps devient le corps de la ville, d'une façon à devenir réel et, de cette manière, à devenir la source même de l'expérience sensible :

> « Y traîner procurait des sensations similaires à celle que j'éprouvais en arpentant les marges de Paris : c'était la même érotique de l'effraction, le même frisson à glisser, par l'entrebâillement des surfaces, sa main contre la peau de la ville, et la même synchronisation des souffles, climatiseur et respiration mêlés[15]. »

Ainsi, l'expérience peut être partagée. C'est là où se crée l'espace du collectif, par opposition à l'espace solitaire. S'il y a donc une place du collectif, c'est à travers une expérience érotique, en tant que source, libido, investissement. Dans ce sens-là, les actions d'habiter, d'écrire et de s'installer se déroulent simultanément et sont donc toujours inexorablement liées.

---

[13] Philippe VASSET, *La conjuration*, Paris, Fayard, 2013, p. 139.
[14] *Ibid.*, p. 93 et p. 148.
[15] *Ibid.*, p. 143.

Discussion

Au fur et à mesure, l'on observe la création de scènes qui sont à la fois répétitions des histoires amoureuses et transformations subtiles au fil de leur succession : les scènes contiennent un petit changement qui fait toute la différence. Le premier temps – nourrir les chats – révèle une expérience duale d'identification avec des êtres malades et seuls (elle-même) dont cependant Agatha peut, cette fois-ci, prendre soin. L'investissement narcissique se montre ici primordial dans son aspect formateur et protecteur du soi. Dans le deuxième temps, les oies sont un groupe plus structuré (par rapport aux chats) où l'agressivité devient un moyen important pour survivre. Il y a ici la présence d'un tiers, encore fragmentaire et menaçant. Un tiers qui dans la troisième scène – l'homme « riche » qui ne souhaite qu'entretenir des rapports sexuels avec elle – est constitué comme objet d'amour, même s'il comporte toujours des aspects narcissiques importants. En outre, le fait que l'objet d'amour passe de la figure animale à la figure humaine est à noter.

Cet ensemble de mouvements permet de comprendre la construction de l'objet en psychanalyse comme la création de structures ancrées dans le langage. Le sujet connaît le monde en le nommant, et ces structures linguistiques sont créées à partir des expériences émotionnelles entrelacées aux informations que le sujet reçoit du monde. Les structures du langage sont liées, par conséquent, à cette espèce de jeu entre sujet et monde, étant donné que l'objet est créé là où le sujet lui-même se construit dans le monde et vice-versa.

L'objet en tant qu'effacement de la trace

Green[16], tout en retravaillant sur la notion de pulsion de mort, reprend l'expression de Lacan : « Le signifiant révèle le sujet mais en effaçant sa trace ». Dans sa réflexion, Green part de la fonction du signifiant dans un masque (par exemple, dans une figure totémique d'un peuple indien cité par Lévi-Strauss). La fonction métonymique du masque en tant que signifiant déborde, dit Green, le rapport du montré et du caché, mais « révèle un rapport du dévoilé à l'effacé, au barré, au manque[17] ». C'est ce qu'affirme Freud par rapport au travail de « construction », dans *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, au

[16] André GREEN, « L'objet (a) de J. Lacan, sa logique et la théorie freudienne Convergences et interrogations », *in Propédéutique. La métapsychologie revisitée* (1966), Seyssel, Champ Vallon, 1995.
[17] *Ibid*., p. 35.

moment où il parle de l'exégèse critique de la Bible :

> « C'est ainsi que presque toutes les parties comportent des lacunes évidentes, des répétitions gênantes, des contradictions manifestes, indices qui trahissent des choses dont la communication n'était pas recherchée. Il en va de la déformation d'un texte comme d'un meurtre. Le difficile n'est pas d'exécuter l'acte, mais d'en éliminer les traces[18] ».

