HAL
open science

Le mythe de l'Odyssée d'Homère comme métaphore du passage adolescent

Vasiliki Moukanou

To cite this version:

Vasiliki Moukanou. Le mythe de l'Odyssée d'Homère comme métaphore du passage adolescent. Psychologie. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2021. Français. NNT : 2021MON30044 . tel-03662969

HAL Id: tel-03662969

https://theses.hal.science/tel-03662969

Submitted on 9 May 2022

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.

THÈSE
Pour obtenir le grade de Docteur

Délivré par
UNIVERSITÉ MONTPELLIER III – PAUL VALERY

Préparée au sein de l'école doctorale
École doctorale n° 60 : Territoires, Temps, Sociétés et Développement

Et de l'unité de recherche
EPSYLON - Dynamique des capacités humaines et des conduites de santé

Spécialité : Psychologie et Psychopathologie Clinique

Présentée par **Vasiliki MOUKANOU**

Le mythe de l'*Odyssée* d'Homère comme métaphore du passage adolescent

Soutenue le 27 novembre 2021 devant le jury composé de

Madame Isée BERNATEAU, Professeur, Université de Paris	Examinatrice
Madame Solange CARTON, Professeur, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Directrice de thèse
Madame Aline COHEN DE LARA, Professeur, Université Sorbonne Paris Nord	Présidente du jury
Madame Marie DESSONS, Maître de conférence, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Examinatrice
Madame Françoise NEAU, Professeur, Université de Paris	Rapportrice

Résumé : Le mythe de l'Odyssée d'Homère comme métaphore du passage adolescent

L'adolescence est considérée comme une période critique, des remaniements et des transformations corporelles mais également d'un travail psychique important chez les jeunes. L'expérience théorico-clinique et les recherches psychanalytiques mettent en évidence la reprise des différentes problématiques psychiques lors de cette période (œdipienne, narcissique et de séparation), qui affectent la qualité des investissements narcissiques et objectaux du sujet. Afin de mieux explorer les enjeux psychiques propres à cette période nous avons construit un outil, fondé sur le mythe l'Odyssée, constitué de sept textes dont le choix a été guidé par les problématiques psychiques susceptibles de résonner avec la traversée adolescente. Nous avons proposé ces textes, dans le cadre des deux entretiens cliniques de recherche, à sept adolescents et post-adolescents hospitalisés ou consultants. Un troisième entretien a été destiné à la passation du TAT (Thematic Aperception Test), de façon complémentaire, pour qu'il nous aide à comprendre des variations de la dynamique pulsionnelle et du fonctionnement psychique. Les résultats cliniques sont issus des analyses du discours, qui ont été réalisé d'après le feuille de dépouillement du TAT (Brelet-Foulard & Chabert, version 2001, méthode Shentoub) et en rendant en compte les travaux anthropologiques et de psychanalyse sur les mythes et les différentes analyses littéraires et psychanalytiques des thématiques centrales de l'Odyssée. Les résultats ont permis de mettre en évidence des modalités d'investissement du processus de pensée pour le traitement de l'activation d'excitation, engendrée par les enjeux mythiques. Le travail psychique à l'œuvre chez chaque sujet nous témoigne également de l'activation des fantasmes et des angoisses associés à l'histoire et les aventures du héros Ulysse. A la finalisation de notre recherche nous avons ainsi été amenés à proposer l'hypothèse que le mythe de l'Odyssée d'Homère peut être envisagé comme un moyen de support thérapeutique, de mise en scène et de représentation pour les jeunes en souffrance psychique lors du processus d'adolescence.

