

Émigrer, se battre et danser : le son et la fureur de la Capoeira au sein d'une analyse

Mauricio García

En tant que Chilien, confronté pendant ma jeunesse à une dictature qui a exilé nombre de mes compatriotes y compris des personnes de ma famille proche, je ne peux que différencier l'exil, en tant qu'émigration forcée, de l'émigration volontaire, souhaitée, désirée, bien que non dépourvue d'ambivalence ou de conflits. Entre les deux, nous trouvons diverses formes mixtes d'exil et/ou d'émigration, telles que l'émigration pour des raisons économiques, de survie personnelle ou familiale. Il s'agit des gens poussés par des besoins, plus que par leur désir, à quitter leur pays, leur monde humain, pour se précipiter dans un autre, avec des attentes plus ou moins illusoires.

Toutes ces formes de déplacement me semblent avoir une structure différente. Pas les personnes, mais les histoires, les récits de ces exils ou émigrations. Il en va de même quant aux différents effets. Le vécu « traumatique » n'est pas toujours présent chez l'expatrié, à moins que l'on considère qu'il y a par structure quelque chose de traumatique dans la rencontre de ce que l'on désire. Mais alors, il ne s'agit évidemment pas du même traumatisme que celui qui est vécu par l'exilé, obligé à quitter son lieu de vie, arraché, expulsé de son monde. Dans cette opération, l'exilé est traité comme objet de la « mobilité » et non comme sujet de cet acte.

L'exil et l'émigration sont des réalités humaines complexes, qui relèvent des réalités politiques, juridiques, économiques, sociologiques, lesquelles ne

sont pas réductibles à la réalité de l'inconscient. Mais ceci n'a jamais été la prétention de la psychanalyse. Je vais donc me contenter de réfléchir un peu sur quelques enjeux posés par l'émigré à notre pratique, notre méthode, notre cadre de travail analytique, le maniement du transfert, etc. Plus précisément, je tenterai de dégager des enjeux qui sont plus fortement en relation avec le caractère « interculturel » que la rencontre analytique prend lorsqu'on a en face de soi un immigré d'une autre culture. Je ne prétends pas tirer des conclusions générales, car la clinique de l'exil et l'émigration me semble résister à cette tentative, comme toute la clinique par ailleurs. Je veux dire qu'il ne me semble pas nécessaire, bien que possible, de rajouter l'appellatif « ethno » à cette clinique. Si la culture de l'autre pose des problèmes ou des questions particulières, spécifiques, il ne faut pas tout de suite se pencher vers la dérive d'organiser une sorte de « spécialité clinique », mais prendre en charge ces questions pour faire de la clinique une pratique plus lucide et plus opérante.

Je m'intéresse notamment à la manière dont certains traits de la culture – en particulier la question de l'espace – se font sentir dans la rencontre analytique, car ils ne transitent pas toujours par la parole. Parfois, ces traits émergent de manière inaudible, inattendue ou invisible si l'on préfère, d'après la métaphore des ethnologues qui nous disent que la culture est toujours là, comme un univers symbolique invisible aux acteurs. Je m'intéresse aussi aux effets de ces traits de la culture dans le travail analytique, dans le transfert et avec la possibilité que des sujets qui se rapportent à l'analyse dans un certain marasme établissent tout à coup un rapport vivant à ce type de travail. C'est dans cette perspective que je propose quelques réflexions à partir d'un cas.

L'irruption de la « capoeira »

Roberto a 42 ans quand je le reçois pour la première fois au Chili. Il est brésilien, célibataire et travaille dans un organisme international. Il a été en analyse au Brésil pendant 4 ans, et le confrère lui a donné mes coordonnées pour qu'il puisse poursuivre sa cure s'il le souhaitait. Deux semaines après son arrivée il me contacte. « Je souffre d'une phobie sociale » dit-il. Il continue en me disant qu'il a un mal fou à discuter avec les gens, à les approcher, ce qu'il vit comme un « handicap » pour son métier. Or il est souvent confronté à être présent dans des cocktails, des réceptions, des soirées, etc. Dans ces situations, l'angoisse le prend aux tripes de telle sorte qu'il doit quitter les lieux, aller dans une toilette, se rafraîchir. Il évite aussi, il trouve des excuses pour ne pas accepter des invitations diverses. Il ressent cette angoisse et il ne sait pas pourquoi. Par ailleurs, il me parlait de manière monocorde, il y avait une distance entre lui et sa parole. Du coup, il n'y avait pas d'inflexion émotionnelle, comme s'il était absent.

Il se sent seul depuis très longtemps. « J'ai eu plein de moments dépressifs, avec des insomnies, pertes d'appétit, désintérêt pour mon travail ». Mais il s'agit de passages, alors que l'angoisse est quelque chose de présent tout le temps. « Je ne me sens pas *a gusto* », dit-il.

