



Les voyages adolescents par les mouvements d'Aphrodite, d'OEdeipe et de Proust

Anne Boisseuil

► To cite this version:

Anne Boisseuil. Les voyages adolescents par les mouvements d'Aphrodite, d'OEdeipe et de Proust. Symposium les Voyages, Lycée Henri IV, Jun 2013, paris, France. hal-01446971

HAL Id: hal-01446971

<https://amu.hal.science/hal-01446971>

Submitted on 26 Jan 2017

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

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

Les voyages adolescents par les mouvements d'Aphrodite, d'Œdipe et de Proust

Anne Boisseuil

Docteur en psychopathologie clinique et psychanalyse,

Université de Provence, Aix-Marseille

aboisseuil@gmail.com

Introduction

Dans les allers-venues d'Œdipe, dans son geste meurtrier ; dans la marche d'Aphrodite, dans sa gestuelle sensuelle, ou encore dans la mise en bouche de la madeleine de Proust, le mouvement est au centre du récit, il figure la trajectoire du désir. Nous proposons de le considérer comme une caractéristique du processus adolescent.

L'adolescence est un voyage qui trouve ses coordonnées dans le mouvement du corps de l'individu dans son environnement. Notre fil rouge sera la conquête de soi par l'intégration et la transformation de ses sensations en sens. La « krisis » est une ouverture dans le saisissement (ainsi que le dit le mythe) engendré par le travail créatif que le pubertaire impose à l'adolescent. Nous pensons qu'il existe plusieurs niveaux dans l'intégration des nouvelles sensations pubertaires que nous limitons à trois moments dans la constitution moi/non-moi, monde interne/externe et enfin la complexification à l'intérieur même de ces mondes...

La problématique adolescente : corps et mouvement

Le choc pubertaire démobilise certains adolescents qui évitent la pensée, devenue trop angoissante et retrouvent alors des voies d'expressions subjectives primaires qui passent par le corps. La maturité génitale oblige l'adolescent à retracer ses limites internes, son rapport au monde aussi. La possibilité orgasmique de la puberté réorganise les scènes subjectives, ainsi que le propose R. Roussillon (2009). Il est pris dans une injonction à réaménager son psychisme, avec de nouvelles sensations mais sur le sol de son monde infantile. (P. Gutton, 1991). La traversée de l'Œdipe avait permis de constituer des frontières pour contenir les fantasmes incestuels et parricides, ce que lève brusquement la maturité génitale. Sans voile pour les transformer, ils envahissent le champ de la conscience, deviennent crûment réalisables, voire réalistes : l'imaginaire se trouve mis sur le même plan que la réalité concrète des sensations. La projection de ses conflits (re)devient la modalité subjective principale chez l'adolescent. Il redécouvre ainsi des processus psychiques archaïques et c'est à partir de là que nous allons structurer notre récit. L'analogie avec les fonctionnements précoces tient en ce que l'adolescent doit symboliser des sensations inédites : celles d'une génitalité mature. L'adolescent doit faire un double deuil nous dit Manzano (2012), celui de sa toute puissance infantile et celui d'une réorganisation de ses identifications oedipiennes.

Le corps vient au centre de ce travail mais il doit créer de nouvelles images pour se penser. Puisque la puberté remobilise des processus primaires, entendons les mouvements comme ceux du bébé : des messages subjectifs portés par le corps, en attente d'une verbalisation. Nous rejoignons l'hypothèse d'un processus adolescent analogue à un processus créatif (P. Gutton) où la contrainte de la réalité force à créer, ce que R. Roussillon nomme la « contrainte à créer » (2008, p. 159).

L'adolescent scinde son monde psychique en plusieurs parts-sensations pour mieux les contrôler. Il projette avec force hors de lui pour s'apaiser. Or les parties projetées de soi ne

peuvent rester en dehors trop longtemps au risque d'une désubjection et c'est pourquoi nous pensons que le mouvement est une façon de réintrojecter ce qui avait été projeté. L'environnement, ses pairs, sa famille sont convoqués dans ce travail. Comment met-il en récit son corps-sensation ? Comment le corps parle un langage qui se mettra peut-être en récit ? Le mouvement serait une mise en scène inconsciente de ce voyage identitaire adolescent et nous proposons de le penser avec ce que la littérature nous offre comme images de pensée. En effet, passer par le mythe pour mieux entendre les processus individuels est une façon de penser le mythe comme un rêve collectif, une élaboration des conflits refoulés.