Le travail de la pulsion de mort comporte selon Green un effort pour atteindre « ce point d'absence par où le sujet rejoint sa dépendance à l'Autre, à s'identifier lui-même à son propre effacement[19] ». Le signifiant a donc le caractère « de mutation et d'épiphanie sous ses formes polymorphes et distribuées ». Dans ce processus qui, à partir des traces, veut remonter aux origines, à ses causes, nous trouvons aussi le processus de la paternité – celle-ci étant une conjecture, tandis que la maternité se révèle par le sens.

Or, en parlant de maternité et de paternité, nous parlons des objets primordiaux, et nous avons ici une autre hypothèse par rapport à la construction d'objet : construction au sens freudien, selon laquelle on efface les traces de l'objet pour le reconstruire après-coup, dans un autre temps. Effacement en tant que loi, en tant qu'interdiction, en tant que choix pour désigner d'autres objets à la place du père. Cela comprend aussi les funérailles qu'établit la présence de l'absent, du Père mort.

Le sexuel dans le texte

Ces trois scènes illustrent, d'ailleurs, le fonctionnement du sexuel dans le texte d'Agatha. Ce que Freud a appelé « le sexuel infantile », quelque chose tout à fait différent de la sexualité dans son sens commun, n'est pas seulement le choix d'objet sexuel génital, mais embrasse les objets dits partiels – des investissements que fait la libido dans des parties du corps, par où l'enfant commence à distinguer ce qui est soi de ce qui est non-soi.

C'est pour cette raison même que ces fantasmes construits par Agatha ne cessent d'être des choix d'objet au sens du sexuel. À la fin, en disant qu'il voulait tuer et manger les animaux, son copain incarne, de façon métonymique, la mère dévoratrice d'Agatha. À ce moment,

---

[18] Sigmund FREUD (1939), « Essai II, part 6 », *in L'Homme Moïse et la religion monothéiste. Trois essais,* Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2002, p. 115.

[19] André GREEN (1966), « L'objet (a) de J. Lacan, sa logique et la théorie freudienne. Convergences et interrogations », *in Propédéutique. La métapsychologie revisitée, op. cit.*, p. 36.

du côté d'Agatha, le sexuel parle plus haut et devient ce qui dirige la décision de ne plus continuer voir cet homme : l'expérience infantile avec la mère qui va la dévorer se met à jour impérativement.

Comme nous le dit Fédida[20] sur la dimension poétique et esthétique de l'objet, nous aimons les objets (les choses) car nous les reconnaissons, nous les ressentons semblables à ce que notre mémoire avait conservé d'eux, et qui est inclus dans leur nom, le mot qui les désigne.

Le récit clinique psychanalytique, étant toujours à la frontière entre la psychanalyse et la littérature, et fortement entraîné par le sexuel, permet de trouver la représentation littéraire des questions abordées par la psychanalyse, sans que la littérature ne devienne une illustration de la psychanalyse.

Au fil des années, Agatha tisse un réseau symbolique avec les lieux de la ville où elle met en scène une extension de ce qui se passe dans la cure psychanalytique. C'est dans ces lieux qu'Agatha peut adorer sa déesse mère. Les espaces dans la ville, en tant qu'espaces de mobilité, créent la possibilité de l'*agir* de la vie et de la mort. C'est en cherchant la mère là où la mort existe qu'Agatha peut rencontrer un lieu d'existence. De sorte que la mort, comme cœur sombre de la ville, ne cesse d'exister comme régulatrice de la vie.

À partir de là, Agatha semble construire une autre signification de son existence, et elle finit par ne plus prendre son sang et semble avoir établi une nouvelle sorte de lien social avec son milieu. Cette espèce d'adoration pour une déesse mère, qui commence avec la rencontre de l'aspect terrifiant de sa propre mère et qui continue dans la rencontre analytique, la présence et l'absence expérimentées de l'intérieur; et qui retrouve aussi son impulsion dans la grande mère-institution – dont Agatha a commencé à recevoir les soins. Ce sont ces divers niveaux d'investissements pulsionnels qui ont peut-être permis la mobilité et les changements en question.