Outre les situations sociales, il identifie s'angoisser davantage quand on lui confie des responsabilités, face auxquelles *me apoco* (je m'amoindris, je me dégonfle). Pour le moment on lui a confié la responsabilité de la restauration des bâtiments de son lieu de travail. Cette place lui est insupportable. Il vérifie tout le temps si les choses se font, il revérifie en s'adressant à des personnes avec plus d'expérience. Il perd un temps fou en faisant du *checking*. C'est un versant obsessionnel assez présent dans sa vie. Dans son premier travail, il devait faire le suivi de certains projets d'édition. Il devait donc être en contact avec les auteurs. Il pouvait passer une journée entière à écrire un mail car il n'arrivait pas à se décider sur les mots, sur la forme ni sur le ton, pour s'adresser à telle ou telle personne. Bien entendu il a été licencié.

Il dit que dans son analyse précédente, il lui est apparu que ces souffrances renvoyaient au poids de sa famille. Sa famille est une famille importante dans une grande ville brésilienne. Il a 5 sœurs aînées et il est le seul garçon. Son père est une sommité scientifique, reconnue socialement. La mère est femme au foyer, très élégante et raffinée mais elle n'a jamais travaillé. On en parlait beaucoup du père dans la famille. « Je sentais que je n'allais jamais être capable de faire quelque chose de bien à côté de la performance de mon père ». « Mon père était trop idéal, trop *capo* ». Mais il dit des choses encore plus étonnantes: « Pendant mon enfance, on me disait: 'tu vas être comme ton père'. J'ai grandi avec l'idée que je devais être aussi bon ou meilleur que lui, au moins avoir le même nom » (comme s'il ne l'avait pas déjà). Ou encore: « mon père me répétait le message de la dette que j'avais avec les générations précédentes, de ma responsabilité à cet égard ». Le père lui racontait donc l'histoire des grands-parents. Des gens qui se contrôlaient et qui s'efforçaient. Ils sont arrivés en ville sans argent ni études et ils se sont forgés une vie. Ou il lui parlait de lui-même, le père, qui depuis tout jeune travaillait dans le laboratoire de son père dans la fabrication de prothèses. Que quand il est parti aux USA pour faire des études de troisième cycle, il n'avait pas un sous, même pas pour un sandwich. Roberto refusait la question de la responsabilité, mais il a repris à son propre compte, on le verra, la question de la dette avec les générations précédentes, mais alors là bien précédentes : les esclaves.

Après le secondaire, il a fait des études dans le domaine des sciences politiques sans être particulièrement enthousiaste. Il été bon, mais pas intéressé. Ensuite il part dans un pays anglophone pour faire une maîtrise. Même chose : il mène ses études à bien mais sans intérêt. Il rentre au Brésil. Il se confronte au choix de vivre avec sa famille ou près de celle-ci. Rester n'était

pas un problème, mais cela lui semblait lourd. Il passe des examens pour entrer dans la carrière diplomatique, pas parce que cela le passionne mais pour partir. Sa question n'était pas « qu'est ce que j'aime, qu'est ce que je veux? », mais « qu'est-ce qui me permettra de partir ? »

Entre-temps, il rencontre une femme au Brésil. Dès qu'il a senti qu'elle voulait se marier « il me fallait partir ». La même logique se répète, et ceci à maintes reprises. Chaque fois qu'il a été confronté à prendre position, à se rendre responsable de quelque chose, dans son métier, dans son désir, il « fallait partir ». Nous pouvons entendre, dans cette incidence de l'imparfait, toute l'ambiguïté entre vouloir émigrer et partir ailleurs, ou encore entre voyager et errer.

Voilà quelques bouts de ce qu'il amène les premiers mois. Et bien qu'on puisse entendre des paroles riches, notamment le rapport au nom du père, tout est dit d'une manière monocorde et aseptisée, sans affects. J'avais l'impression d'avoir à faire à quelqu'un qui se barricadait dans un discours assez obsessionnel sur le divan et qui reprenait tout ce que je pouvais dire pour nourrir encore le récit qu'il continuait à mener.

Un jour, après un bref silence, il me dit que ce qui lui manque beaucoup du Brésil c'est la *capoeira*. Il m'explique qu'il s'agit d'un art martial et en même temps d'une danse. Un art martial déguisé en danse. Cette pratique est apparue au temps des esclaves, lesquels ont développé la *capoeira* comme stratégie pour s'entraîner militairement en donnant à l'entraînement un aspect ludique et de danse. Roberto pratiquait la *capoeira* au Brésil à l'insu de sa famille, car ses parents estimaient cette pratique vulgaire.