Trois extraits pour figurer trois types de mouvements.

Trois mouvements psychiques pour trois styles narratifs :

Le premier mouvement sera celui, primaire, de la constitution d'une identité autonome c'est à dire d'une délimitation d'une intégrité corporelle en lien avec l'environnement. Les sensations sont étrangères à l'adolescent qui devra réintrojecter ce qu'il a mis au-dehors de lui car trop dérangeant. Les sensations sont trop sexualisées, dominées par des mouvements destructeurs... nous verrons comment le premier mouvement subjectif sera de constituer un filtre psychique entre éléments sensoriels bruts en sensualité, pris dans un fantasme donc. Ce pas du sexuel au sensuel demande un filtre psychique reconnaissant ces nouvelles données pour en permettre l'intégration comme des vécus subjectifs.

Un autre mouvement consistera à assouplir ces filtres, de lignes de démarcations clivantes en frontières ludiques, guidées par un auto-érotisme élaboratif, sous le voile métaphorisant du refoulement. Le sujet se vit alors entièrement, mettant en lien les différents aspects de lui-même, cependant, les conflits sont encore si intenses que les tensions sont rigides.

Un dernier mouvement se situe dans les registres les plus intimes où se retrouvent ces mêmes mouvements primaires : étranger en soi, intime dans l'autre, la voie des rêves éveillés, des émotions sont des voyages immobiles... C'est en soi que le mouvement intègre d'autres mouvements internes, d'autres coordonnées temporelles...

Les extraits littéraires choisis l'ont été parce qu'ils expriment comment le protagoniste vit et fait avec un choc. Selon la nature du message, il aura recours aux sensations ou à l'esprit.

Dans la Théogonie d'Hésiode nous détaillerons la naissance d'Aphrodite : c'est la description de sa marche que nous étudierons comme allégorie d'un certain mouvement psychique chez l'adolescent où le langage du corps est premier. Pour Hésiode le choc vient de la castration d'Ouranos, le Ciel qui provoque la naissance d'Aphrodite. Nous pensons qu'il s'agit de l'allégorie de la castration d'un monde infantile tout puissant pour construire un monde érotisé. Nous verrons comment, par le mouvement, y compris celui des spectateurs, Hésiode introduit la parole, la métaphorisation de l'acte.

Ensuite dans la pièce de Sophocle, Œdipe-Roi, nous verrons comment les sensations d'Œdipe sont contrôlées par intellectualisation mais peuvent s'entendre dans la façon dont il frappe mortellement son père biologique. Il utilise cette défense suite au choc de la prophétie tragique. Le choc vient de la parole mais est éprouvé dans le corps et s'exprime par un acte, c'est une autre solution subjective au choc pubertaire. Enfin, dans le roman de Proust, Du côté de chez Swann, le mouvement décrit sera celui interne de la sensation gustative et du voyage mémoriel qu'il entraîne. Pour le héros le choc est sensoriel, il n'est pas vécu comme tragique mais, par son intensité, déroute. De plus, contrairement aux deux autres pièces, c'est le héros lui-même qui se le provoque et c'est vers lui qu'il va chercher à le transformer. En

effet, il goûte la madeleine, puise dans ses souvenirs et entraîne le lecteur avec lui mais son mouvement est quasiment, mis à part le geste initial, exclusivement interne.

Premier mouvement : une identité stable

L'adolescent a besoin de nouveaux contenants de pensées qui donnent corps à ses éprouvés, sens aux narrations. C'est ainsi qu'A. Ferro (2004) pense que l'analyste doit d'abord s'intéresser au saisissement de l'émotion avant son récit. Nous entendrons ici la pluralité du sens émotion : à la fois geste de surface mais aussi résonnance intérieur.