Mots clés : adolescence ; Odyssée ; épreuves projectives; fantasmes ; mise en scène du pulsionnel

Summary : The myth of Homer's Odyssey as a metaphor for the adolescent passage

Adolescence is considered as a critical period, of changes and physical transformations but also of an important psychic work for young people. Theoretical-clinical experience and psychoanalytic research highlight the resumption of the various psychic issues during this period (oedipal, narcissistic and separation), which affect the quality of the subject's narcissistic and object investments. In order to better explore the psychic issues specific to this period, we have created a tool, based on the myth of the Odyssey, made up of seven texts, the choice of which was guided by the psychic issues likely to resonate with the adolescent passage. We offered these texts, within the framework of two clinical research interviews, to seven adolescents and post-adolescents hospitalized or consultants. A third interview was intended for taking the TAT (Thematic Aperception Test), in a complementary way, to help us understand variations in drive dynamics and psychic functioning. The clinical results come from the analyzes of the speech, which were carried out according to the scrutiny sheet of the TAT (Brelet-Foulard & Chabert, version 2001, Shentoub method) and by taking into account the anthropological and psychoanalytic work on the myths and the various literary and psychoanalytic analyzes of the central themes of the Odyssey. The results made it possible to highlight ways of investing the thought process in the treatment of arousal activation, generated by mythical issues. The psychic work at work in each subject also testifies to the activation of the fantasies and anxieties associated with the story and the adventures of the hero Ulysses. At the end of our research, we were thus led to propose the hypothesis that the myth of Homer's Odyssey can be considered as a means of therapeutic support, of and of representation for young people with mental suffering during the adolescent process.

Keywords: adolescence; Odyssey; projective tests; fantasies; drive

Table des matières

Remerciements……..…….8

Introduction…….10

CADRE THÉORIQUE ET CONCEPTUEL

Chapitre 1. Les processus psychiques à l'adolescence ……19
1.1. Le sujet adolescent entre problématique œdipienne et narcissique……19
1.2. Le corps pubère : ses pulsions, ses objets……...23
1.2.1. La réactivation pulsionnelle à l'adolescence……...……25
1.2.2. Le rôle de l'objet à l'adolescence……...….37
1.3. Le retour d'Œdipe……...……48
1.3.1. Le complexe de castration……...……54
1.3.2. La fonction du surmoi…… 57
1.4. Le retour du Narcisse……..62
1.5. Séparation et perte……..…70
1.6. Le temps adolescent……...……82
1.7. Subjectivation, symbolisation et pensée à l'adolescence……...……88

Chapitre 2. Entre mythe et psychanalyse……...…… 101
2.1. Aux traces d'un rêve et du symbolique……101
2.2. Le mythe et la transmission……..…107
2.3. La pulsion en scène……..118
2.4. Vers la sublimation……...……127
2.5. L'identification et l'incorporation……134
2.6. Identification et idéalisation……140
2.7. Le jeune et son héros……151

Chapitre 3. L'Odyssée : une épopée d'espoir……..…161
3.1. Homère et le voyage mouvementé……...161
3.2. Les métamorphoses d'Ulysse……...……168
3.2.1. Le bonheur perdu des Phéaciens……...……173
3.2.2. Les aventures du pulsionnel……..176
3.3. La quête identificatoire d'un jeune en conflit……...……189
3.4. L'activité et la passivité légendaires de Pénélope……195
3.5. Les multiples visages du féminin……202
3.6 La projection des dieux……207
3.7. Le conflit final……..210
3.8. Une traversée des fantasmes……212

CADRE METHODOLOGIQUE ET ANALYSE CLINIQUE

Rappel de la problématique……...……215

Hypothèses……..215

Chapitre 4. Méthodologie de la recherche ……..……..……216
4.1. Population et terrain de rencontre…….……216
4.2. Outils de recherche…….……..216
4.2.1.Sept textes sur l'Odyssée ……...……216
4.2.2. Le TAT (Thematic Aperception Test)……...……217
4.3. Procédure……..……219
4.4. Remarques sur la méthodologie……...……220
4.5. Démarche d'analyse…….……222
4.5.1. Étapes de l'analyse……223
4.5.2. Projection……...……226
4.5.3. Les processus de pensée……230
4.5.4 Les problématiques à explorer……232