Qu'est ce qui lui manquait de la *capoeira* ? Il dira que c'est la mixture de danse et combat. Parfois il s'agit de la mimique d'un combat et parfois de vrais combats, « qui doivent rester esthétiques, mais sont de vrais combats ». Par ailleurs, tout le mode doit faire de la musique, apprendre à jouer plusieurs instruments de percussion ou de cordes. « Tout le monde fait de tout, il n'y a pas de hiérarchie ! Ce n'est pas parce qu'on est le meilleur combattant, qu'on ne va pas aussi tout simplement jouer du tam-tam. Tout le monde passe par tous les rôles, par toutes les positions ». Dans cette structure de fonctionnement, dans cette circulation permanente, il trouvait un certain apaisement. On entend là qu'il s'agit d'un espace qui échappe à la hiérarchisation qui marquait sa vie à plusieurs endroits : dans la famille – ou le père était mis à une place de demi-dieu – et dans son travail, qui traçait une carrière très hiérarchisée, avec des places très fixées. Ce n'est pas là qu'il pouvait trouver une issue, alors que la pratique populaire de la *capoeira* lui apportait quelque chose. De même, vers ses 27 ans, il a cherché une issue pour son angoisse du côté du *Candomblé*, syncrétisme religieux afro-latino-américain. Il s'agit surtout d'une pratique rituelle qui cherche à traiter à peu près toute la

gamme des malheurs humains. Roberto n'arrivait pas à entrer dans la danse et moins encore dans la transe. « Je voulais, mais je n'arrivais pas ». Il s'est fait quand même initier : on a coupé la tête d'un coq et on a versé le sang sur sa tête. À partir de ce jour, il commence à penser avec insistance à quitter la maison de ses parents. Couper, quitter... le rite a vraisemblablement opéré comme un rite de passage. Mais en même temps des bouts de son discours laissaient entendre le ratage de ce passage. Si quitter la maison de ses parents lui est apparu comme une nécessité, c'est parce qu'on lui adressait toujours des paroles qui lui exigeaient de faire mieux. Rien n'était reconnu comme assez bon. Or, en partant, il passe son temps à faire « ses preuves ». Tout ce qu'il entreprend se tisse dans une toile de fond où il doit « démontrer » quelque chose et il guette, de manière obsessionnelle et sans relâche, la reconnaissance d'autrui. Et ce n'est jamais assez, c'est toujours douteux et il s'installe dans une anxiété systématique dans le rapport à ses collègues, ses amis, etc.

La question de « prouver quelque chose », de « bien faire pour démontrer qu'il était capable », s'est installée subtilement dans le transfert. À peine après quelques séances il s'était installé spontanément sur le divan. Comme il avait quelques années d'analyse au Brésil, cela lui semblait aller de soi. Comme la question de « bien faire » pour trouver sa place et en être reconnu se répétait dans son discours, ainsi que les allusions à la *capoeira* comme rupture des hiérarchies, je lui fais remarquer la manière dont il s'était installé sur le divan et je lui demande si parfois il ne songeait pas à se mettre dans une autre position. D'emblée il dira : « Oui, c'est vrai, j'y pense souvent ! Mais comme nous sommes dans une psychanalyse... normalement ça se fait en divan ». On entend là toute la force au sein du transfert du « bien faire », mais très précisément dans sa manière de disposer, et de ne pas disposer, de l'espace. Je lui dis que le divan est un meuble et que si ça l'aide à parler de s'y installer, tant mieux, mais qu'il pouvait prendre d'autres positions s'il le souhaitait.

Il se mettra assis et à chaque séance il déplacera le fauteuil, comme s'il déployait une danse à l'intérieur de l'espace. En même temps il commence à parler autrement, l'affect était là, il s'impliquait dans sa parole. Il me semble que l'irruption de cette pratique culturelle, la *capoeira*, lui a permis de faire entendre sa manière de trouver une échappatoire à l'idéal de bien faire, de barrer l'Autre et se donner une place mobile comme sujet.

La *capoeira* est une danse, mais aussi une lutte. Bien entendu, toute la question de l'agressivité, de la rivalité, commence aussi à se faire sentir dans le transfert. Il se fâche face à certaines interprétations ou ponctuations. Par moments on se disputait, mais pas pour de vrai. Il me semblait que l'enjeu était de se disputer sans fuir. En quelque sorte je me prêtais comme support pour qu'il élabore le travail envers son père, sa famille... On mimait la dis-

pute, la rivalité, la bagarre. J'ai joué le jeu. Quand j'étais là, je jouais comme si c'était en train de se passer pour de vrai, tout en sachant que c'était du jeu. En quelque sorte j'ai pris une position de semblant, qui me semblait nécessaire pour que ce sujet puisse prendre place. Comme Roberto le disait, « depuis qu'on en est venu à parler de la *capoeira*, les amarres du bien faire se lâchent ». Lâcher les « amarres »... je reviendrais plus tard sur l'importance que donne Lacan à cette notion pour caractériser ce dont il s'agit dans l'association libre.