Hésiode nous propose, avec sa description de la marche sensuelle d'Aphrodite comment elle construit, par sa marche un monde qui relie le monde d'avant sa naissance (le monde de l'enfance narcissique, pur corps) et celui des hommes (le récit intègre la génitalité). Chaque limitation, castration, force à une réorganisation interne. Le fait qu'ici elle soit réelle marque la fragilité de la différence des espaces imaginaires et réels, de la sensation brute et de la pensée. Dans la Théogonie d'Hésiode, l'allégorie de la naissance d'Aphrodite est née de l'écume formée par le sperme de Cronos « chair immortelle » après qu'il ait été émasculé. Le monde est en train de se constituer mais il n'est pas encore humanisé. Il correspond à ce que la psychanalyse appelle « l'âge d'or » : « *Pour le psychanalyste, l'âge d'or correspond à celui qui ignore le temps et l'état de dépendance vis à vis d'une autre personne. ()*. » (P. Vernant, 1989, p. 36)

Un âge narcissique où les dieux sont tout puissants, immortels et dominés par leur pulsionnalité tel que l'est le bébé. La castration du Ciel est un premier ordonnancement qui ouvre justement à la subjectivation. Ainsi la castration du ciel a transformé l'Eros primordial, décrit dans les premiers temps de la Théogonie, un Eros qui délie en en Eros qui relie. N'est-ce pas l'enjeu de l'intégration pulsionnelle adolescente : relier en soi ses sensations anciennes et nouvelles ? De fait, la description qu'en fait Hésiode est celle d'une mise en place de la reconnaissance d'une conflictualisation entre la pulsion libidinale et des instances surmoïques, figurées dans le mythe par les Erynies vengeresses.

Dans le début de la Théogonie d'Hésiode les conflits étaient exprimés de manière explicite, les meurtres de tout ordre sont admis, parricides, infanticides, le clivage est le mécanisme de défense principal... de même que les unions incestueuses ou consanguines ne suscitent pas de troubles. Le conflit est narcissique et se situe dans le champ de la possession de l'autre. Il n'est nullement question d'un conflit interne organisé autour d'une culpabilité consciente. Nous entendons une analogie avec les processus originaires. Le mouvement, prépondérant chez Aphrodite, est le signe du passage d'un monde dans une logique narcissique du « tout narcissique » vers une logique plus complexe où une première castration a été introjectée. Le manque a transformé le besoin immédiat en désir, il ouvre à l'auto-érotisme pour les détails, aux prémisses d'une sphère intime, secrète. La tendresse du sourire d'Aphrodite attire à elle les secrets, c'est peut-être parce qu'elle est aussi une figure de l'intime, du murmure érotique, de mots qui ne peuvent être énoncés sans un voile... Elle marche et son mouvement représente la transformation d'un Eros primordial, informe vers une représentation d'un Eros qui va vers un objet. Elle saisit un objet, ici la foule des hommes, indistincte, anonyme, Le discours de son être, non verbal, enjoint l'objet à le contenir par des mots. Elle incarne cet entre-deux entre mythe et récit.

L'environnement n'est plus entièrement vécu comme une menace car le Moi s'étaye sur un objet interne moins fragmenté, un sentiment de soi plus continu, en lien avec l'autre. Alors s'établit l'érotisation de l'attente, de la reconnaissance d'un objet de désir qui va organiser les mouvements pulsionnels (M. Klein, 1934, l'hypothèse d'un agent organisateur).

Le chant poétique intemporel d'Hésiode, résonne chez le lecteur, l'auditeur passé et présent, de la même manière que l'adolescent convoque son environnement dans une actualité qui est hors du temps. La musicalité du chant renvoie à la communication primaire entre bébé et son environnement, c'est un filtre qui donne des contenants aux éprouvés bruts. Nous voyons se mettre en place le voile qui atténue la crudité et la violence des corps. Il est presque concret chez Aphrodite. C'est une figuration alors qu'il est métaphorique chez Proust ainsi que nous le verrons. Chez ce dernier il est niché dans la structuration de son récit, dans ses « surimpressions sensorielles » nous dit J. Kristeva. Parce qu'il se remémore, par identification le lecteur est amené de manière inconsciente à suivre ce même mouvement psychique. Le passage de l'image à la pensée est une autre étape dans le parcours identitaire.

