

.....

***Le train de la vie et le métro pour la mort: l'art et le rêve interpellent
les sujets politiques à l'époque de la pandémie***

Jaquelina Maria Imbrizi¹
Marcela Gomes²
Gabriel Inticher Binkowski³
Á Miriam Debieux-Rosa

Résumé

Les récits oniriques et les œuvres cinématographiques peuvent être considérées comme des œuvres d'art suscitant des questions qui interpellent l'amateur de culture et qui ont le potentiel de le faire passer de la position de simple spectateur à celle de témoin de son époque. En prenant cette affirmation en tant que point de départ, l'objectif de l'article est d'établir des rapprochements entre le récit onirique intitulé « Un métro pour la mort » et le film franco-roumain Train de vie, sorti en 1998. Afin de développer

¹ Possui graduação em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1984 -1988), mestrado e Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1997) e (2001) e pós-doutorado pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia: Psicologia Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Núcleo de Estudos e Pesquisa em Psicanálise e Política (2013 - 2015). Professora Associada III da Universidade Federal de São Paulo - Campus Baixada Santista onde desenvolve atividades na graduação e nos Programas de Pós-graduação Stricto Sensu Ensino em Ciências da Saúde (Modalidade Profissional) e Interdisciplinar em Ciências da Saúde (Mestrado e doutorado acadêmicos). É uma das coordenadoras do Laboratório Inter Campi de Psicanálise, Política, Arte e Sociedade da Unifesp - Baixada Santista e Guarulhos - cadastrado no diretório de Pesquisa do CNPq. É membra do Laboratório de Psicanálise, Sociedade e Política (USP) e do Coletivo Internacional Amarrações - Psicanálise e Políticas com Juventudes. Atualmente coordena o Grupo de Estudos e Pesquisas Sonhos, Juventudes e Psicanálise, o Projeto de Extensão: Arte e Sonho: abordagem psicanalítica nos modos de cuidar das Juventudes e é vice coordenadora da Ação de Extensão "Clínicas Sociais, Psicanálise e Filosofia". Tem experiência na área de Psicologia, com ênfase em Psicanálise e Psicologia Social, atuando principalmente nos seguintes temas: arte, sonhos, juventudes, cultura e sociedade; mal-estar e violência; narrativa de história de vida e grupo como dispositivo. E-mail: jaquelina.imbrizi@unifesp.br.

² Psicóloga, psicanalista, formada pela Universidade Federal de Santa Catarina. cursou mestrado e doutorado em psicologia social no Programa de Pós-Graduação dessa mesma universidade, onde atualmente é docente. É membro da área "Psicologia Social e Cultura" do Programa de Pós-Graduação em Psicologia, na linha de pesquisa "Psicanálise, Política e Cultura". Coordenadora do Núcleo de Estudos sobre Migrações, Psicologia e Cultura" (NEMPsiC). É líder do grupo de pesquisa (CNPQ) "Psicologia, cultura e saúde mental", onde atua nas seguintes linhas de pesquisa: "Psicanálise, políticas públicas e direitos humanos" e "Migrações, processos psicológicos e saúde mental". Membro da EDIQ (Équipe de recherche en partenariat sur la diversité culturelle l'immigration dans la région de Québec), vinculada à Universidade de Laval (Quebec/Canadá). Desenvolve projetos de pesquisa e extensão nos seguintes temas: migrações, violências e vulnerabilidades psicossociais; SUAS; pessoas em situação de rua. E-mail: marcela.gomes@ufsc.br.

³ Psicanalista e Professor Colaborador no Departamento de Psicologia Clínica da USP; mestre em Clínica Transcultural e doutor em Psicologia pela Université Sorbonne Paris Nord; pesquisador pós-doutorando no PPG de Psicologia Clínica da USP; membro do Laboratório de Psicanálise, Sociedade e Política (PSOPOL) e da Unité Transversale de Recherche Psychogénèse et Psychopathologie (UTRPP). Faz parte do comitê editorial da Revue L'autre: Cliniques, Cultures et Sociétés. É supervisor clínico no Grupo Veredas: Psicanálise e Migração e um dos coordenadores do Relapso – Grupo Interuniversitário de Pesquisa em Religião, Laço Social e Psicanálise. E-mail: gabriel.binkowski@gmail.com.

notre argumentation, nous nous pencherons sur l'action « Cercle de Discussion sur les Rêves » réalisée dans le cadre d'un projet d'extension universitaire qui a conduit à l'invention d'un espace clinique et politique où les imaginaires pourraient circuler entre les participants du groupe. Le point central de notre argumentation repose sur le fait habituel par lequel le sujet établit des associations entre un récit onirique et une œuvre cinématographique. Cet enchaînement d'idées a rendu possible une critique de la société contemporaine qui de par son mode d'organisation réplique encore des actions qui emprisonnent les subjectivités en perpétuant le racisme, les inégalités sociales et la politique de la mort.

Mots-clés: *Récits oniriques. Cinema. Témoignage. Psychanalyse.*

O trem da vida e o metrô para a morte: arte e sonho interpelam sujeitos políticos em tempos pandêmicos

Para Miriam Debieux-Rosa

Resumo

As narrativas oníricas e produções cinematográficas podem ser consideradas obras de arte que formulam questões que interpelam o apreciador da cultura e podem transportá-lo da posição de mero espectador para a de testemunha de seu tempo. Tendo essa afirmação como pressuposto, o objetivo do artigo é estabelecer aproximações entre a narrativa onírica intitulada “Um metrô para a morte” e o filme franco-romeno *Trem da Vida*, lançado em 1998. Para o desenvolvimento de nossa argumentação, apresentaremos a ação “Rodas de Conversa sobre Sonhos” vinculada a projeto de extensão universitária que inventou um espaço clínico político para que imaginários circulassem entre os participantes de um grupo. O ponto nodal da nossa argumentação é o fato corriqueiro do sujeito estabelecer associações entre uma narrativa onírica e uma produção cinematográfica. Nesse encadeamento de ideias foi possível traçar uma crítica à sociedade contemporânea que em seu modo de organização ainda repete ações que aprisionam subjetividades ao perpetuar o racismo, a desigualdade social e perpetrar a política da morte.

Palavras-chave: *Narrativas oníricas. Cinema. Testemunho. Psicanálise.*

.....

Introduction

Les œuvres d'art interpellent les spectateurs et les spectatrices, amènent potentiellement à un point de bascule, à un mode de poser des questions qui ne s'était encore jamais présenté au sujet et, de la sorte, elles favorisent des changements dans la position subjective face aux aigreurs de la vie qui, à leur tour, rendent viable la transformation des mondes et laissent envisager de nouveaux horizons politiques. Favaretto (2010; 2011) souligne le potentiel propre à l'art de produire une certaine destitution subjective en faisant sortir le sujet de sa zone de confort, un transport entre art et vie. Il s'agit de l'hypothèse selon laquelle les œuvres d'art formulent des questionnements qui interpellent l'artiste et son œuvre et, par résonance, le spectateur et la vie. Ceci est une des fonctions de l'Idéologie qui, selon Althusser (1970), fonctionne en adressant une interpellation au sujet: « Eh, vous là-bas? » - qui malgré la

simplicité de l'appel, provoque des changements dans la position subjective qui, à leur tour, altèrent le lien social. Ou, au contraire, il peut s'agir d'un type d'interpellation qui produit le maintien d'une position de conservateur, de garant de l'ordre et des bonnes mœurs, occupé par certains sujets.

Il est question dans cet article de mettre en lumière la contribution de certaines œuvres d'art qui mettent en mouvement, qui provoquent la distanciation, causent un détachement de la position subjective et transforment les spectateurs en témoins de leur époque. Dorénavant, nous prendrons en considération la possibilité de cette transformation quand les spectateurs ont l'opportunité d'être affectés par une bonne production artistique.

Et les rêves? Les récits oniriques produits par le rêveur, mis à l'écrit et écoutés par différents auditeurs pourraient-ils produire des questionnements qui interpellent les sujets et les transportent vers des horizons encore jamais imaginés? Et lorsqu'il est question de contextes de catastrophes et de crises humanitaires comme celles que nous vivons avec la pandémie actuelle: quelle est la fonction et les effets des rêves pour les rêveurs et pour la société? L'acte de rêver comporte-t-il des spécificités dans le contexte de catastrophes humanitaires? L'acte d'écouter un récit onirique peut-il transformer l'auditeur en témoin de son époque? Au cours de l'histoire, d'innombrables œuvres d'art ont traité le rêve en tant que lieu de questionnement, de repositionnement subjectif de personnages (ou d'auteurs) et de manifestation d'une certaine sorte de vérité. Ici, nous pouvons citer des récits comme Hamlet, de Shakespeare, ou Si c'est un homme de Primo Levi (1988).