Chapitre 5. Illustrations cliniques ……..235

5.1. L'audace d'Hélène……..……235
5.1.1. Anamnèse……..……235
5.1.2. Investissement du processus de recherche……237
5.1.3. L'Odyssée……..239
5.1.3.1. Les processus de pensée……239
5.1.3.2. Les enjeux psychiques……241
5.1.4. Le TAT……..……248
5.1.5. Synthèse…….……252

5.2. Antoine et les limites du monde……254
5.2.1. Anamnèse…….……254
5.2.2. Investissement du processus de recherche……254
5.2.3. L'Odyssée……..256
5.2.3.1. Processus de pensée……256
5.2.3.2. Les enjeux psychiques……258
5.2.4. Le TAT……..262
5.2.5. Synthèse…….……266

5.3. Emma : la survivante de la tempête……..……268
5.3.1. Anamnèse …….……268
5.3.2. Investissement du processus de recherche……269
5.3.3. L'Odyssée……..…269
5.3.3.1. Processus de pensée……269
5.3.3.2. Les enjeux psychiques ……...……271
5.3.4. Le TAT……..275
5.3.5. Synthèse……..……..…279

5.4. La lutte d'Ariane ……...……280
5.4.1. Anamnèse……..……280
5.4.2. Investissement du processus de recherche……281
5.4.3. L'Odyssée…….……281
5.4.3.1. Processus de pensée…….……...……281
5.4.3.2. Les enjeux psychiques ……...……282

5.4.4. Le TAT……..…287
5.4.5. Synthèse…….291

5.5. Alex et le sacrifice du fils ……..……..…292
5.5.1. Anamnèse ……..……292
5.5.2. Investissement du processus de recherche……293
5.5.3. L'Odyssée……..293
5.5.3.1. Processus de pensée……293
5.5.3.2. Les enjeux psychiques……295
5.5.4. Le TAT……..……301
5.5.5. Synthèse ……306

5.6. Paul et son refuge narcissique……...307
5.6.1. Anamnèse……..……307
5.6.2. Investissement du processus de recherche……307
5.6.3. L'Odyssée……..308
5.6.3.1. Processus de pensée……308
5.6.3.1. Les enjeux psychiques……310
5.6.4. Le TAT……..314
5.6.5. Synthèse……..……317

5.7. Eugène et le miroir héroïque……..……319
5.7.1. Anamnèse ……..……319
5.7.2. Investissement du processus de recherche……320
5.7.3. L'Odyssée……..……321
5.7.3.1. Processus de pensée……321
5.7.3.2. Les enjeux psychiques……322
5.7.4. Le TAT……..……328
5.7.5. Synthèse……334

Chapitre 6. Discussion ……..……..……336
6.1. Transmissions et métamorphoses……..……336
6.2. Le travail de pensée……..……339
6.2.1. (Dé)liaison des processus primaires et secondaires……...……342
6.2.2. La traduction des messages énigmatiques……343
6.2.3. Réactivation et domptage du pulsionnel……344
Corps, ruse et action dans l'Odyssée……..347
6.3. L'activation du conflit œdipien par l'Odyssée……..…349
Le traitement de triangulation œdipienne……...……351
Représentations des relations érotisées ……..…..……353
L'inhibition face à l'agressivité……...……355
6.4. L'activation de l'angoisse de la castration par l'Odyssée……358
L'angoisse de la passivité ……...……360
Les aspects surmoïques ……..…..362
6.5. Les effets du narcissisme dans l'Odyssée……364
Chez les Phéaciens ….……364
Idéalisation et identification……365
6.6. L'angoisse de la perte et de la séparation dans l'Odyssée……367