Un des effets de cette période de travail, au-delà de l'émergence d'une parole plus vivante, a été la reprise d'une pratique qu'il avait abandonnée : le parapente. Il en parle comme une pratique qui lui fait du bien : « C'est un endroit où personne ne se soucie de qui vous êtes. Après avoir volé, on boit un verre, on mange un morceau, on parle et on s'en fout du métier ou de la place sociale de chacun pendant la semaine ». Il retrouve autrement un espace non hiérarchisé, hors le regard qui fixe. Mais il en prend des risques, il fait de la compétition et il cherche à gagner les courses en empruntant des trajectoires périlleuses, aux limites de sa capacité de manœuvre. Le jeu devient risqué. Peut-on voler, faire de la compétition, prendre des risques, comme on se bat en s'amusant dans la *capoeira* ? Cette question, qui le fera rire, mobilisera chez Roberto un engagement moins sérieux dans la compétition, une lutte phallique sur un fond de semblant, avec du risque toujours, mais drôle à ses yeux. En quelque sorte la symbolique et l'imaginaire de la *capoeira*, allaient lui permettre de cerner d'une manière plus vivable ce bout de réel qu'il frôlait dans le vertige du risque.

Le maniement de l'espace

En 1938, Freud écrivait une note énigmatique concernant l'espace : « Il se peut que la spatialité soit la projection de l'extension de l'appareil psychique. Vraisemblablement aucune autre dérivation. Au lieu des conditions à priori de l'appareil psychique selon Kant. La psyché est étendue, n'en sait rien »¹. C'est une question qui l'intéressait depuis l'élaboration de sa première topique, mais il n'a pas beaucoup thématiqué les conséquences de la spatialité pour la mise en place du dispositif analytique. Il me semble que la clinique de l'exil et de l'immigration, nous confronte au fait que l'espace est habité de manière différentielle. Les sciences sociales ne cessent de nous renseigner là-dessus depuis les études sur la proxémique de Hall², les observations ethnographiques sur la manière d'habiter, de construire un habitat, et bien d'autres.

1. S. Freud, « Résultats, idées, problèmes » (1938), in *Résultats idées, problèmes*, Paris, P.U.F., 1985, vol. II, p. 288.

2. E. Hall, *La dimension cachée*, Paris, Seuil, Points, 1971.

L'enjeu pour la pratique de la psychanalyse est d'entendre si cette dimension de la disposition de l'espace, joue une fonction quant aux conditions de possibilité qu'un sujet puisse s'engager dans ce type de travail. Freud avait l'air de penser que l'association libre suffisait pour libérer la parole, pour autant qu'elle puisse être assumée par le patient. Or, Lacan nous a montré, dès son premier séminaire, que le concept d'association libre est insuffisant :

« On comprend par là la technique analytique. On lâche en effet toutes les amarres de la relation parlée, on rompt la relation de courtoisie, de respect, d'obéissance à l'autre. *Association libre*, ce terme définit excessivement mal ce dont il s'agit – ce sont les amarres de la conversation avec l'autre que nous essayons de couper. Dès lors, le sujet se trouve dans une certaine mobilité par rapport à cet univers du langage où nous l'engageons. Pendant qu'il accommode son désir en présence de l'autre, il se produit sur le plan imaginaire cette oscillation du miroir qui permet à des choses imaginaires et réelles qui n'ont pas l'habitude de coexister pour le sujet, de se rencontrer dans une certaine simultanéité, ou en certains contrastes. »³

La vignette que j'ai présentée suggère que, pour que Roberto puisse se mettre à associer librement il fallait reconnaître qu'il avait « besoin » de disposer de l'espace autrement. Du moins dans un certain contraste par rapport au mode où il imaginait que l'autre attendait qu'il s'installe. Rompre la relation de courtoisie impliquait qu'il puisse se situer de manière mobile, selon la logique de la *capoeira*. Cet aspect a eu une efficacité dans la possibilité de « lâcher les amarres » de sa parole. La « mobilité » de sa parole s'est nouée à la possibilité de mobilité dans l'espace du dispositif.

Lacan a renouvelé la manière de se rapporter au temps dans la clinique analytique. Le temps de l'inconscient n'est pas le temps de la montre. Ce faisant il a introduit des possibilités nouvelles dans la direction de la cure, même si les formes concrètes de cette pratique se prêtent toujours à discussion.

Est-ce que l'espace du cabinet correspond à l'espace de l'inconscient ? Ainsi formulée, la question peut paraître absurde, ce qui n'empêche pas les exilés et les immigrés de l'installer, de manière toujours différente, au sein de notre travail.