Notre expérience de l'écoute de récits oniriques a révélé un mode de traitement du rêve – à la manière d'une œuvre d'art, sous forme écrite ou orale – dans lequel il y a des interpellations dirigées au rêveur, aux auditeurs et aux lecteurs (Imbrizi, 2020; Imbrizi & Rodrigues, 2021; Imbrizi, Teixeira, Debieux, 2021). Ceci peut se produire en raison du partage d'imaginaire de l'infamiliier (Freud, 1919/2019) et de distanciation, propres au mécanisme inconscient qui forme le matériel onirique. C'est à dire que le récit onirique articule de façon inusitée des expériences (extra)ordinaires (Imbrizi & Domingues, 2020) aussi bien du rêveur que de celui qui lit ou écoute le rêve. Le caractère extraordinaire de ce récit réside dans le fait qu'il est structuré à rebours et qu'il mélange des événements historiques, propre à l'intemporalité de l'inconscient, ou parce qu'il présente des images et des situations qui sont si réelles et/ou si inusitées qu'elles déclenchent des inflexions critiques chez les sujets vis-à-vis du contexte historique et social dans lequel ils sont insérés.

Si l'inconscient est structuré comme et par le langage, comme le soutient Lacan, le rêve est l'effet de processus sociaux et politiques dont le rêveur fait l'expérience, puisque l'inconscient est politique (Lacan, 1967). En mélangeant les événements historiques et en représentant sous une forme onirique les expériences quotidiennes, les rêves peuvent opérer comme locus de création, libération et élaboration des angoisses chez le rêveur. Ainsi, au-delà d'être un effet du contexte social et politique, le rêve peut aussi promouvoir de nouveaux actes, événements et formes de lien social.

Notre objectif dans cet article est d'établir des rapprochements entre le récit onirique et l'œuvre d'art, en l'occurrence le cinéma, et de considérer les deux comme producteurs de questions qui interpellent le sujet – le spectateur, le rêveur, celui qui écoute ou lit un rêve. En ce sens, le rêve peut être considéré comme une œuvre d'art qui interpelle le rêveur et qui entre en contact avec son récit onirique. Afin de développer notre argumentation, nous présenterons des auteurs qui font des rapprochements entre le rêve et l'œuvre d'art; nous analyserons le film *Train de vie*, sorti en 1998, et nous présenterons l'expérience menée dans le cadre d'un projet d'extension durant lequel a été narré le rêve intitulé « un métro pour la mort ». Il s'agit d'établir des articulations entre les associations qui ont surgi lors de l'action d'extension (Imbrizi, 2020), où le récit onirique a été conté et les images transmises par le film franco-roumain *Train de vie* (Radu Mihăileanu, 1998).

Le point central de notre argumentation est le fait habituel par lequel le sujet établit des associations entre un récit onirique et une œuvre cinématographique. Quels seraient les effets de ce rapprochement entre le récit onirique et le mode d'organisation d'une séquence d'images inhérent au septième art? Finalement, il est question d'esquisser une critique à la société contemporaine qui réplique encore des actions qui emprisonnent les subjectivités en perpétuant le racisme, les inégalités sociales et la politique de la mort.

Rapprochements entre rêve et œuvre d'art

Les rapprochements entre le mode de production artistique, les effets de l'humour et la formation des rêves ont été relevés par des psychanalystes dont les recherches ont porté sur la théorie des rêves. Dans le livre *l'Interprétation des Rêves*, Freud (1900/2017a) discute un des mécanismes inconscients, le goût pour la figurabilité, qui est présent dans les arts plastiques et dans le matériel onirique. Pour Freud, les premiers peintres ne maîtrisaient pas la technique nécessaire à transmettre la disposition affective de leurs sujets dans le tableau et, très souvent, plaçaient des étiquettes signalant l'affect qu'ils souhaitaient transfigurer. L'utilisation de cet

artefact se modifie au cours du temps. Dans le rêve l'affect est de l'ordre de l'image et, très souvent, est en décalage vis-à-vis des idées et images composant la scène onirique.

Dans le texte « Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient », Freud (1905/2017b) souligne la capacité de condensation présente dans l'allusion humoristique du comédien aux faits quotidiens inhérents au processus de création des mots d'esprits et des plaisanteries, une certaine spontanéité et liberté qui se dressent contre les normes et les impositions sociales qui placent les figures occupant des espaces et des fonctions de pouvoir dans des positions inconfortables. Il y a là des rapprochements avec le matériel onirique, car une des caractéristiques du travail du rêve est de condenser des éléments de la pensée inconsciente, de les transformer en images déformées et de les agencer dans le matériel onirique manifeste, mécanisme qui déforme et déplace les idées qui, finalement, se traduit par des effets d'humour et par le rire chez celui qui rêve et celui qui écoute le récit onirique. La matière première du comédien est l'expérience ordinaire et les faits du quotidien contextualisés de manière historique.

Les relations entre art et rêve sont également l'objet des travaux de Tainá Pinto & Tania Rivera (2012; 2016) dans deux articles où le processus de condensation présent dans la production onirique et dans la création artistique est mis en évidence, principalement dans la poésie et dans la littérature. Un des articles met en exergue l'œuvre des frères concrétistes, Haroldo et Augusto de Campos, et l'autre le conte Aleph, de Jorge Luís Borges. Pour les auteures, la parole est plastique, sujette à amalgame et fusionnante: « La poésie consisterait à retirer la parole de l'amortissement historique quotidien et à la faire revenir à ses sources concrètes... à la manière de nos poètes concrets. (...) Les formations de l'inconscient, de même que la poésie, traitent les mots comme des choses sonores et visuelles » (Pintoso & Rivera, 2016, p.215).

Pour Tania Rivera (2017), le rêve est un détachement du sujet intense et poétique, car: « Le langage, dans le travail du rêve (...) est dense, littéral et plein de nœuds et de nombrils, d'angles morts qui défient et vont au-delà de la signification pour nous atteindre comme de véritables événements, exactement comme dans la poésie et dans l'art » (RIVERA, 2017, p.xxvi). Par conséquent, les mécanismes de condensation, le goût pour la figurabilité et la distanciation sont présents dans la formation des rêves, dans les manifestations artistiques et dans la création humoristique des mots d'esprit.

Comme nous le savons, la grande innovation de Freud, en créant une méthode d'investigation de l'inconscient, a été de placer les rêveurs en tant que protagonistes des

associations les plus pertinentes, de les inviter à un enchaînement de pensées et de significations d'une manière libre et sans censure vis-à-vis de ce que déclenchent les images et représentations provenant du contenu onirique manifeste. Nous savons également que, derrière le travail du rêve, il y a une transformation de la longue pensée onirique latente produite durant la vie éveillée en un contenu onirique manifeste, dans un travail de condensations, déplacements et figurabilités. Le travail d'interprétation d'un rêve est celui de démembrer chaque élément du rêve afin d'établir des chaînes de pensées et de significations. Dans le travail d'association et de construction de l'interprétation l'écheveau de l'enchaînement des idées se défait peu à peu jusqu'à aboutir à l'élément irreprésentable, appelé nombril du rêve. Une autre technique consiste à localiser les distorsions, les déformations du contenu manifeste et à localiser derrière ces signaux et images, le désir déguisé qui se réalise dans la scène onirique. Bien souvent, les distorsions produites dans le matériel onirique peuvent être très drôles et le sujet peut se réveiller en riant de lui-même. Dans l'approche de la narration onirique, il s'agit de questionner quels événements quotidiens, se rapportant au jour ou aux jours antérieurs, ont entraîné la formation du rêve. Il convient de souligner le rapprochement entre le rêve et le septième art en ce qui concerne la préférence pour le travail basé sur le langage des images au détriment de l'usage des mots.

Il y a également les rêves d'angoisse qui réveillent le sujet et révèlent des contenus indésirables, mais qui bien qu'ils ne fonctionnent pas en tant que gardiens du rêve, puisqu'au lieu de protéger le sommeil, ils réveillent le rêveur, conservent son leitmotiv à savoir la réalisation de désirs, et pour ainsi dire, de souhaits qui peuvent être associés à des élans masochistes propres à tout être humain. Autrement dit, il s'agit de rêves dont la fonction de réaliser des désirs qui révèlent la position passive du sujet face à la vie, très souvent associée à des impositions du masochisme moral (Freud, 1924/2011), dans laquelle il y a une satisfaction de l'ordre du plaisir dans la douleur et la souffrance psychique. La production d'une certaine distanciation, qui très souvent, réveille le sujet en sursaut peut se rapprocher de certaines catégories d'œuvres cinématographiques dont l'objectif est d'inviter le spectateur à entrer en contact avec l'étranger qui habite en lui. Qui n'est jamais sorti d'une salle de cinéma (quand il était encore possible de les fréquenter) en refaisant l'histoire et en repensant aux moments décisifs de sa propre vie?