Deuxième mouvement : conflit

Le mouvement est signe d'une figuration d'un conflit, le reconnaître comme tel peut aider le sujet à ce qu'il trouve son style narratif, il peut néanmoins aussi le rigidifier, et ne plus être conquérant de sa pulsionnalité mais victime... Ainsi, un autre mouvement consistera à assouplir ces filtres, à les complexifier à l'intérieur même du sujet. En effet, après que des frontières aient été établies, il faudra en construire des voies de circulations avec ses codes, ses interdits et ses conflits. Les tensions entre désir et interdit peuvent conduire à des lignes de démarcations clivantes mais également à des frontières plus souples. C'est alors que les émotions font parties des mouvements psychiques qui ne sont plus uniquement corporel. Lorsqu'Œdipe est en rage il frappe, lorsqu'il angoisse, il se met en route, lorsqu'il est détresse il s'aveugle... il y a toujours du mouvement du corps dans le mouvement émotionnel. C'est ce passage du mouvement à l'émotion qui nous intéresse.

Dans la pièce de Sophocle, « Œdipe-Roi », Œdipe est énervé par ce qu'un homme a dit de lui : il est « un enfant supposé », et il va chercher réponse auprès de ses parents, leur réponse n'efface pas le doute et il va vers l'oracle. Œdipe est en mouvement. Après avoir consulté l'oracle, il le fuit car il lui a énoncé comme destin : *« j'étais voué à m'accoupler avec ma mère, à faire venir en ce monde une lignée abominable et être l'assassin de celui dont je suis né, mon père. »*. Œdipe se dit à une bifurcation, il incarne le doute névrotique : il choisit une voie et ce sera celle où il « tue tout le monde », cet homme qui se trouvera être son père. Il enquête, est juge et coupable : il se condamne à l'exil. Il est encore à toutes les places de la loi, reste de ce que nous avons dit de la toute puissance infantile, ce qui rend son jeu pathétique et exaspérant, arrogant et en détresse. Le geste est pris dans un mouvement conflictuel où des défenses visent à éviter qu'il entre vraiment dans le complexe au sens d'un vécu interne. Dans une dynamique inverse à celle de l'Aphrodite d'Hésiode, Œdipe retourne au mouvement primaire des corps par son acte meurtrier. Contrairement à Eros, il devra se départir des mots pour les entendre et retourner contre lui leur insoutenable, la crudité de la chair. Son passage à l'acte est la conquête de son propre mouvement interne dont il en redélimite les contours. Sans le comprendre encore, il ressent qu'il agit en son nom mais aussi au nom de l'oracle tragique. Jusque là dépossédé d'une part de son identité, il en conquiert l'entièreté... et de ce fait accomplit la tragédie. C'est bien ce paradoxe que rapporte Winnicott lorsque le vrai self a été réprimé et ne trouve plus que des voies pathologiques pour s'exprimer. Œdipe confond le vrai de la nature pulsionnelle avec la vérité. Lorsqu'il est en déroute il est dans le vrai de son conflit psychique, lorsqu'il raisonne, il touche au tragique car est dans la confusion. Œdipe se met alors en exil, comme certains adolescents qui retournent contre eux leur angoisse et s'isolent.

Troisième mouvement : intime

Un dernier mouvement est celui intérieur des rêves éveillés, des voies intimes et secrètes qui sont autant de voyages immobiles... La conquête identitaire se passe désormais d'une mise en

acte concrète, les sensations ne sont plus fragmentées et projetées, elles sont intégrées en mille et un détails qui tissent une toile féconde. Le sujet a accès à d'autres mondes en lui, Proust chemine en lui vers ses autres qu'il a rencontrés et introjetés.

Dans l'extrait « Du côté de chez Swann » de Proust, le passage de la Madeleine, le petit Proust commence un voyage mémoriel par la sensation vers la représentation. Le saisissement jouissif qu'il éprouve dans la sensation gustative s'apparente avec ce que R. Roussillon nomme le trauma orgasmique de l'adolescent. Il est saisi par la possibilité de cet orgasme. Voyage complexe qui ouvre à de multiples remous. *« Toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher »*, il goûte la madeleine et ressent une « puissante joie » qui le fait retrouver son essence divine, immortelle. Le second temps est une plongée dans ses souvenirs, il cherche activement après le saisissement du sensoriel. *« ce qui palpète au fond de moi ce doit être le souvenir visuel lié à cette saveur. » « Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche à Combray () ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul »*