* * *

3. J. Lacan, *Le séminaire - Livre I - Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975, p. 197.

DISCUSSION

M. C. – Merci Mauricio García pour cet exposé très clinique et pour nous inviter à réfléchir à la possibilité d’ouvrir à la création d’un lieu de l’analyse, lieu plus accueillant pour permettre la rencontre. Je vais directement donner la parole à la discutante de ce matin qui est Anne Malfait. Anne Malfait est membre de notre association, elle est psychanalyste et elle a également une expérience à partir d’un centre de santé mentale, expérience de rencontre de personnes exilées, immigrées, migrantes, dans le quartier d’Anderlecht.

A. M. – Eh bien, une première remarque que m’inspire ce très beau travail, c’est qu’on entend bien, me semble-il, le travail de la métaphore. C’est-à-dire le travail de la métaphore, qui est une métaphore pourrait-on dire brésilienne qui travaille sur la question des origines, la question du rapport maître-esclave qui est reprise à son compte par ce sujet pour venir métaphoriquement dire quelque chose de ce qui vient représenter ce sujet dans la culture « Autre », puisqu’il y a que ce sujet vient dans la culture « Autre » faire son travail analytique.

Alors ma question porterait plutôt là-dessus, c’est toute la pertinence ou l’intérêt de venir pouvoir faire une analyse dans une autre langue. C’est-à-dire cette configuration qui peut-être laisse d’emblée entendre la dimension Autre de la langue, de la langue maternelle. Est-ce que l’analyste d’une autre langue entendrait-il plus à la lettre ce qui est dit par le sujet analysant, plus à la lettre que du côté de la signification ? Voilà ce qui ferait question pour moi, c’est-à-dire est-ce que ça permettrait cette configuration-là, dès lors de faire un petit peu moins cause commune avec l’analysant ce qui n’est pas à faire, ou jouissance partagée, pour d’emblée dans cette dimension Autre de la langue, de la langue Autre... Grâce à la langue Autre. Et il me venait comme ça une idée : mais est-ce que dans ce cas l’inconscient, est-ce qu’il est translangués ? C’est une question, je ne pourrais pas élaborer grand chose de plus...

M. *García* – Comme le pensait Freud dans l’interprétation des rêves...

A. M. – Comme le pensait Freud... Encore une remarque, je les rassemble peut-être ? Donc encore une remarque, ça porte sur ce que j’ai entendu de la capoeira dans le rapport particulier que cette forme culturelle entretient avec la musique. Est-ce qu’avec la musique nous pourrions entendre que le fond musical de la langue est ramené dans cette figure corporelle par l’intérêt pour la musique, c’est-à-dire le rythme des phonèmes, le son lui-même, et est-ce qu’on pourrait voir là que le signifiant a pu venir opérer ce qu’il en est du trouage du corps, sur le corps ? Ce

sont les questions qui me viennent. J'ai aussi repéré le maniement du transfert, c'est la spécificité, je pense, de ton travail. C'est de soutenir que le transfert se manie dans la cure, c'est bien la spécificité de la psychanalyse, et qu'il s'agirait chaque fois de réinventer qu'il y a du savoir au sujet, dans chaque cure.

M. *García* – En effet, la première question concernant ce trait. Lui, sa langue maternelle c'est le portugais et la mienne c'est l'espagnol. Donc, on travaille en espagnol mais aussi un peu en portugais parce que je peux comprendre le portugais, je le parle très mal : je parle plutôt *portugnot*, comme on dit. Lui parle l'espagnol, c'est une langue qu'il a apprise dans son enfance. L'analyse se fait en espagnol.

Est-ce que, quand on travaille dans une autre langue, on peut entendre plus à la lettre ? Moi j'entends parfois que ça se passe comme ça, on a un rapport moins familier et donc la signification ne porte pas d'emblée. L'exemple classique c'est par rapport aux noms de famille : en français, il y a des noms de famille tellement forts, avec des significations énormes : « Bradfer », des choses comme ça. Et quand ça circule on entend plus ce qui est dit, ça se familiarise, c'est banal. Du coup, quelqu'un qui entend comme ça ces noms de famille est interpellé par la lourdeur de certains d'entre eux. De même, je pourrais dire ici, pourquoi la capoeira et tout ce qui s'est joué pour lui autour de la capoeira, n'est pas apparu dans son analyse au Brésil ? Pourquoi ? Est-ce que c'est parce qu'il ne peut le faire entendre que quand il est ailleurs ? C'est possible, quand on est chez soi, il y a certains traits de la culture qui justement s'invisibilisent davantage. L'opérateur, le signifiant, la pratique, seront audibles en lui-même, ça fait bruit en lui-même quand on est à l'extérieur. Comme on décrit parfois les histoires des exilés et des immigrants qui connaissent tous un premier temps d'hyper investissement des traits de culture qu'ils viennent de perdre, un rapport particulièrement intensifié. Comme si ça faisait davantage de bruit. Ça a existé avec une intensité rare, mais cela n'a lieu qu'ailleurs. Je dirais qu'il y a quelque chose de cet ordre-là. Et en même temps je ne pense pas qu'il faille négliger la possibilité que lorsqu'on est dans le même univers de culture, il y a des choses qu'on n'entend pas. Il y a des choses qui s'invisibilisent pour le couple analytique et qui peuvent être interpellent l'oreille pour devenir particulièrement autre, donc il y a une certaine différence.