Le traitement des affects ……371
Vers la séparation avec Ulysse ……372

Conclusion……374

Annexe

Outil de recherche fondé sur le mythe de l'Odyssée……381
Construction des textes et dégagement des problématiques……391
Présentation et analyse des planches TAT (Thematic Aperception Test)……398
Protocole d'Hélène……405
Protocole d'Antoine……436
Protocole d'Emma……460
Protocole d'Ariane……480
Protocole d'Alex……501
Protocole de Paul……520
Protocole d'Eugène……537

Bibliographie……562

Remerciements

Ce travail de thèse arrive à son terme grâce à Madame Solange Carton, professeur à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 et directrice de cette thèse. Je la remercie infiniment pour sa direction, ses conseils et son soutien continu au cours de toutes ces années, marquées par des questions et des hésitations.

Je souhaite également remercier Madame Marie Dessons, Maître de conférences à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, qui sans elle, cette thèse n'aurait pu commencer. Ses enseignements et ses encouragements sans faille ont resté indispensables pour la création de ce travail.

Je tiens encore à remercier :

Marina Voutyra, amie et psychologue clinicienne, pour son soutien, pour la relecture des résultats cliniques, pour ses observations et son aide précieux à la cotation des protocoles du TAT.

Les psychiatres, Sophie Kecskemeti et Vassilis Kapsambelis, qui m'ont donné l'occasion de réaliser un des entretiens cliniques à l'Association de santé mentale (ASM13) à Paris.

La formidable équipe de l'hôpital de jour de la Clinique Dupré à Sceaux pour son aide à la réalisation de la recherche.

Toutes et tous les jeunes qui ont accepté volontairement à participer à cette étude.

Notre équipe des doctorants : Alice, Sarah, Tatiana, Véronique, pour la pensée et la solidarité.

Aggeliki, Anne-Laure, Cécile, Chara, Chloé, Clotilde, Marius, Sophie, Véronique, Vangelis, pour leur aide aux corrections et leurs astuces à des différents moments de la rédaction.

Pour la lecture, leurs précieuses suggestions, les corrections finales en français, un merci énorme aux :
Henri Ansaldi, Sylvain Brocquet, Alice Cabanat, Eugène Christo-Foroux Dénis Eychenne, Corto Ravena, Chrysanthie Therapontos.

Les amis en Grèce et en France.

Les camarades de l'Union départementale Cgt 13 et de l'Union locale Cgt Joliette Saint-Lazare pour leur pensée, leur souci et leur soutien émouvant tout au long de cette année difficile de 2020-2021.

Et :
J'aimerais dédier cette thèse

À mes parents pour leurs cœurs simples et grands, et qui m'ont appris à aimer et respecter le monde, à écouter sans juger sa souffrance.

À la Fédération syndicale mondiale (FSM) et à son secrétaire général, George Mavrikos qui m'a appris d'aller toujours jusqu'au bout des rêves et des combats et honorer sans excuses nos engagements pour un monde sans exploitation de l'homme par l'homme.

À notre lutte pour un système de santé et médico-social, de prévention et de thérapie, exclusivement public, gratuit pour tous. Un système qui ne sera pas au service des profits mais au service de l'humain.

Introduction

Définition et contexte du sujet

C'est d'abord le caractère *éternel* du mythe de l'Odyssée d'Homère qui nous a invitée à penser que cette œuvre, fondatrice de la littérature occidentale, pouvait renfermer *quelque chose* de précieux, *quelque chose* lui conférant ce charme énigmatique qui a fait vibrer jusqu'à nos jours les cordes humaines. Cette œuvre, construite à partir des mythes anciens les a, dans le même temps métamorphosés (de Romilly, 1983), en renfermant dans son antre un passé archaïque qui se raconte *via* les aventures d'Ulysse. Celles-ci, tout comme l'aventure adolescente et les transformations pubertaires, continuent à nous « couper le souffle ». D'après C. Chabert (2015) « la psychanalyse des adolescents confronte à l'essentiel : à la vie, à la sexualité et à la mort, c'est-à-dire aussi aux mouvements pulsionnels et au temps » (p. 163) : cette même mise en scène *de l'essentiel de notre existence*, nous pouvons également la trouver dans le mythe de l'Odyssée.