Cependant, c'est à partir du matériel onirique des soldats de retour de la première guerre mondiale que Freud (1919/2010b ;1920/2010a) a produit un autre type de tournant dans la théorie des rêves: il concerne la répétition de scènes de violence qui se (re)présentent dans le

scénario onirique et dans le parcours de vie du sujet. Il s'agit d'un type de production d'images qui, plutôt que de réaliser un quelconque désir du rêveur dans l'espace onirique, conduit le sujet à une position active face au scénario qui a provoqué la souffrance, il y a là une exécution active de la même scène en tant que façon de réagir a posteriori à ce qui a causé la souffrance. Rudge (1999) éclaircit la fonction émergente du rêve: élaborer les événements traumatiques vis à vis desquels le sujet n'a pas encore de ressources symboliques pour se défendre, et ainsi, transformer l'angoisse en mots, représentations et images. Si chez Freud (1900/2017) le rêve peut se présenter comme une possibilité de satisfaire un désir, chez Lacan (1988) le rêve peut se révéler en tant que rencontre avec le Réel, avec ce qui est insupportable de voir et de savoir dans l'expérience éveillée. Le rêve, en ce sens, se révèle en tant que face à face avec le traumatisme, avec ce qui échappe à la possibilité d'élaboration psychique de la part du sujet de par son caractère douloureux et perturbateur.

Ce n'est pas par hasard que beaucoup de personnes ont révélé que la fréquence de leurs rêves a augmenté dans le contexte de la pandémie (Imbrizi, Teixeira & Debieux, 2021). La pandémie peut être comprise comme une expérience traumatique dans la mesure où elle a mis l'humanité à l'épreuve d'une expérience abrupte, intense et mortifère caractérisée par une invasion quotidienne et excessive du Réel. Cette expérience dont l'élaboration se fait difficile trouve dans les rêves une possibilité de signification qui, selon Coelho (2020, p. 23), en même temps qu'elle place le sujet dans une rencontre douloureuse avec le Réel, celui de l'expérience traumatique de la pandémie, paradoxalement, incite le sujet à être témoin et porte-parole de cette souffrance, en lui offrant la chance de pouvoir mettre le doigt sur la spécificité du contexte historique qui le fait souffrir. Autrement dit, selon la psychanalyste: « les effets et vicissitudes de l'éveil traumatique dans les rêves d'angoisse ne révèlent pas seulement l'implication subjective du rêveur, mais peuvent l'éveiller à une prise de position éthique face aux catastrophes de son temps » (p.201).

Le cinéma offre depuis longtemps cette opportunité au spectateur, par l'intermédiaire du visionnage de la représentation de la terreur dans des images fictives, de produire chez le sujet des associations qui peuvent aider dans la tentative d'élaboration de l'événement traumatique. Dans notre expérience d'écoute des rêves (Imbrizi, 2020), il y a des références au film Titanic, à la sensation que le navire est en train de couler et que seuls les passagers de première classe auront les moyens de survivre. Le rêve que nous analyserons dans cet article se rapporte également aux inégalités sociales – renforcées par la pandémie: la mort de travailleurs noirs et pauvres.

Dans les années 1930, la journaliste Charlotte Beradt (2017) propose un mode de traitement des récits oniriques dans lequel l'intérêt porte moins sur les associations du rêveur et sur les reliefs géologiques entre contenu manifeste et pensée latente. Le matériel brut est traité comme un texte littéraire, comme des récits oniriques d'hommes et de femmes ordinaires, dont la fonction serait similaire à celle d'un sismographe capable de capter les oscillations dans la position subjective du rêveur face à un contexte d'ascension des forces totalitaires au pouvoir. En effet, Beradt (2017) recueille les rêves de personnes ordinaires ayant vécu à une époque qui a vu se dessiner les forces qui préparèrent l'ascension des nazis en tant que représentants de l'Etat totalitaire.

Cette approche du rêve met en avant l'articulation entre la position subjective que le rêveur occupe dans le récit onirique et le contexte social et politique national et mondial. Etant donné qu'il s'agit de rêves recueillis avant la révélation des chambres à gaz et de la mort de millions de juifs, le matériel onirique peut être compris comme prémonitoire, puisque les fantômes qui apparaissent dans les rêves se transformèrent en personnes réelles dans le contexte nazi-fasciste. Beaucoup de films ont aussi ce potentiel d'anticiper des événements, comme les films dystopiques qui présentent un scénario hostile de fin du monde. Qui en sortant dans les rues pendant l'époque de la pandémie, en raison de l'isolement, n'a pas perçu les rues désertes et les routes abandonnées en tant qu'images dystopiques rappelant les meilleures œuvres de science-fiction du cinéma de la contemporanéité.

Avec la seconde guerre mondiale, un autre type de phénomène ébranle la théorie du rêve, un autre mode de structuration de la fonction de rêver qui anticipe des aspects de ce qui est à venir dans l'histoire de l'humanité (Ab'Sáber, 2020ab). Il s'agit du rêve de Primo Levi, un jeune chimiste qui, marqué par son expérience dans les camps de concentration, trouve encore les forces pour rêver d'un autre lieu où il ne serait plus prisonnier, où il serait libre, et aurait l'opportunité de conter les horreurs et les atrocités qu'il a vécu dans le camp. Ce qui est effrayant est la réaction surprenante de la personne de la famille ou de l'ami à qui l'histoire est racontée, car ces derniers ne supportent pas d'entendre parler des horreurs de la guerre. Autrement dit, ils tournent le dos littéralement au narrateur et à ce qui est transmis dans le rêve pour aller s'occuper des tâches urgentes du quotidien.

A son réveil, en ouvrant à nouveau les yeux sur le cauchemar qu'est le camp de concentration, Levi (1988) découvre qu'il ne s'agit pas d'un rêve singulier, mais d'une production commune à certains prisonniers: la crainte de ne pas être écouté, de ne pas être reconnu, qui révèle l'indifférence humaine face à la douleur d'autrui. Ce qu'il y a de plus

pertinent est que ne pas supporter d'écouter et d'être confronté à l'histoire d'horreur inhérente à la trajectoire humaine sur la terre se révélera comme un fait ordinaire et se transformera dans une donnée réelle après la chute nazie dans la seconde grande guerre. Il existe des personnes qui nient encore que l'Holocauste s'est produit, ce qui renvoie au processus de négation (Freud, 1925/2011; 1927/2014), puis, au processus de refoulement (Freud, 1927/2014), puisque l'être humain ne supporte pas l'idée qu'il fait partie d'une espèce qui occupe la planète terre et qui comporte des représentants qui ne sont pas si humains que ça. En ce sens, il convient d'adopter ici la manière dont Chauí (2019) comprend l'idéologie: un fondement de mythes qui rendent la vie collective plus supportable face aux violences et aux brutalités commises par l'humanité. Autrement dit, il s'agit d'un mécanisme de défense dont les impacts politiques sont la négation des atrocités humaines et le désengagement subjectif vis-à-vis de ces actes. L'interpellation serait ici la suivante: restez comme vous êtes et continuez à vous illusionner en pensant que la vie est un film. Comme il est dit dans la chanson populaire du groupe Paralamas do Sucesso: « la vie n'est pas un film et vous n'avez pas compris » .

Le processus difficile de faire face aux parts destructives des hommes et des femmes, à leur capacité à produire des ennemis et d'entretenir la guerre révèle, de façon flagrante, que l'homme cordial (Hollanda, 2015) est une invention visant à apaiser notre responsabilité éthique vis-à-vis des atrocités réitérées de notre culture. Par conséquent, il faut considérer que le rêveur raconte des expériences (extra)ordinaires (Imbrizi & Rodrigues, 2021) qui peuvent: (dé)voiler des pensées inconscientes; élaborer des événements traumatiques; reproduire des oscillations sismographiques; confronter à l'horreur que certains essaient de nier; engendrer des inquiétudes chez celui qui écoute ou lit, et la transformation du spectateur en témoin. Ce qui peut fonctionner à la manière de l'interpellation idéologique dirigée au sujet, proposée par Althusser (1970). Ou bien, pour reprendre la provocation de Silveira (2010): très souvent, le questionnement est dirigé à l'individu dans le sens de le maintenir à une place qui préserve le status quo.