Ce qui ne veut pas dire qu'il faille généraliser l'idée, que la pratique clinique serait mieux dans une culture différente... Non, parce qu'il y a des cas où le marasme est tellement radical qu'il me semble que se relier au sujet dans sa langue maternelle devient indispensable. La deuxième question par rapport au trouage du corps, ça je n'ai pas compris.

A. M. – J’entendais dans cet exposé, le rapport particulier avec la musique qui est une dimension de la capoeira. Il y a la danse, mais il y a aussi la musique, est-ce qu’il y aurait un rapport particulier entre la langue maternelle et la musique ? Au sens où, ce seraient d’abord ces phonèmes hors signification que l’enfant aurait pu entendre et qu’à travers ces sons, ce serait la manière particulière selon laquelle le trouage par le corps du signifiant serait venu s’opérer sur le corps lui-même.

M. García – Comme ce qui reste hors signification ? C’est ça, le trouage dans ce sens ? Parce que la musique c’est justement, comme Freud en témoignait avec sa « critique » de la musique, il n’aimait pas la musique parce qu’il ne pouvait pas comprendre...

J.-J. T. – C’est la prosodie, sur les très jeunes enfants... Vous permettez ? Marie-Christine Laznik qui bosse sur l’autisme, elle appelle ça la prosodie, la mise en place dans la musique du signifiant.

M. García – Dans le cas en question, il s’agissait plutôt de sa voix : le côté monocorde de son discours, de sa parole et de sa voix, puis quelque chose a commencé à se rythmer.

J. W. – J’étais très intéressée par votre intervention et l’une des questions que je voudrais vous poser concerne la mise en jeu du corps dans la cure, ce qui n’est pas habituel puisque le dispositif classique de la cure le met hors-jeu, en quelque sorte, on est allongé... Etc. Cette lecture que vous avez faite au cours des séances, il y avait cette mise en jeu du corps mais pas que cette mise en jeu parce que vous avez souligné en même temps comment vous avez accroché ça au signifiant. Puisque capoeira ce n’est pas que du corps qui bouge, c’est du corps rythmé et ce signifiant que vous avez, était chef dans la traduction. La question que je me posais, c’est pourquoi n’a-t-il pas pu utiliser cet élément culturel dans sa cure au Brésil ? Capoeira ? Est-ce qu’il n’y aurait pas là à réfléchir sur ce point d’impossible dans la mesure où, au Brésil, le signifiant justement ne pouvait pas fonctionner ?

M. García – Comme signifiant, en tant que signifiant...

J. W. – En tant que signifiant capoeira, par rapport à ce que vous avez dit de son père.

Mauricio García – Ce n’est pas évident de répondre à cette question, je ne sais pas très bien et d’ailleurs il ne m’en a pas beaucoup parlé, des bases de sa première analyse. (...)

Il rêve en portugais, souvent. Pas toujours. Quand il y a des accès plutôt

dans le spectre de l'agressivité, ça parle portugais. Quand il veut marquer l'affect, là c'est aussi le portugais qui vient. C'est à ces moments-là, dans les moments d'éruption.

Ici je vous raconte une petite tranche parce qu'après on a circulé vers l'anglais, une troisième langue qui apparaît dans l'analyse. J'avais laissé cela de côté, mais effectivement à un moment il amène un texte hyper significatif pour lui et il veut le travailler dans l'analyse. C'est un texte en anglais. Une troisième langue.

J-J. T. – Je voulais poser deux, trois questions et en même temps émettre quelques remarques, peut-être une critique sur la question de l'espace thérapeutique. La première question concerne ce que vous avez dit au départ, qui me paraît lié à la question du nom propre, de l'identification qui est très à l'œuvre dans votre propos. Avoir le même nom que son père vous disiez ce n'est pas une banalité là, son propos. C'est : comment puis-je, si je le peux, porter par le nom propre quelque chose de cette métaphore ? C'est ça sa question, donc il ouvre une vraie question analytique immense dont on sait qu'elle est souvent en péril, ce n'est pas qu'une question culturelle. Il semble que ce qui est propre à votre cas c'est le drame, ce sont les formes du drame de l'identification, rapportée par nos collègues Brésiliens, en France, il y a Angéla Jesuino qui travaille beaucoup là-dessus. C'est-à-dire : comment se produit dans une culture la façon dont est moulinée, en quelque sorte, l'identification ? Et là vous en donnez certaines acceptions particulières mais structurales qui sont la question de la circulation des places dans l'identification, y compris sexuée, donc le carnaval par exemple. Toutes les circulations possibles des places dans l'identification, spécificité brésilienne, la question des rites de passage, est-ce qu'elles sont mémorielles ? Est-ce qu'elles sont sans mémoire ? On ne sait plus.