« Mais quand d'un passé ancien rien subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. »

Le mouvement dans cet extrait se situe presque exclusivement sur le plan imaginaire si ce n'est le geste initial de tremper la madeleine il est une ouverture vers tous les autres mondes internes. Tout comme Œdipe se met en mouvement vers l'oracle, l'élan qui le porte est un mélange d'inconnu et de connu. Pour Œdipe c'est un savoir venu de l'oracle, pour Proust c'est une sensation qu'il connaît sans rattacher à une représentation. L'un comme l'autre sont déroutés et vont chercher à lier la connaissance de la tête avec celle du corps. Tout deux sont en quête de vérité mais la façon dont ils ont intégré l'énigme détermine la différence entre roman et tragédie. En effet, l'énigme fait œuvre dans la structure narrative de Proust ainsi que dans son contenu où de la sensation à la sublimation il nous invite à des temporalités multiples, complexes, contradictoires mais tolérées sous l'alibi romanesque.

Proust, pour se comprendre, comme un adolescent, isole chacune de ses sensations. Il se centre au mieux sur la seule et unique qu'il pense avoir reconnue comme source de son plaisir : la saveur de la madeleine. Il est dans la maîtrise d'un processus psychique de retour à la sensation unique pour ensuite le reconstruire avec l'émotion. Ce faisant il raccroche d'autres représentations, d'autres souvenirs. C'est un processus similaire à l'adolescent à une différence fondamentale : l'adolescent ne maîtrise pas ce processus, il le subit et l'exprime dans le mouvement du corps. Notre conclusion serait que l'intégration du mouvement des corps peut conduire à ces mouvements intimes, mais sont-ils encore des mouvements adolescents ? Nous poursuivons cette hypothèse en examinant la causalité du récit.

La causalité du texte d'Hésiode et celle du roman de Proust sont relativistes : elles intègrent l'incertitude, l'aléatoire dans le déroulement du récit. Nous suivons le cheminement d'Aphrodite, nous écoutons ses manières, nous allons avec Proust du choc sensoriel à ses reconstructions mémorielles, allant de son palais buccal à cet autre palais qu'était Combray... La tragédie est tout autre car elle est déterministe dans le temps et déterminée dans la forme : il ne peut y avoir que trois acteurs, il ne peut y avoir d'issue autre que celle énoncée en début de pièce par le chœur. L'intensité tragique tient d'ailleurs en cela. Chez l'adolescent, il est des moments où nous retrouvons cette intensité tragique lorsque justement, de manière défensive, il tente de reconstruire son univers à l'aune de ses angoisses. Ainsi, pour lutter contre son

impuissance ressurgit une dictature toute narcissique et déterministe : il ne peut y avoir d'autres façons de penser ou de vivre que les siennes...

Texte et mise en contexte

Le travail analytique consiste à construire le fait psychique à partir de son effet. Les rapports entre le texte et ceux à qui ils sont destinés comme des analogies dans la constitution d'un monde interne permettant des analogies du rapport moi/non-moi. Ainsi, la poésie suggère plus qu'elle n'impose une vision de la réalité car permet d'interroger l'évidence par la chimère. Il se crée un espace de jeu, hors du réalisme intellectuel, entre organique, spirituel et émotionnel où la violence pubertaire peut être accueillie. La créativité primaire (Winnicott, 1971) s'appuie sur des expériences déjà vécues. C'est entre autres par la façon dont il a vécu ses expériences originaires que l'adolescent va créer une traduction actuelle de ses éprouvés en sensation. Or, comme le bébé a besoin d'un environnement-transformateur pour comprendre ses éprouvés, l'adolescent convoque de même sa famille, ses amis pour co-crée (W. Widlöcher). Le groupe de pairs des adolescents est si important car il devient le garant de l'identité du sujet, dans la façon dont il reçoit les projections, les contient et éventuellement les transforme. Ainsi, Aphrodite est accompagnée dans sa marche par Eros, elle s'adresse aux hommes qui la regarde, l'écoute. Oedipe s'adresse sous le regard de compagnons.