Train de Vie

Un film qui mélange humour et tragédie, a une ambiance onirique, et dont le protagoniste, Shlomo (Lionel Abelanski), est considéré comme le « fou du village ». C'est de lui que la communauté reçoit la nouvelle que le village juif est sur le point d'être attaqué par les nazis dans les années 1940. La nouvelle est reçue avec incrédulité et stupéfaction, mais, peu à peu, la population l'accepte, non pas sans recul ni retours en arrière, car les gens du petit

village ont déjà eu vent des nouvelles concernant les atrocités commises par les nazis contre le peuple juif. Le personnage du « fou du village » se transforme en conseiller politique des chefs de cette communauté et invente et propose un plan pour affronter l'ennemi qui prévoit de détruire le territoire et d'exterminer les personnes qui y habitent, au sein de la communauté juive. Le plan qu'il élabore, avec l'aval des autres autorités de la communauté, et qui est mis à l'œuvre, car c'est bien là le scénario, est d'acheter un train, de le déguiser à l'aide de slogans nazis, et que tous les passagers se fassent passer pour des partisans d'Hitler jusqu'à ce qu'ils parviennent à la terre promise (ou protégée?), où sera fondé l'Etat d'Israël, dans lequel tous pourront échapper à la violence des génocidaires.

L'humour ressort du type de train qui est acheté, qui est très ancien et qui, en apparence, donne l'impression qu'il ne parviendra jamais à démarrer, car il devrait déjà avoir été mis à la casse. L'argent qui finance le projet est géré par le comptable de la ville, qui est consterné par le prix d'un moyen de transport qui, vraisemblablement, ne pourra pas être utilisé de façon satisfaisante afin de réaliser l'objectif fixé. Cependant à la grande surprise du spectateur, le train est repeint et entièrement rénové, arborant une croix gammée sur sa carrosserie et, par miracle, parvient à démarrer et à rouler sur les rails. Ce sont là des scènes cinématographiques invraisemblables, très proches de celles produites dans les rêves.

Dans le film, il est clair que le train fonctionne et qu'il peut transporter tous les habitants du village, à l'exception du facteur sur sa bicyclette qui n'embarque pas et qui regarde le train disparaître au loin dans le paysage inhospitalier. Le conducteur ne sait pas comment fonctionne l'engrenage de la locomotive en mouvement, mais il semble apprendre au fur et à mesure du déroulement du voyage. Le trajet vers la destination inconnue est ponctué de nombreux incidents et tous ont bon espoir d'échapper à la mort. Parmi les obstacles placés sur le trajet pour aller n'importe où il serait possible d'échapper au destin funeste, il y a des moments où le train est arrêté par des inspecteurs nazis, où tous les passagers sont fouillés et où certaines personnes sont interrogées. Il faut préciser que seuls un ou deux passagers parlent allemand et sont capables de s'engager dans une conversation dans cette langue sans accent, mais dans les scènes de dialogue, ils sont capables de se sortir des situations les plus périlleuses.

Un autre point remarquable est que l'uniforme nazi, qui fait partie du déguisement, est utilisé comme un costume préparé pour l'occasion. L'allégorie est, belle, n'est-ce pas? Si l'être humain est capable d'inventer une idéologie eugéniste et des personnes qui s'enflamment dans des rôles de pouvoir, il est aussi capable de créer l'ironie critique vis-à-vis de ces relations cristallisées dans la structure capitaliste: la persécution du soi-disant plus faible, moins pur et

totalément fou. Il n'y a pas d'image des camps de concentration dans le film, et le train n'arrive pas non plus à destination: le lieu utopique où tous seraient sauvés. Dans la scène finale, c'est « le fou », le « fou du roi » ou « le clown » du village qui regarde de façon ironique le spectateur, et la caméra révèle que le costume qu'il porte est le pyjama rayé des prisonniers des camps de concentration. Le spoiler au lecteur insouciant sert à rendre explicite le fait que la fiction est incluse dans une autre fiction, puisqu'elle n'est autre qu'un rêve éveillé, qu'une rêverie, fruit de l'imagination d'un de ses personnages. Au moyen d'analogies, de stéréotypes et d'allégories, le film *Train de vie* reproduit le rêve de construire une société sans préjugés et de parvenir à un lieu utopique où toutes les personnes pourraient vivre à l'abri des préjugés et des persécutions en raison de leur ethnie, religion ou de la couleur de leur peau. Et avec un brin d'humour et d'ironie, en suggérant que personne n'est fait d'acier, puisque c'est en tant que prisonnier d'un camp de concentration que Schlomo regarde le spectateur droit dans les yeux avec l'intention de le transformer en témoin d'une époque d'horreur.

Le scénario du film est loin de l'esthétique du ressentiment dans laquelle le héros, valeureux jeune homme correspondant aux stéréotypes de beauté valorisés dans la société contemporaine, réagit à une offense qu'il a subi et tente pendant tout le film de se venger de son ennemi. Comme l'affirme Kehl (2000; 2020), ce sont les films qui obtiennent le plus de succès auprès d'un public avide d'assister de façon passive à la lutte binaire entre le bien et le mal, les forts et les faibles et entre l'histoire officielle et l'histoire des vaincus, qui sont toujours caractérisés par une grande solennité et accompagnés d'un contenu moralisateur. Ce à quoi nous assistons en tant que spectateurs et témoins de ce qui se passe dans le film dont il est question ici est l'esthétique de l'amor fati qui ne rapporterait pas des milliards en billetterie, mais qui raconte l'histoire du point de vue du fou du village. Loin du rôle stéréotypé des protagonistes de films commerciaux, il se transforme en de nombreux personnages face aux difficultés de la vie et au destin qui lui est imposé socialement: fou, clown, fou du roi, stratège capable de sauver le village et, finalement, prisonnier du camp de concentration. Kehl disserte à propos des passages possibles entre l'esthétique du ressentiment et l'esthétique de l'amor fati en établissant des liens entre les idées nietzschéennes et spinozistes:

(...) Nietzsche est en désaccord frontal avec l'idée spinoziste selon laquelle la vie aspire à sa conservation. Selon lui la vie aspire toujours à l'expansion (...). De là découle le concept d'amor fati, l'acceptation allègre et courageuse de tout ce que la vie apporte. Le passage de la position passive à la position active, chez Spinoza, trouve son écho dans les idées de l'amor fati et de l'éternel retour nietzschéen, qui doivent être également comprises comme l'envers du ressentiment: il s'agit de choisir (de manière active) ce qu'impose le destin. Une telle acceptation ne saurait être confondue à la

résignation chrétienne; ce que Nietzsche propose est que chacun prenne ce que le destin lui impose de manière à en faire sa propre œuvre » (Kehl, 2020, version Kindle, position 1777 sur 4954)

L'idée d'un sujet actif qui choisit ce que le destin lui impose est toujours conditionnée, puisque sa possibilité est réduite dans les sociétés totalitaires. Cependant, l'esthétique de l'amor fati interpelle le spectateur en tant que témoin afin qu'il exerce ses diverses persona. Il s'agit là d'une autre caractéristique que nous pouvons rapprocher du mécanisme de formation du rêve: très souvent le Moi du rêveur a la possibilité d'adopter différentes personnalités, étant observateur et observé, fugitif et protégé, occupant la scène onirique comme un spectateur passif qui fuit devant un invisible, comme il se produit dans le rêve présenté infra. Après avoir raconté le rêve, le Moi de la rêveuse occupera-t-il la position d'un spectateur qui offre un témoignage sur son époque?

Le contexte sociopolitique et les associations qui sont apparues dans le récit onirique intitulé « Le métro pour la mort »

Le rêve a été raconté lors d'un module intitulé « Cercle de Conversation sur les Rêves » lié au Projet d'Extension Art et Rêve: approche psychanalytique des manières de prendre soin de la jeunesse (Imbrizi, 2020), proposé à la communauté académique d'une université publique brésilienne. Le groupe a été créé comme un espace de transition et comme une expérience de partage entre étudiants et enseignants dans le contexte où les cours en présentiel étaient suspendus en raison de la pandémie. Les coordinateurs ont construit un environnement dans lequel tous les participants étaient invités à raconter des rêves et à établir des associations, en laissant se dérouler librement le fil des pensées et sans censurer ce qui est dit et entendu. Etant donné qu'il s'agissait d'une période de suspension des activités académiques et où chacun des participants faisait l'expérience de nouvelles règles sanitaires et de l'isolement social inhabituel, les angoisses, les peurs face à un moment si insolite sont apparues de façon récurrente dans le contenu des rêves. De la même façon, l'inégalité sociale brésilienne entre toujours en scène, à plus forte raison dans le contexte de crise sanitaire, où elle se présente de façon encore plus néfaste.