La question du corps au Brésil, extraordinairement sollicité sur un mode hypochondriaque, toutes les filles de 16 ans sont déjà refaites à la chirurgie esthétique. À mon sens, c'est cela qui chez ce patient de manière particulière est ouvert par son jeu avec la danse, en même temps le parente qui laisse filer le corps vers la mort mais il pose une question qui à mon sens n'est pas du tout oedipienne, qui est très moderne, c'est-à-dire comment vais-je nouer la question de l'identification ? Sachant qu'elle n'est pas nouée comme classiquement. Que devient le trait d'identification s'il est avalé et vient être recraché sur ce mode de jouissance du corps ? Qu'en dire ? Est-ce que ça nous paraît moderne, nouveau, ou bien totalement connu ? À mon avis Freud n'en parle pas de ça, ce sont des choses récentes comme moulinage des formes de l'identification. Je voulais d'abord vous proposer cette question qui à mon sens ouvre de

vraies questions sur les formes modernes, contemporaines, choisies ou pas choisies, des formes de l'identification et ce que ça vient dire de la réévaluation des formes de la métaphore paternelle, y compris au nom, au nom propre, etc. Ca c'est une très grosse question, mais qui est traitée à Paris par le cercle d'Amérique Latine. Ils sont beaucoup sur ces questions-là.

Peut-être une petite critique, si vous me permettez quand même, sur quelque chose qui pourrait apparaître comme une option. Au lieu de dire lieu, lieu de l'analyse, lieu de l'Autre, dire espace thérapeutique – là je m'en excuse auprès d'Olivier qui est là – mais c'est un autre signifiant. À mon sens c'est un grand choix qu'il faut mesurer, qui est de ramener à un espace duel ou transitionnel ce qui doit néanmoins du point de vue de l'analyste, toujours être soldé du côté du signifiant et de sa relance. Il faut s'arrêter et choisir nos options avant de faire la promotion de novations qui à mon sens ne sont pas des novations. Dans le champ de la petite enfance, comme vous le savez, c'est l'inverse. À savoir, il y a pullulation d'espaces thérapeutiques qui sollicitent le corps de l'enfant et par chance de temps en temps nous arrivons à élever ces dimensions du suivi à un travail thérapeutique plus classique où l'enfant prend la parole, c'est-à-dire voit émerger la question du signifiant et de l'Autre. On connaît ces questions transitionnelles dans le champ de l'enfant, mais je crois qu'il faut les porter par élévation et non pas les rabattre vers l'espace.

Juste une remarque de Lacan pour terminer, à propos du meuble. Quand vous lui dites : Le divan est un meuble. Mais c'est le corps qui est un meuble. Lacan dit que le sujet moderne il ne le voit pas, il traite son corps comme un meuble. Là son corps, il est dans la lutte, il est dans la danse, il est aussi bien dans la pente de la mort – la parapente – il traite son corps comme un meuble.

M. García – Oui, mais vous pensez vraiment que le corps c'est un meuble, vous ?

J.-J. T. – Non, c'est une remarque de Lacan ça. Il dit : l'homme moderne, sans s'en apercevoir, traite son propre corps comme un meuble.

M. García – Par rapport à la question de ne pas rabattre, dites-vous, la question de l'espace, moi je dirais ceci : je crois qu'il n'y a pas que le signifiant de la langue, on est bien d'accord là-dessus ? La langue, c'est un modèle de traitement humain du signifiant. La manière d'habiter l'espace est aussi une dimension signifiante.

La culture ne se fait pas sentir que dans ce qui est dit. Donc, on est bien obligés, comme disait Freud de lire dans la scène. C'est traiter quelque

chose qui n'est pas de l'ordre de la langue comme si c'était un signifiant. C'est une question de méthode. J'estime que là, il y a un enjeu dans la manière qu'a l'analyste de se rapporter à ce type de dimension de l'humain, mais je ne crois pas pour autant qu'on soit obligé de prétendre qu'on va devoir réélaborer cela au niveau signifiant, comme s'il y avait une sorte de... Je ne pense pas que la clinique opère comme ça.