À ce titre, le scénario mythique et les aventures d'Ulysse, *ses combats contre les monstres et les dieux*, peuvent également représenter un produit des projections, *du dedans au dehors*, et des investissements que l'homme archaïque porte sur ses processus de pensée. Un travail de représentation *lointain* qui aurait permis que se développe, *via* le déplacement et la symbolisation, un travail psychique apaisant les excitations et les angoisses et soutenant l'*avancée vers la civilisation* par la liaison du pulsionnel. Si cela implique également un processus de renoncement aux désirs qui *dérangent*, il nous faut également souligner ce que la psychanalyse confirme, c'est-à-dire que ce processus *ne sera jamais complet, amenant aux formations substitutives*. Pourquoi cette remarque ? Car l'Odyssée peut être entendue comme la création issue d'un jeu entre désirs, défenses et renoncements tout au long de son périple oral jusqu'aux rivages de l'écriture où elle prit sa place en tant que récit rédigé. Et ce n'est pas seulement sa forme écrite et traduite qui lui a donné droit à l'immortalité, c'est aussi et surtout grâce à sa fonction génératrice, qui a

donné lieu à l'engendrement de nouveaux récits et de nouvelles créations dans plusieurs domaines de l'activité humaine, nous prouvant ainsi *que la poussée de pulsion peut être constante* (Freud, 1915).

Dans ce cadre, il semble que le premier à vérifier ce constat soit Ulysse lui-même, le héros de l'Odyssée qui n'est pourtant pas *un héros par définition* : il doit tout reconquérir. Son retour, « qui lui a été d'abord refusé, va prendre la forme d'une quête initiatique qui va comporter trois étapes : l'éloignement, l'errance et la renaissance » (Lasfargue-Galvez, 2009, p. 59). Ainsi, l'Odyssée n'est pas seulement un poème du retour mais également une confrontation avec la propre fin et un renoncement à l'omnipotence de l'immortalité et, comme P. Carbone l'écrit (2013), « le mythe homérique utilisait les histoires des héros et la forme romanesque de la fiction pour raconter la plus authentique des vérités, celle de la vie et de la mort » (p. 365). Si cela fait écho au processus d'adolescence, il nous faut tenir compte du fait que l'adolescent, tout comme Ulysse lors de son voyage, se trouve envahi par son histoire, histoire qu'il est *invité* à investir. Cet investissement pour le héros présuppose la reconnaissance des transformations et des *interactions* lors des aventures et des rencontres avec « le monstrueux », mais également le merveilleux, avec l'aimé et l'hostile, les pertes et les retrouvailles, la tristesse et la rage, le sexuel et l'agressif.

Ils existent donc dans l'Odyssée, les renoncements aussi bien que les explorations, qui cherchent à donner du sens et, tout comme les questions infantiles, qui créent le monde et des « romans ». Toute cette richesse créée par les fantasmes *de tout un chacun* qui « se tissent autour de la réalité d'un sexuel infantile universel, structuré par l'œdipe pour rendre compte et éventuellement aménager différentes réponses aux énigmes majeures de l'existence » (Brelet-Foulard et Chabert, 2003, p. 12). Nous souhaitons donc, à nouveau, lire ce mythe par le biais d'Œdipe et de Narcisse et des *tragédies* de séparations et de perte, sujets mythiques universels et enjeux psychiques lors de l'adolescence et de la post-adolescence avec la reprise du conflit œdipien, l'activation de la fragilité narcissique et l'angoisse de séparation. À ce titre, nous pensons que ce mythe peut nous donner des indices sur la manière, le *comment* le sujet traite,

ou pas, d'un point de vue psychique toutes ces problématiques particulièrement activées lors de cette tranche d'âge. Cela va avec l'idée que, dans l'Odyssée, nous savons que le destin d'Ulysse est de rentrer, après bien des souffrances, à Ithaque, mais pour Homère l'important n'est pas la fin mais le *comment :* « c'est le jeu avec les différentes possibilités […] qu'ouvre et ferme à chaque instant le récit, c'est l'enchaînement des actions » (Demont, 1989, p. 8).