Une étudiante de deuxième année de Psychologie a rapporté ce récit lors du premier semestre de l'année 2020, relatant des moments d'occupation de l'espace urbain et du transport public par ceux qui ont besoin de sortir de chez eux afin de conquérir leurs conditions minimales de survie. Nous utiliserons le pseudonyme "K." afin de désigner la rêveuse qui a partagé son récit onirique ce jour-là. Il s'agit d'une participante assidue du cercle dont le style de rêve est

singulier, il s'agit toujours de récits longs et détaillés. Nous avons sélectionné un extrait du récit, dont le contenu nous intéresse en lien à l'objectif de l'article qui est d'établir des associations avec le film *Train de vie* et le contexte de la pandémie au Brésil:

« Puis moi et la jeune femme nous enfuyons et nous nous retrouvons dans une station de métro que je n'avais encore jamais vue, qui se situe en souterrain, elle est bien illuminée et semble grande, j'en déduis que ce doit être une station de la zone sud de São Paulo (je suis de la zone nord et le style de la station me semblait correspondre à un lieu de classe sociale plus élevée), alors je me recule un peu pour voir le nom sur la plaque qui se trouve juste au-dessus des rails, la plaque est d'une couleur violet-bleu. Je consulte un plan des stations de métro. Alors que nous sommes en train de regarder ce plan, un homme blanc portant un bermuda et un t-shirt, qui semble avoir entre 30 et 38 ans, se dresse entre elle et moi, accompagné d'un chien aux poils longs, couleur miel, de taille moyenne. L'homme me regarde et je crois qu'il me dit quelque chose à propos de la station où nous nous trouvons, il ne m'inspire pas confiance, mais cela n'a rien à voir avec l'information. Je me tourne en direction où passe le métro (et à partir de ce moment la jeune femme n'existe plus et n'a plus d'importance dans le rêve), le métro passe sans s'arrêter. Alors je me dis "quoi"? Le métro ne s'est pas arrêté? Le bus, quand il est plein, passe sans s'arrêter devant les personnes qui attendent à l'arrêt, mais le métro lui devrait s'arrêter". Je ne sais pas si je lui demande quelque chose, mais l'homme au chien me dit quelque chose dans le genre "ah, celui-ci ce n'est pas notre métro, il ne s'arrêtera pas, ni le suivant d'ailleurs". C'est comme si cette station faisait partie de son quotidien, il en parle de façon naturelle et agit comme si le lieu lui était familier. C'est alors (...) que j'apprends simplement dans le rêve, que ces métros qui ne s'arrêtaient pas étaient "à destination de la mort". Ensuite, un autre métro passe, mais celui-là passe au ralenti, et à un moment donné, je parviens à regarder à l'intérieur du wagon et à voir les gens qui, comme je le pense dans mon rêve, semblent être des "personnes pauvres" qui reviennent du travail, mais l'image est frappante car elle n'est pas simplement la représentation de personnes au faible pouvoir d'achat, c'est la représentation que je vois dans les œuvres cinématographiques dans les séries ou les films nord-américains qui portent sur l'esclavage, c'est la vision de personnes à la peau noire, au phénotype caractéristique de ces séries, maigres mais forts, au nez arrondi et à la bouche charnue, au regard fort et déterminé, mais fatigués et parfois résignés face à la dureté de la vie, portant des vêtements semblables à ceux des personnages de ce genre de films ou de séries, de couleur beige, et il y a une femme avec un bandana aux motifs oranges sur la tête, qui me marque, je ne sais pas pourquoi. Toutes ces personnes à l'intérieur du wagon sont assises dans une posture bien droite et regardent droit devant, dans la direction où va le métro et je les vois de profil (...). Alors, tandis que j'accompagne du regard le déplacement du métro, je regarde dans la direction où il se dirige et il se transforme en un métro plus ancien, plus arrondi sur le dessus, qui s'encastre presque parfaitement dans le tunnel et je vois le métro entrer dans le tunnel, comme pris dans un étau, comme s'il y avait devant lui quelque chose contre lequel il bute, et à cause de l'inertie la partie arrière

continue à avancer, jusqu'à ce qu'il soit compacté à l'intérieur du tunnel, mais sans se disloquer".

Les premières idées qui ont émergé dans le groupe après que chaque intégrant a pris contact avec le récit onirique est qu'il comporte une allusion à la pandémie et au pandémonium, à la peur du virus et aux différences entre les possibilités d'accès aux conditions de protection qui sont liées aux inégalités sociales brésiliennes – les travailleurs les moins qualifiés et considérés comme essentiels n'ont d'autre alternative que d'utiliser un transport public engorgé. La rêveuse est en train de fuir et la station de métro semble être un abri jusqu'à ce qu'un homme blanc et son chien s'approche pour lui donner des informations, qu'elle ne semble pas avoir demandées et, pour cette raison, elle doute de la crédibilité de l'information qui sera confirmée dans le déroulement des scènes oniriques. Autrement dit, il est question de travailleurs qui en utilisant les transports en commun afin de rejoindre leur poste de travail, sont également menés vers la mort.

La rêveuse éprouve une certaine distanciation en décrivant les souterrains du métro, elle voit les couleurs de la plaque où est inscrit le nom de la station, mais ne parvient pas à le déchiffrer, le monde semble être perçu au moyen des couleurs, que ce soit celles des caractères illisibles, se rapportant au nom de la station, ou que ce soit au travers de la couleur de peau des personnes qui voyagent dans les wagons du métro. La question des conditions de vie inégales entre les personnes de couleur de peau différente, les blancs et les noirs, l'habillement qui indique la classe sociale et économique ou l'époque, des vêtements aux tons neutres qui rappellent les esclaves des vieux films états-uniens, semblent constituer une manière déformée de se référer au pandémonium qui s'est installé au Brésil. De même, il est possible de faire des associations entre l'assassinat d'êtres humains dans les chambres à gaz des camps de concentration, une mort aseptisée sans effusion de sang, et la scène du rêve où les wagons sont broyés, mais sans que l'on voie jaillir des débris, car cela se produit dans un environnement contrôlé.

Selon Brum (2020), le Brésil, de par son étendue et ses importantes inégalités sociales, est « l'exemple le plus éloquent de la violence représentée par la prise en otage du futur de la majorité de la population, réduite à l'épuisement quotidien des corps dans le but de continuer à respirer ». L'auteure souligne que la tragédie chronique du Brésil « est d'avoir un peuple pour qui la mort résultant de maladies évitables et de la violence est normalisée du fait d'avoir été mis dans une condition de [personnes] susceptibles d'être tuées et de mourir depuis la formation même du pays » (n/p). L'auteure montre également que l'histoire du Brésil est celle d'une

trajectoire de spoliation des matières premières, de corps soumis à l'esclavage et brutalement exploités. Ce système d'exploitation et de domination s'accroît avec la pandémie et le pandémonium, provoquant des milliers de morts liées à la démission de l'Etat, ce qui mène Imarino (2021) à qualifier la crise brésilienne de « pandémicide ».

Il y a des crises sanitaires, politiques et humanitaires et les représentants qui sont au pouvoir exercent une politique de la mort. La pandémie a aggravé la nécropolitique structurante de l'Etat Moderne, particulièrement au Brésil, où les taux de concentration des revenus, de chômage et de travail précaire sont élevés, et où les inégalités sociales, territoriales, raciales, de genre et ethniques sont profondes. La nécropolitique est définie par Mbembe (2016) comme un biopouvoir qui dicte qui peut vivre et qui doit mourir afin de maintenir en place un système inégal basé sur les privilèges, quels sont les corps choisis pour la mort et comment cette gestion des corps et de leurs morts en vient à faire partie de la politique d'Etat, de ses dispositifs et même des pratiques de sa police. Selon l'auteur, la rationalité de la vie y est guidée par la mort de l'autre et la « souveraineté consiste en la volonté et la capacité de tuer pour rendre possible la vie » (p.129), en exterminant un grand nombre pour garantir les privilèges d'une minorité.

Il s'agit du pouvoir souverain de l'Etat qui agit par la gestion et par l'industrialisation des morts afin de satisfaire les intérêts du marché; une logique de gestion qui a été utilisée dans les camps de concentration et d'extermination et qui, selon Almeida (2018), revêt des aspects spécifiques au Brésil, où elle est le fruit d'une société structurée par le racisme. Nous pouvons penser la gestion de la pandémie comme une forme de souveraineté contemporaine orchestrée par un Etat génocidaire qui provoque la mort de ceux et celles qui se trouvaient déjà auparavant dans des situations de vulnérabilité et qui, à présent, non seulement à cause de la létalité du virus, mais, fondamentalement à cause de l'action génocidaire de l'Etat, a déjà provoqué la mort de plus de 290 000 personnes sur une période d'un an de pandémie.