J. W. – Au bout de l'année de ses déplacements dans l'espace du lieu où vous le recevez, il y a quelque chose qui a pu se réorganiser à partir d'un lieu de parole pour ce patient. C'est-à-dire qu'il a eu besoin de ce déplacement dans l'espace, qui réfère peut-être à des choses culturelles, mais ça a été une nécessité. Je crois que c'est important que vous ayez pu...

Non, j'ai dit « peut-être », pourquoi ça ne serait pas aussi culturel ? Ça peut l'être aussi, parce que dans le transfert en tout cas, ce à quoi ça a renvoyé l'analyste c'est à la capoeira, au mouvement de danse de la capoeira. C'est pour ça que je fais référence au culturel, c'est que ça a renvoyé son analyste et je crois que ce qui est important c'est que l'analyste ne se laisse pas prendre dans la dimension imaginaire de ce mouvement mais que vous ayez parlé d'une lecture de ce qui se passait. Et que ça a pu rendre possible la mise en place d'un lieu que vous avez appelé lieu d'une cure classique. Je crois que ça c'était un mouvement de votre part, un mouvement transférentiel important.

Intervention – Ça a un peu la structure d'une forme d'acting, en fin de compte... Ce qui n'arrive pas à être dit est joué, ce serait comme une sorte d'acting récupéré progressivement dans... Vous ne le voyez pas comme ça ?

M. García – Pas du tout parce que ça voudrait dire qu'au lieu de danser, on pourrait parler. Ce n'est pas comme ça qu'on existe.

Intervention – Mais la danse, c'est signifiant dans ce cas-là...

M. García – Oui mais vous comprenez que si vous dites acting c'est : ce qui ne peut pas être dit doit être agi, vous êtes en train de dire la danse comme un acting...

Intervention – Oui mais je ne parle pas de la danse mais de ce qui se passe dans le bureau, c'est-à-dire qu'il met en scène dans le bureau ses différentes places, sa difficulté de trouver une place, qui ne peut pas être dite autrement... Mais c'est adressé, manifestement.

M. García – Il a besoin de la dire d'abord comme ça, à la Brésilienne... D'abord dans cette manière de se rapporter au corps et à l'espace et c'est quelque chose qui peut être sanctionné par l'Autre, comme disait Freud par rap-

port au mot d'esprit, sinon ça n'existe pas...

Intervention – Cela dit, j'ai cru comprendre que c'est vous qui aviez mis le divan en question en premier, non ?

M. García – Tout à fait, c'est moi qui l'interroge.

Intervention – Qu'est-ce qui vous a amené à interroger cela ?

M. García – Je me suis dit qu'il y avait quelque chose dans le dispositif où il s'était installé d'emblée en suivant l'expérience précédente, comme si ça devait être comme ça, de l'ordre d'un idéal auquel il faut s'accommoder. Donc, j'ai posé la question : pourquoi avez-vous fait comme ça ? Pourquoi ça ne vous est pas venu à l'esprit de faire autrement ? Etc.

J. W. – Mais ça arrive quand même à des psychanalystes de bouger dans l'espace du bureau où ils reçoivent des patients. Il y a des déplacements de l'analyste, ils ne sont certainement pas anodins dans une cure. Qu'un analyste ait à faire la lecture des déplacements qu'opère... Évidemment quand un patient se déplace comme il le fait et qu'il met en scène quelque chose dont vous avez à faire la lecture, il ne sait pas que ça peut se lire. Il ne sait pas que vous allez en faire une lecture, mais c'est que vous ayez pu en faire une lecture qui me paraît important.

O. D. – Deux remarques, la première relative à espace et lieu, bien sûr. Je pense que ce qui nous intéresse dans nos journées pour une part et dans votre exposé tout particulièrement ce n'est pas d'abord la question du lieu, c'est la question du non-lieu. Les choses ne s'inscrivent pas, pour qu'il y ait lieu, il faut qu'il y ait un discours. Donc, effectivement ce qui se met en jeu ce sont des rapports très particuliers à des modes de pulvérisation du corps, à des mises en risque dans l'espace, au fait que finalement, qu'est-ce qui va arrêter ce corps ? Pour la capoeira, la musique a un effet de percussion et de résonance, quelque chose quand même là de très important si on pense à la prosodie, la coupure de la frappe percussive. Mais il y a aussi autre chose c'est que, quand j'ai observé des groupes de capoeira à Bahia et Recife, c'est une intense école de transmission. C'est-à-dire qu'on voit aussi bien des gens qui ont 40, 50 ans que des mêmes qui ont 7, 8 ans. Donc, il y a une dimension de la transmission de la génération. Et de même dans le Candomblé, on devient adopté par l'Orisha. Je ne sais pas quel était son Orisha à ce type-là... Il y a effectivement une mise en place de ce qui appelle la métaphore, une dimension de filiation versus adoption.