L'identification entre l'objet et le sujet prend de nouvelles dimensions qui ouvrent à la différenciation entre soi et non-soi. N'est-ce pas ce que demande l'adolescent ? Un auditoire présent, un « lecteur en présence » nous dit B. GOLSE. Ainsi, si « *interpréter un rêve ou un mythe, c'est interpréter du déjà interprété* » (A. Green, 1980) interpréter un mythe à travers le récit du tragique, c'est donner à notre interprétation un degré de plus d'abstraction.

En effet, la création et plus particulièrement la création littéraire, en ce qu'elle utilise des mots pour plaire à un autre qui est absent, est un processus de transformation. Ecrire pour un lectorat s'inscrit dans une scène triangulée car elle introduit un spectateur qui est inclut dans ce jeu de voix et de regard. Le miroir que représente le spectateur a cette fonction réflexive du visage de la mère (Winnicott D. W., 1967). C'est à ce moment qu'un récit s'inaugure porté par le chœur antique chez Hésiode mais qui nous fait penser à cet environnement encore peu différencié des premiers temps de la vie du bébé et vers lequel il se tourne pour se découvrir et comprendre le monde qui l'entoure.

Dans la grèce antique le mode de transmission était essentiellement oral ce qui implique un rapport à l'auditoire différent, il y a une communication émotionnelle plus immédiate, une séduction plus directement charnelle puisqu'elle passe par une multiplicité de sensorialités. A ce titre, Vernant considère qu'Hésiode est une passerelle entre la tradition strictement orale de transmission des mythes et une transcription écrite. L'implication est à la fois plus directe que le roman écrit mais aussi moins transformé, moins organisé encore, correspondant à des moments d'ouverture psychique. Nous proposons que s'il y a nécessité de la présence physique d'un auditoire c'est que peut-être qu'il n'a d'objet interne suffisamment stable.

Conclusion : quand l'art rencontre la manière, naît l'humain

Comment l'adolescent voyage-t-il de ses terres enfantines à celles adultes ? Comment métaphorise-t-il son choc pubertaire ?

L'intégration est sensuelle pour Aphrodite, une compréhension intellectuelle pour Œdipe, deux formes du présent, tournées vers l'avenir ou le passé. Aphrodite qui met un voile sur la violence (la castration de son père) et la sensualise. Œdipe la met au jour mais il scinde affect et représentation. L'intellectualisation dans la maîtrise consciente d'Œdipe, l'hypersensualisation d'Aphrodite seraient des propositions subjectives à l'effraction, ici nous

avons parlé de celle pubertaire. Chez Proust il en va autrement puisque tout se joue dans son théâtre intime...

Les manières d'être d'Aphrodite convoquent la conflictualité d'un discours précoce et d'une énonciation en devenir. Elle incarne la possibilité d'une profondeur, d'un mystère propre à l'espace intime, Est-ce que le thérapeute, la famille ne pourraient pas se penser comme ce théâtre antique ? Théâtre au jeu multiple des regards car théâtre vivant où le spectateur est aussi l'incarnation d'Aphrodite, comme le thérapeute incarne dans toute sa caisse de résonance sensorielle les projection du patient. Accueillir l'émoi de la brutalité adolescente exige de la part de l'objet d'accepter d'être un indifférencier sur lequel l'adolescent viendra construire son individualité. Les mythes sont un soutien à la créativité primaire nécessaire de l'analyste. En effet, la terre poétique se prête à de nombreux territoires.

Bibliographie :