Les statistiques révèlent que la production de cette politique de la mort est liée à des critères de classe, race, couleur, ethnie, genre et territoire, ce qui corrobore l'affirmation de Torres (2020) selon laquelle le COVID-19 n'est pas démocratique: sa létalité est directement liée au processus de ségrégation socio-spatiale des territoires, prenant la forme d'un catalyseur des inégalités sociales plutôt que leur genèse.

Selon la recherche de Demenech et.al. (2020), dans le contexte brésilien, parmi les 20% les plus pauvres de la population, 94,4% n'a pas d'assurance de santé et la disponibilité de lits dans les unités de thérapie intensive (UTI) pour les usagers du Système Unique de Santé est presque cinq fois moins importante que dans le réseau de santé privé. Des données

internationales indiquent que dans les régions où il y a plus d'inégalités, la proportion d'individus à l'état de santé affaibli reconnu comme de facteur à risque pour le COVID-19 est plus élevée, rendant par conséquent, ces régions structurellement plus vulnérables à la pandémie de COVID-19. Selon le Centre d'Opérations et d'Intelligence de la Santé (NOIS), la probabilité de mourir dans une municipalité avec un IDH bas ou moyen atteint presque le double de celle dans une municipalité avec un IDH très élevé. Et, de plus, selon Demenech et.al. (2020), le risque de mourir de COVID-19 est estimé à jusque 10 fois plus élevé chez les individus habitant les quartiers les plus vulnérables dans une même ville, et les noirs ont 62% plus de chance d'être victimes du virus. En ce qui concerne la violation des droits dans le contexte de la pandémie, les données de l'Auditoire National des Droits Humains (Agência Brasil, 2020) indiquent qu'au début de la pandémie - mars et avril 2020 – une augmentation de 15% des dénonciations réalisées au travers du « numéro 180 » a été enregistrée, avec notamment une augmentation de 36% en ce qui concerne les dénonciations de violence contre les femmes, en comparaison de la même période l'année précédente. Ces données sont révélatrices de la nécropolitique définie par Mbembe (2020) comme la production de vie basée sur la mort, en utilisant les conditions de race, de classe, de genre et de territoire comme régulateur dans la distribution des morts.

Il est possible d'ajouter que, dans le contexte brésilien, en plus de vivre les horreurs inhérentes à la pandémie, on assiste à un renforcement des discours conservateurs, antidémocratiques, racistes, individualistes e méritocratiques. La montée des discours fascistes est renforcée au niveau mondial par un contexte de polarisation politique, par l'avancée des politiques néolibérales et l'augmentation des inégalités sociales.

En se basant sur la lecture de Stanley (2018), le fascisme est un ensemble de forces qui façonnent un sentiment ultranationaliste qui agit au service des intérêts du marché et du maintien d'un groupe spécifique au pouvoir. Selon l'auteur, le totalitarisme est produit au moyen de la création d'un ennemi qui génère la peur et l'angoisse chez la plus grande part de la population qui, se sentant en insécurité, recherche un leader protecteur et salvateur. Selon Kilomba (2020), la marginalisation de certains corps et identités est intrinsèque au colonialisme qui continue à agir de nos jours au moyen de la politique de la peur: elle se traduit par la création de « l'autre », de corps déviants dont il est dit qu'ils sont terribles et effrayants et que les blancs doivent se défendre d'eux à l'aide de barrières, de passeports et de frontières (Kilomba, 2020), ou, comme dans le rêve, en occupant des wagons séparés dans le parcours de nos vies.

Il faut signaler que nous avons ici une nécropolitique à la brésilienne, qui provoque des impacts dans l'accentuation des inégalités sociales et raciales, ce qui ressort dans le récit onirique. Les privilèges propres aux blancs apparaissent dans le scénario onirique dans lequel le métro ne s'arrête pas à la station pour emmener les blancs car sa destination est la mort. Dans la scène créée dans le rêve, tous les wagons du métro sont remplis de passagers noirs qui bénéficient d'un métro spécial pour les mener à la mort et qui, comme il est visible de par l'occupation du métro, ne s'arrêtera pas pour faire embarquer les personnes blanches de classe moyenne, comme la rêveuse, qui attend sur le quai.

Les éléments de l'Industrie Culturelle (Horkheimer & Adorno, 1985) ressortent dans les références aux films anciens, qui relatent l'époque du système esclavagiste aux États-Unis. Le contenu manifeste du rêve est littéral, sans filtres: le passé esclavagiste s'impose au Brésil. Dans le film, comme dans la vie réelle brésilienne, nous sommes contemporains de notre esclavage (Ab´Sáber, 2020ab). Nous n'avons pas connu les camps de concentration en tant que constructions physiques conçues pour exterminer, mais, dans les années 1930, des cellules nazies qui s'autodéterminèrent Mouvement Intégraliste, réduisirent à l'esclavage des centaines d'enfants et de jeunes noirs qui étaient hébergés dans un orphelinat de Rio de Janeiro (Franca, 2016). Il est possible d'affirmer que le préjugé racial brésilien se déguise sous d'autres habits, ce ne sont pas tant les juifs, mais bien les noirs en situation de vulnérabilité sociale qui sont persécutés.

Le racisme est une logique qui organise les relations sociales, en produisant un maillage de pouvoir qui naturalise les pratiques de violence, d'exclusion et d'exploitation aussi bien dans le domaine politique (génocides, guerres, torture) qu'économique (travail forcé, inégalités salariales, exploitation, etc.) (Almeida, 2018). Le racisme est structurel, comme le définit l'auteur, il se fait règle et non exception; il est naturalisé dans la structure de toute relation de forme systématique et quotidienne dans les secteurs les plus divers de la société: politique, économique, juridique, familial:

« Le racisme est une forme de discrimination qui prend la race en tant que fondement de pratiques qui débouchent sur des désavantages ou sur des privilèges pour les individus, en fonction du groupe racial auquel ils appartiennent. Le racisme, qui se matérialise sous la forme de la discrimination raciale, est de caractère systémique et, de la sorte, ne peut être défini par un acte ou un ensemble d'actes, mais comme un processus par lequel les conditions de subalterne d'un groupe racial et, d'autre part, de privilèges propres à un autre, trouvent dans les domaines de la politique, de l'économie et des relations quotidiennes leurs moyens de reproduction » (Almeida, 2018, p.82)

Si le racisme structure la société, il est également présent dans notre inconscient, puisque ce dernier est effet du contexte social et politique dans lequel nous vivons. Le rêve qui a été relaté montre, d'une certaine manière, les asymétries et les hiérarchies structurantes de la société qui sont révélées par la néropolitique qui pratique la ségrégation dès l'entrée dans le métro entre ceux qui peuvent vivre et ceux qui doivent mourir. Discuter sur les rêves – comme il est proposé dans le projet d'extension présenté dans cet article – est une façon de rendre possible l'élaboration psychique des angoisses du rêveur, ainsi que, collectivement, d'identifier et de problématiser les hiérarchies et l'oppression structurées historiquement dans notre société.

Rapprochements entre le film et le rêve

Nous établirons à présent des rapprochements entre le film *Train de vie* (Mihăileanu, 1988) et le rêve *Un métro pour la mort* (Imbrizi, 2020), étant donné que le récit onirique reflète la réalité brésilienne et son envoi à la mort d'une parcelle de la population, les travailleurs pauvres, noirs des banlieues. Il y a donc des rapprochements possibles entre les contextes brésilien et naziste, dans lequel les juifs étaient envoyés à la mort sans médiation, et où le réseau ferroviaire fut produit spécialement pour emmener des familles entières à la chambre à gaz, et où pas même les enfants ne furent épargnés. Dans le film, l'allégorie réside dans un train fictive, qui utilise le réseau ferroviaire qui le mènera à la mort, et dont la carrosserie est remise à neuf dans le but de transporter des juifs afin de changer le destin social prédéterminé et de créer un autre itinéraire qui les mène à un lieu utopique.