Ce lien entre le penser et le faire d'Ulysse et du processus adolescent, nous le présupposons à partir de la valeur nourrissante de la culture et des mythes (Winnicott, 1971) qui peut nous amener là où l'être humain rencontre et raconte le mythe de l'Odyssée, pendant un jeu entre l'introjection et la projection, entre le dedans et le dehors, afin qu'elle saisisse quelque chose qui peut s'y identifier, quelque chose méritant d'être approprié. À ce titre, l'histoire d'Ulysse pourrait servir comme un étayage pour aider l'adolescent et le post-adolescent en souffrance, à symboliser, réciter et s'organiser au niveau psychique lors de son voyage mouvementé. Pour ceci, nous nous appuyons sur le fait que « littérature et psychanalyse *lisent* l'homme dans son vécu quotidien aussi bien que dans son destin historique » (Bellemin-Nöel, 1978, p. 8). C'est ce magnifique intérêt de la psychanalyse pour le mythe qui s'est frayé un chemin vers *l'intérieur,* vers l'espace psychique interne de l'être humain et qui nous a de plus laissé comme héritage « le mythe œdipien en tant que métaphore d'un des modes d'organisation de l'individu » (Geissmann, 2011, p. 23), mais également le narcissisme et d'autres grandes idées et hypothèses, qui mettent le travail et les phénomènes psychiques *en miroir* avec leur histoire, leurs transmissions, leurs traces originelles. Les ruptures et les continuités dans *l'histoire* de celui qui traverse l'adolescence – comme également Ulysse – font partie des grands enjeux thérapeutiques, qui nous invitent, en tant que professionnels dans les institutions qui accompagnent les jeunes en souffrance, à comprendre des énigmes de la psyché.

À ce titre, nous nous penchons sur la question de la contenance et/ou de la désorganisation qui peuvent être inhérentes dans le traitement/élaboration du mythe de l'Odyssée par le sujet qui traverse le processus d'adolescence. La *vivacité* et la force, pulsionnelles, du mythe ont à être traitées par chacun avec

ses propres moyens et problématiques. Car nous supposons que dans l'Odyssée, les origines et les effets des conflits pulsionnels de la psyché humaine *bâtissent* le sol sur lequel se déroulent les aventures d'Ulysse. Dans ce cadre, nous sommes également d'accord que ce retour peut se lire comme une traversée des fantasmes (Brandt, 2001) et également de ses pulsions qui se croisent, nous le croyons, dans le contenu mythique de l'Odyssée.