- APULEE, Livre IV-V, *L'âne d'or ou Les Métamorphoses*, Paris : Folio, p. 91-135.
- ATHANASSIOU POPESCU C. (1996). *Penser le mythe*, Paris : Delachaux Niestlé.
- BOUBLI M. (2005), L'identité adhésive à l'adolescence, réaction au second choc esthétique ? *L'esprit du temps*, Adolescence, n°51, 51-65.
- BOUBLI M., ELBEZ J.-C. Agirs et sensations à l'adolescence : appel à une mémoire implicite dans des modalités de lien à soi et à un objet externe en mal d'internalisation. *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 2010, 58, p. 234-240.
- DECETY J. Neurobiologie des représentations motrices partagées. Imiter pour découvrir l'humain. NADEL J., DECETY, J., Paris : PUF, 2002, p. 105-130.
- CRESPO L., -F. L'identification projective dans les psychoses. Paris : L'Harmattan, 2003.
- CAHN R. Subjectalité et subjectivation. *Adolescence*, Paris : PUF, 2004, Vol. 22, n°4, p.755-766.
- GOLSE B. Entre psychanalyse et attachement, le concept de pulsion d'attachement comme moyen de penser la symbolisation en absence et en présence de l'objet. *Dialogue*, 2007/1, n° 175, p. 15-29.
- GRANIER-DEFERRE C., SCHAAL B. Aux sources fœtales des réponses sensorielles et émotionnelles du nouveau-né, 2005/1, *Spirale*. n° 33.
- GREEN A. (Sous la dir. de). *Les voies nouvelles de la thérapie psychanalytique*. Paris : PUF, 2006.
- GREEN A. L'intrapsychique et l'intersubjectif. *La pensée clinique*, Paris : Odile Jacob, 2004.
- KONICHECKIS A. Des sens aux sens, sensorialité et signification. *Clinique psychanalytique de la sensorialité*. Paris : Dunod, 2002, p. 125-155.
- LECHEVALIER B., LECHEVALIER B. Perception et représentation. *Le corps et le sens*. Paris : Niestlé, 1998. p. 141-176.
- MELTZER D. *Le processus psychanalytique*. Paris : Payot, 1971.
- MELTZOFF A. -N. La théorie du like me, précurseur de la compréhension sociale chez le bébé : imitation, intention et intersubjectivité. Imiter pour découvrir l'humain. NADEL., DECETY, J. Paris : PUF, 2002, p. 33-57.
- PRAT R. L'épaisseur du langage : comment vient-elle au bébé ? *Enfances et PSY*, 2007/3, n°36, p. 10-19.
- CAHN R. Origines et destins de la subjectivation. *La subjectivation*, Paris : Dunod. 2006-a, p. 7-18
- CARTON S. La recherche de stimulations fortes : de la sensation corporelle à l'émotion différenciées. *La vie sensorielle*, ANDRE J. (Sous la dir. de). Paris : PUF, 2002, p. 87-99.

CICCONE A., FERRANT A. Les échos du temps : le rythme, le tempo et la mélodie de l'affect. *La temporalité psychique*, Paris : Dunod, 2006-b, p. 93-113.

FEDIDA P. Les figures du féminin. Paris : PUF.

FERRO A. 2004. Réalité des faits et réalité interne : des dérivés narratifs aux émotions premières. *La réalité psychique*. Paris : Dunod. P. 146

FREUD S. (1912), La dynamique du transfert, *La technique psychanalytique*, 14ème Ed, (2002), Paris : PUF, 50-61.

FREUD, S. (1919), L'inquiétante étrangeté, L'inquiétante étrangeté et autres essais, 1965, Paris : Folio. P. 209-265.

GREEN A (1980) Le mythe un objet transitionnel collectif, *La déliaison*, 147-179, Les belles Lettres.

GUIGNARD F. (1996). *Au vif de l'infantile*, Lausanne : Delachaux et Niestlé

GUIGNARD F. (2002), Intrication pulsionnelles et fonctions du sadisme primaire, *Revue Française de Psychanalyse*, n°4,

GUTTON, P. (1991). *Le pubertaire*, Paris, PUF.

GUTTON P. 2003. Théorie de la génitalité.. *Adolescence, Psychosomatique*, 21, n°2.

GUTTON P. (2008), La trace pubertaire, *Le pubertaire savant*, L'esprit du temps : Adolescence.

HESIODE. *La Théogonie*. Trad. BRUNET P. Paris : LGF, 1999.

HOUZEL D. Le bébé et la temporalité psychique. *La psychiatrie de l'enfant*, 2007/2, Vol. 50, p. 387-404.

LACARRIERE J. (1998). *Au cœur des mythologies*. Paris : Folio.

LAPLANCHE J. 1986. De la théorie restreinte à la théorie généralisée, *Etudes Freudiennes*, 27, Paris. p. 7-25

KLEIN M. (1946), Notes sur quelques mécanismes schizoïdes, *Développements de la psychanalyse*, Paris : PUF, 274-300.