Dans le récit onirique, le train pour la mort conduit des travailleurs noirs qui ont besoin d'utiliser les transports en commun. L'étudiante blanche de classe moyenne n'utilise les transports en commun que dans le cadre du rêve, car elle n'a plus besoin de faire le trajet entre sa maison et l'université à l'époque de la pandémie, ayant la possibilité de rester à la maison et de respecter les normes sanitaires. Le fait inhabituel est que le rêve la met à nouveau sur les quais souterrains du métro. Dans le contenu onirique, vis à vis duquel elle ne peut se reposer (n'oublions pas que Lacan disait que l'inconscient travaille de façon incessante, il ne se repose jamais, étant, pour cette raison, le rêve du capitaliste), elle est confrontée de façon involontaire à l'horreur de vivre au Brésil à l'époque de la pandémie. La population la plus atteinte succombe au virus, dans un réseau de santé public rendu toujours plus précaire en raison du manque d'investissement gouvernemental dans le secteur, car nous sommes sous le joug d'un gouvernement fédéral qui fait l'apologie de la course à l'armement pour la population, qui décrédibilise la science et les chercheurs et dont les choix politiques n'offrent pas de protection

pour la vie de ses concitoyens en retirant ou en limitant les investissements dans les secteurs de la santé et de l'éducation.

Nous pouvons penser, en rejoignant Butler (2015), que ces corps souffrant la ségrégation ne sont pas inclus dans le régime de reconnaissance et d'humanisation, qu'ils sont exclus des dispositifs d'intelligibilités et de sensibilités, ce qui provoque l'insécurité sociale, civile et ontologique. Il s'agit là d'un processus de deshumanisation des corps qui ne deviennent pas seulement passibles de deuil, mais dont les biographies sont réduites à des statistiques et jetées dans la fosse commune de l'histoire.

Le mécanisme de figurabilité utilisé dans le rêve se détache clairement: le métro rempli d'hommes et de femmes noirs révèle nos préjugés raciaux raciale de façon criante. Dans le rêve, le métro est moderne au départ, et finit par se transformer en un vieux train au toit arrondi et, de plus, il est broyé en se dirigeant vers les parois du tunnel où il entre à toute vapeur. L'allégorie des trains qui transportaient les juifs aux chambres à gaz est directe – la rêveuse n'a toutefois jamais vu le film *Train de vie*. En outre, une autre analogie avec le film est possible: dans la représentation cinématographique, le train est ancien, il est peint aux couleurs du drapeau nazi et son parcours vers la mort est entrecoupé par l'espoir de survie et de salvation de tous – le rabbin, chef de la communauté, répète d'ailleurs à d'innombrables reprises que tous parviendront à destination, c'est-à-dire à la Terre Promise, et que personne ne sera abandonné en chemin.

Quelle est la destination des trains qui parcourent les rails construits spécifiquement pour emporter les corps qui seront incinérés dans les chambres à gaz? Quel est le destin social réservé aux travailleurs, « presque tous noirs » (Veloso & Gil, 1993), qui ont besoin d'utiliser les transports en commun surchargé afin de rejoindre leurs postes de travail à l'époque de la pandémie? La mort déguisée, sur mesure, dont personne ne peut parler, est la destination du métro qui apparaît dans le rêve de la jeune étudiante, évoquant le destin social promis aux brésiliens noirs: un habitat précaire dans les zones de pauvreté, sans assainissement, avec un travail considéré comme peu qualifié et très mal rémunéré, de équipements de santé inexistantes, un habitat bien souvent suroccupé qui n'offre pas la possibilité de distanciation sociale.

Quant à la rêveuse en fuite qui raconte son rêve en tant que spectatrice, au départ, de la scène d'horreur, elle semble peu à peu changer de position. Tandis qu'elle raconte son rêve à des auditeurs dans un espace où ses associations et celles des participants du groupe peuvent se faire librement, elle occupe la position subjective de témoin légitime de son époque.

Considérations finales

Dans cet article, nous sommes partis de l'idée que le rêve possède une fonction spécifique: le travail d'élaboration psychique de l'horreur, spécialement dans le contexte de catastrophes humanitaires et de violences d'état extrêmes comme celui que nous vivons actuellement. C'est à dire que le travail du rêve, en même temps qu'il permet au rêveur d'élaborer psychiquement son angoisse, ses tourments et horreurs face à la mort, offre un espace de contact avec le cadre politique dont les asymétries et oppressions sont rendues explicites dans le contenu onirique. En ce sens, nous avons traité le récit onirique, en articulation avec les associations produites dans les scènes du septième art, dans le cas du film *Train de Vie*, en tant que productions culturelles et imaginaires qui, en dialogue avec les produits de l'Industrie Culturelle, rendent explicites des sensations et des inflexions qui peuvent provoquer des questions qui interpellent le sujet dans la société contemporaine. Cette interpellation est capable de mener le sujet à changer de position subjective face aux moments critiques de la vie, passant de la position de simple spectateur à celle de témoin des atrocités de son temps.

De plus, nous avons proposé un mode de traitement du récit onirique dans lequel, par l'écoute d'autrui, nous ouvrons notre esprit à des chaînes d'associations qui peuvent renvoyer au fait que le contenu onirique est articulé aux événements récents de la vie de celui qui écoute, lit et produit le rêve, et qui apportent également un potentiel d'allusion à une œuvre d'art et à ses effets de subjectivation: une peinture, une poésie, un texte littéraire, etc. C'est ce processus qui nous intéresse dans cette enquête sur les rêves: prendre le récit onirique comme un message adressé à quelqu'un (sous la forme d'un objet non identifié; d'un message jeté à la mer dans une bouteille) et qui peut produire diverses chaînes d'associations significantes. En présentant un film, le contexte de présentation du récit onirique, les chaînes de pensée suscitées et le type d'interpellation idéologique qui est destinée aux sujets qui narrent et écoutent le contenu onirique et qui assistent à une belle production du septième art, nous soutenons que le rêve autant que le film peuvent être considérés comme des manifestations artistiques et culturelles qui formulent des questions qui interpellent les sujets. De la sorte, les récits oniriques deviennent des productions culturelles quand ils sont écoutés, puisqu'ils sont capables de transformer la place subjective aussi bien du sujet qui rêve que de l'auditeur.

Face au contexte traumatique de la pandémie, où nous côtoyons la perte et la mort de façon quotidienne, dans lequel la nécropolitique, le racisme et les forces anti-démocratiques s'intensifient dans nos relations, le rêve peut se présenter comme un travail psychique ardu qui nous aide à traverser l'angoisse et à prendre position dans les crises politiques de notre époque.

Le rêve peut nous aider à élaborer l'excès de Réel apporté par la pandémie, à rendre plus supportable cette expérience mortifère, et rend possible de nous mettre en contact avec la vérité insupportable du génocide que nous vivons, pas seulement celui dû à la létalité du covid-19, mais, fondamentalement, celui dû à la nécropolitique qui prévaut dans la logique de l'Etat brésilien dans le contexte du gouvernement Bolsonaro. Ainsi, le rêve accomplit une intervention analytique, politique, singulière et collective aussi bien pour le rêveur, que pour celui qui écoute et témoigne du rêve.

De la sorte, nous invitons les psychanalystes à inventer des dispositifs clinico-politiques (Gomes, 2021) offrant une écoute de la dimension sociopolitique de la souffrance (Rosa, 2016), sensible au système d'oppression structurel de la société, comme un des chemins possibles pour dépasser cette crise humanitaire. Faisons de cette confrontation avec le Réel un ressort pour de nouveaux rêves possibles et pour des utopies de vie individuelles et collectives et qu'à partir de cette expérience traumatique nous puissions développer des anticorps contre les formes de violence et d'oppression les plus diverses et que nous puissions construire une vie collective plus démocratique, digne et éthique.

Références

- Ab'Sáber, T. (março de 2020a). *Somos contemporâneos da nossa escravidão*. São Paulo: N-1. Consultado em março de 2021, em https://issuu.com/n-1publications/docs/cordel_somos_contemporaneos
- Ab'Sáber, T. (agosto de 2020b). *Sonhos e o Despertar na História*. Consultado em março de 2021, em <https://www.unifesp.br/reitoria/dci/eventos-anteriores/item/4635-conferencia-sonho-e-o-despertar-na-historia-com-o-prof-ales-ab-Ab>
- Agência Brasil. *Ouvidoria Nacional de Direitos Humanos. Ligue 180 registra o aumento de 36% em casos de violência contra mulher*. Consultado em março de 2020, em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-05/ligue-180-registra-aumento-de-36-em-casos-de-violencia-contramulher>
- Almeida, S.L. (2018). Estado e Direito: a construção da raça. In: Silva, M.L; Farias, M; Ocariz, M.C; Neto, A.S. (Orgs), *Violência e Sociedade: o racismo como estruturante da sociedade e da subjetividade do povo brasileiro*.
- Althusser, L. (1970). *Ideologia e aparelhos ideológicos de Estados*. Lisboa: Presença.
- Beradt, C. (1970). *Sonhos no Terceiro Reich: com o que sonhavam os alemães depois da ascensão de Hitler*. São Paulo: Três Estrelas.