En outre, on a ici un exemple de ce que Freud a décrit comme des mouvements de liaison et de déliaison de la pulsion de mort avec Éros. Les espaces dans la ville, lieux de mobilité parcourus par les pulsions dans ses divers niveaux, sont des lieux de liaison/déliaison de la pulsion de mort avec la vie, en mettant la mort là où se passe la vie et vice-versa :

> « Dans la sphère de la pensée psychanalytique nous pouvons seulement

[20] Pierre FÉDIDA, « L'″objeu″. Objet, jeu et enfance. L'espace psycho-thérapeutique », *in L'absence,* Paris, Gallimard, 1978, p. 97-195.

> faire l'hypothèse qu'il se produit une mixtion et un amalgame, très extensifs et variables en leurs proportions, des deux espèces de pulsions ; si bien que nous ne devrions nullement compter avec des pulsions de mort et de vie pures, mais seulement avec des mélanges de celles-ci, comportant des valeurs diverses. À la mixtion des pulsions peut, sous l'effet de certaines actions, correspondre la démixtion de celles-ci[21]. »

Ce point ouvre la voie à un argument entraîné par la question : comment la construction de la notion de restes ou de déchets dans notre culture favorise-t-elle la représentation que la ville fait d'elle-même ? Et peut-être que cela ouvre une nouvelle ligne de recherche qui concerne l'histoire des ordures dans leur rapport avec l'urbanité. Autrement dit : l'hypothèse d'un parallèle entre le processus psychanalytique (le transfert au sein de la cure psychanalytique d'Agatha et la construction d'objet) et la construction d'une subjectivité à partir du rapport entre le sujet et les restes du lieu où il habite (le trajet que fait Agatha dans les coins de la ville).

[21] Sigmund FREUD (1924), « Le problème économique du masochisme », *O.C.F.* vol. XVII : 1923-1925, Paris, PUF, 1992, p. 16.

université PARIS DIDEROT PARIS 7

Encyclo

Revue de l'École doctorale ED 382

DOSSIER THÉMATIQUE : « HABITER, LIEUX DE VIE ET FAÇONS DE VIVRE »

Ninon DUBOURG, Delphine PIÉTU et Marija PODZOROVA
Habiter, lieux de vie et façons de vivre

DE L'INDIGENCE À L'EXCLUSION

Natalie CAMACHO MARIÑO
Rue, drogue et violence : la survie des jeunes habitants de la rue à Bogotà
Zacharia BANDAOGO
« Ouaga 2000 » : sa naissance, ses habitants et ses détracteurs (1996 à nos jours)

L'INDIVIDU ET LE LIEU DE VIE

Patricia CABIANCA GAZIRE
Habiter la ville, habiter le moi
Sami FREDJ
L'habitat comme reflet de la santé psychique

REVENDIQUER LES MODES DE VIE

Baptiste COLIN
Droit à la ville ? Une réalisation des squatteurs de la rue de l'Est (Paris, 1982)
Marija PODZOROVA
Habiter dans la peinture soviétique dans l'entre-deux-guerres

VARIA

Mariano di PASQUALE
Circulation du savoir médical et politique à Buenos Aires (1820-1852)

RÉSUMÉS DE THÈSE

Carolina MARTINEZ
Mondes parfaits et étrangers dans les confins de l'Orbis Terrarum. Utopie, expansion transocéanique et altérité (XVIe-XVIIIe siècles)
Sylvain MUSINDE SANGWA
Parenté et patrimoine foncier chez les Bena Mambwe de la République démocratique du Congo. La réappropriation de la dépouille de l'épouse par son lignage
Géraldine BARRON-FORTIER
Entre tradition et innovation : itinéraire d'un marin, Edmond Pâris (1806-1960)
Matias Emiliano CASAS
Les métamorphoses du gaucho. De la poésie épique à la tradition nationale (1930-1960)

COMPTE RENDU DE LECTURE

Christiane DEMEULENAERE-DOUYÈRE et Liliane HILAIRE-PÉREZ (dir.)
Les expositions universelles. Les identités au défi de la modernité, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014 (Géraldine BARRON-FORTIER)

9782744201936

Encyclo

ISSN 2266-2677
Prix TTC 15 €