KLEIN M. 1934. *Contribution à l'étude de la psychogenèse des états maniaco-dépressifs, Essais de psychanalyse*, Paris : Payot, 1967, p. 311-340.

KONICHECKIS A. Filiations sensorielles et processus de subjectivation, *Le Divan familial*, (2009),1, n° 22, p. 33 à 45.

LAPLANCHE J. (2003). Le genre, le sexe, le sexual. In *Sur la théorie de la séduction*, Paris : In Press.

MAC DOUGALL J. (1996), *Eros aux mille et un visages*, Paris : Gallimard. `

MANZANO J. (2012). Œdipe et Narcisse, *Bulletin de la SPP*, n° 103, pp. 227-228.

MELTZER D. (1988), *L'appréhension de la beauté*, 2000, Larmor-Plage : Hublot.

- M'UZAN (de) M (1964) Aperçus sur le processus de la création littéraire. 1977. Paris : Gallimard. 3-27.
- RASSIAL J. J. (1996). Le passage adolescent. 2010. Paris : Erès.
- ROUSSILLON, R. (2008). *Le transitionnel, le sexuel et la réflexivité*, Paris, Dunod.
- RICHARD F. WAINRIB, S. La subjectivation. Paris : Dunod, 2006. RICHARD F. Le processus de subjectivation à l'adolescence. Paris : Dunod, 2001.
- ROUSSILLON R. Logique et archéologique du cadre psychanalytique, (1995). 2ème éd. Paris : PUF, 2007.
- ROUSSILLON R. La métapsychologie du processus et la transitionnalité. *Revue française de psychanalyse*, 1995, Spécial congrès, Tome 54, p. 1351-1523.
- ROUSSILLON R. Le transfert délirant, l'objet et la reconstruction. Transfert et Etats-limites. ANDRE J. (Sous la dir. de). Paris : PUF, 2002, p. 41-58.
- ROUSSILLON R. Le plaisir et la répétition, Paris : Dunod, 2001 c.
- ROUSSILLON R. Le médium malléable et la pulsion d'emprise. *Paradoxes et situations limites de la psychanalyse*. Paris : PUF, 2001 b, p. 130-146.
- ROUSSILLON R. Le rythme, le transitionnel, le transit et le cadre. *Paradoxes et situations limites de la psychanalyse*. Paris : PUF, 2001 a, p. 198-217.
- ROUSSILLON R. Traumatisme primaire, clivage et liaison primaires non symboliques. *Agonie-clivage et symbolisation*, (1999). 2ème éd. Paris : PUF, 2004, p. 9-34.
- ROUX A. Un plus un égal trois. La perte de l'objet primaire comme condition de l'apparition du symbole. *Revue Française de Psychanalyse*, 2007/1, vol. 71, p. 153-168.
- TIMAR P. La transitionnalité de l'espace-temps psychique, 2003, <http://www.spp.asso.fr/main/psychanalyseculture/sciencesdelacomplexite/Items/3.htm>
- SCHAEFFER J. 2008, Controverses dans la Psychanalyse d'Enfants et d'Adolescent, n°2.
- SCHMID-KITSIKIS E. (2002), Sensorialité et sensualité : ferments de la sexualité infantile. *Clinique psychanalytique de la sensorialité*, Paris : Dunod, 95-124
- STERN D. 2003. Le moment présent en psychothérapie. Paris : Odile Jacob.
- SOPHOCLE, *Œdipe-Roi*, 1994, Paris : Le Livre de Poche.
- SISSA G. (2011), *Sexe et sensualité*, Paris : Odile Jacob.
- STERN D. *Le moment présent en psychothérapie*. Paris : Odile Jacob, 2003.
- VERNANT J-P. 1974. Raison du mythe. Mythe et société en Grèce ancienne, 2004, Paris : La découverte.
- WINNICOTT D. W. (1967). Le rôle du miroir de la mère et de la famille dans le développement de l'enfant, Jeu et Réalité, Paris : Gallimard, 1971, p. 153-162

WINNICOTT D. W. 1971. Le rôle du miroir de la mère et de la famille dans le développement de l'enfant, *Jeu et Réalité*, Paris : Gallimard, P. 153-162