- Brum, E. (2018). *O gado humano que Bolsonaro leva ao matadouro*. El país. Consultado em março de 2021, em: https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-19/o-gado-humano-que-bolsonaro-leva-ao-matadouro.html#?sma=newsletter_brasil_diaria20200820
- Butler, J. (2015). *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Chauí, M. de S. (2019). O que é democracia? In: Lopedote, M. L.; Mayorca, D. S.; Negreiros, D.; Gomes, M. A.; Tancredi, T. (Orgs.). *Corpos que sofrem: Como lidar com os efeitos psicossociais da violência?* São Paulo: Elefante.
- Coelho, R. S. (2020). Sonho, trauma e despertar ou o inconsciente é ético, e não ôntico. *Deslocamentos*, 1, 2, 192-207. Consultado em março de 2021, em: <https://periodicos.furg.br/des/about/submissions#authorGuidelines>
- Demenech, L.M; Dumith, S.C; Vieira, M.E.C.D; Silva, N.L. (2020). Desigualdade econômica e risco de infecção e morte por Covid-19 no Brasil. *Revista Brasileira de Epidemiologia*, 1-12. Consultado em março de 2021, em: <https://www.scielo.org/pdf/rbepid/2020.v23/e200095/pt>
- Favaretto, C. F. (2010). Arte contemporânea e educação. *Revista ibero-americana de educação*, 53, 225-235. Consultado em março de 2021, em: <https://rieoei.org/historico/documentos/rie53a10.pdf>
- Favaretto, C. F. (2011). Deslocamentos entre a arte e a vida. *ARS*, 9, 18. Consultado em março de 2021, em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202011000200007&script=sci_abstract&tlng=pt#:~:text=Print%20version%20ISSN%201678%2D5320&text=FAVARETTO%2C%20Celso%20F.,a%20arte%20e%20a%20vida.&text=Esse%20projeto%20orienta%20a%20perspectiva,postura%20art%20C3%ADstic a%20de%20H%20C3%A9lio%20Oiticica.
- Franca, B. (2016). *Menino 23*. Infâncias Perdidas no Brasil. 2016. Consultado em março de 2021, em: <https://www.google.com/search?q=menino+23&oq=menino+23&aqs=chrome..69i57.5078j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Freud, Sigmund (2017a). *A interpretação dos sonhos* (vols. I e II. Renato Zwick, trad.). Porto Alegre: L&PM. (Original publicado em 1900.)
- Freud, Sigmund (2017b). *O chiste e sua relação com o inconsciente* (vol. 7) São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1905)
- Freud, S. (2019). *O Infamiliar*. Tradução Ernani Chaves; Pedro Heliodoro Tavares [*O Homem da Areia; Tradução Romero Freitas*] - 1 edição. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019 (Obras Incompletas de Sigmund Freud, 2019). (Trabalho original publicado em 1919).
- Freud, S. (2010a). Além do princípio do prazer. In: Obras Completas, Vol. 14. *História de uma neurose infantil -O Homem dos Lobos*. São Paulo: Companhia das Letras. Edição Original em 1920.

- Freud, S. (2010b). Introdução A Psicanálise das Neuroses de Guerra. In: Obras Completas, Vol. 14. *História de uma neurose infantil - O Homem dos Lobos-* Além do Princípio do Prazer. São Paulo: Companhia das Letras. Edição Original em 1920.
- Freud, S. (2011a). O problema econômico do masoquismo. In: SOUZA, P. C. de (Org.). *O Eu e o Id: autobiografia e outros textos*, vol. 16. São Paulo: Companhia das Letras. Edição Original em 1924.
- Freud, S. (2011b). A negação. In: SOUZA, P. C. de (org.). *O Eu e o Id: autobiografia e outros textos*, vol. 16. São Paulo: Companhia das Letras. Edição Original em 1925.
- Freud, Sigmund (2014). O fetichismo. In: *Inibição, Sintoma e Angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, Edição Original em 1927.
- Gomes, M.A. (2021). Pandemia, Direitos Humanos e violência de Estado: a aposta no dispositivo clínico-político como um ato de resistência e de afirmação da vida. In: Souza, M. (Org.). *Desigualdade, diferença, política: análises interdisciplinares em tempos de pandemias*. Curitiba: Appris.
- Hollanda, S. B. (2015). *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Horkheimer, Max & Adorno, Theodor. (1985). A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Iamarino, A. (2021). *O pandemicídio embalou*. Folha de São Paulo, Opinião. Consultado em março de 2021, em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/atila-iamarino/2021/02/o-pandemicidio-embalou.shtml>
- Imbrizi, J. M. (junho de 2020). *Arte e sonho: abordagem psicanalítica nos modos de cuidar das juventudes*. Projeto de Extensão Universitária Unifesp – Baixada Santista, Santos, SP, Brasil, aprovado pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Unifesp (PROEX) em jun. 2020, cadastrado com Código PROEX: 17774. Consultado em março de 2021, em: <https://www.unifesp.br/reitoria/proec/siex-frame>.
- Imbrizi, J. M. & Domingues, A. (2021). *Narrativas oníricas e a partilha de experiências (extra)ordinárias*. Interface, Comunicação, Saúde e Sociedade (no prelo).
- Imbrizi, J. S; Desenzi, M; Lemos, I.M; Teixeira, L. C; Rosa, M.D. (2021). Máquina de moer sonhos: A pandemia e os sonhos das juventudes. In: Dunker, C; Perrone, C; Iannini, G; Rosa, Debieux, m; Gurski, R. *Sonhos confinados*. Autêntica Editora: Edição do Kindle.
- Kehl, M.R. (2000). *Desejo e liberdade: a estética do ressentimento*. Rio de Janeiro: Imago.
- Kehl, M.R. (2020). *O Ressentimento*. São Paulo: Boitempo.
- Kilomba, G. (2020). *O colonialismo é a política do medo*. El país. Consultado em março de 2021, em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/19/cultura/1566230138_634355.html#:~:text=%2A%20pol%C3%ADtica%20do%20colonialismo%20%C3%A9,barreiras%20como%20pontos%20de%20fronteiras%22.

- Lacan, J. (1988). *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (1967). *O Seminário, livro 14: A lógica do fantasma*. Inédito.
- Levi, Primo. (1988). *É isso um homem?* Rio de Janeiro: Rocco.
- Mbembe, A. (2016). Necropolítica. In: *Arte & Ensaios*.
- Mihăileanu, R. (1988). *O Trem da vida*. 1988. Consultado em março de 2021, em: <https://www.google.com/search?q=filme+o+trem+da+vida&oq=filme+o+trem+da+vida&aqs=chrome.0.69i59j46j0i22i3013.5608j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Núcleo de Operações e Inteligência em Saúde (NOIS) (2020). *Análise Socioeconômica da taxa de letalidade da Covid-19 no Brasil*. Consultado em março de 2021, em: <https://drive.google.com/file/d/1tSU7mV4OPnLRFMMY47JIXZgzkkklvkydO/view>
- Pinto, T. & Rivera, T. Colidouescapo. (2012). Poesia, sonho, condensação e linguagem em Freud. *Revista Tempo Psicanalítico*, Rio de Janeiro, 44, 201-219. Acessado em março de 2021, em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tpsi/v44n1/v44n1a12.pdf>
- Pinto, T. & Rivera, T. Colidouescapo. (2016). A condensação, o trauma e a densidade perceptiva da linguagem - freud com jorge luís borges. *Ágora*, XIX, 2, p. 311-324. Acessado em março de 2021, em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982016000200311
- Rivera, T. (2017). Prefácio. Freud, S. *A interpretação dos Sonhos*, vol. I. Porto Alegre: RS: L&PM.
- Rosa, M. D.R. (2016). *A Clínica Psicanalítica em face da dimensão sociopolítica do sofrimento*. São Paulo: Escuta.
- Rudge, A. M. (1999). As fantasias oníricas, para que servem? Estados Gerais da Psicanálise. *Psyche*, 3, 4, 63-72. Consultado em março de 2021, em: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/lil-405936>
- Silveira, P. (2010). A interpelação ideológica: a entrada em cena da outra cena. *Revista A peste: revista de psicanálise e sociedade e filosofia*, 2. Acessado em março de 2021, em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/apeste/article/view/12080>
- Stanley, J. *Como funciona o fascismo? A política do “nós” e “eles”*. L&PM, 2018.
- Torres, P. H. C. (2020). *Território e Vida Mental: Notas sobre o “mundo pós COVID-19” do lado de cá do planeta*. Boletim ANPOCS, 40. Consultado em março de 2021, em: <http://www.anpocs.com/index.php/ciencias-sociais/destaques/2354-boletim-n-40-cientistas-sociais-e-o-coronavirus>