Mais, pourquoi l'Odyssée ? Car cette œuvre est venue à notre esprit dès nos premières rencontres cliniques en tant que psychologue avec les adolescents, et qui nous ont confrontée à leur *mouvance*, leur *incertitude* et cette *autre manière* dont les sujets de cette tranche d'âge disposent pour se dire et se raconter. Comme l'écrit E. Kestemberg (1999) « il nous suffit de rappeler combien le langage est pour l'adolescent un thème de sentiments complexes » (p. 20). Nous nous sommes donc engagés dans une investigation clinique qui nous a poussée, selon les principes de la psychanalyse, à chercher le sens d'un contenu psychique à l'aide du mythe de l'Odyssée : mythe éternel, de jeunesse, de vie, de quête de soi, de mort symbolique et de renaissance. Et au-delà de notre hypothèse que ce passé archaïque a beaucoup à offrir aux jeunes en souffrance, il existe également en nous une autre motivation à explorer le sujet de notre étude en tant que psychologue. Il s'agit de la *créativité* du professionnel qui va à l'encontre de cette exigence qui, dans notre terrain d'exercice, nous demande de mettre l'humain dans « une cage », de l'évaluer en tant qu'un chiffre afin de servir d'autres intérêts qui n'ont rien à voir avec un accompagnement digne des personnes en souffrance. Ces dernières années, le domaine du soin a été marqué par une régression sur le plan social et sur le plan du système de santé, régression se présentant comme une « progression ». Nous avons été mobilisée dans la réalisation de cette thèse par la conviction que ce qui est *moderne* ne se trouve pas dans une théorie et une pratique visant l'effacement des symptômes, cherchant à *les cacher*, à *ne pas les voir*. Au contraire, nous devons écouter ceux-ci, les comprendre et se donner du temps pour accompagner, de manière globale et dans leur singularité, les personnes qui les manifestent, suggérer et mettre en place un projet thérapeutique selon les besoins de chacun. Nous trouvons ici conception métapsychologique des

symptômes, qui reste d'actualité et qui nous amène à penser de cette manière la pratique. À propos de cela, R. Roussillon (2007) écrit que dans le cadre de la métapsychologie une *théorie* correspond à : « un ensemble d'hypothèses pour rendre compte et comprendre les enjeux psychiques présents dans les symptômes, dans ''la place qu'ils occupent dans la série psychique'' et ''l'intention qu'ils servent'' au sein de celle-ci » (p. 17).

À ce titre, la découverte pivot de la psychanalyse, celle que Freud réalise en formulant que *l'inconscient c'est l'infantile en nous*, a encore toute sa place dans accompagnement thérapeutique *actuel*, car, comme également R. Roussillon (2007) l'écrit, « l'infantile concerne donc aussi l'adulte et ce qui, de ses vécus et expériences infantiles, reste actif en lui, ou peut être ré-activé, ou encore reste ''actuel'', selon le concept retenu par le vocabulaire de la métapsychologie psychanalytique » (p. 23).

Problématique et hypothèses

L'adolescence est une période critique, mettant au travail psychiquement au travers d'aménagements et de transformations corporelles : les symptômes de certains adolescents en souffrance témoignent d'un défaut de symbolisation et des processus de liaison pulsionnelle. C'est pour cette raison que notre intérêt clinique s'est porté sur le mythe en tant que représentation collective dans laquelle se retrouve le symbolique (Freud, 1926) et pouvant aussi constituer une mise en scène du pulsionnel (Bidou, 2001). Plus précisément, si, comme l'écrit J. de Romilly (1985) « les aventures d'Ulysse figurent le type même du voyage, auquel s'identifie si aisément la vie humaine » (p. 55), nous nous proposons d'interroger certains enjeux du mythe de l'Odyssée d'Homère comme un prototype, d'un point de vue métaphorique, des processus psychiques à l'adolescence. Ainsi, à des fins d'investigation des problématiques psychiques, un outil retraçant les différentes scènes de cette œuvre symbolique est proposé en complémentarité avec le TAT (Thematic Apperception Test), chez des patients adolescents et post-adolescents ayant des fonctionnements psychiques divers.

Cela nous amène aux hypothèses suivantes :

- Le travail de mise en représentations, en s'appuyant sur les processus de pensée, se mettra au service de la gestion de l'excitation et de la réactivation pulsionnelle activées par les scènes mythiques.

- La mise en représentations de ce qui a déjà été représenté dans l'Odyssée peut nous aider à apprécier l'impact de la problématique œdipienne, dans son articulation avec la problématique narcissique et celle de la perte, sur le fonctionnement psychique du sujet adolescent et post-adolescent.

Méthodologie et organisation de la thèse

Dans le but d'approfondir la problématique et d'explorer nos hypothèses, nous avons construit un outil fondé sur l'Odyssée, la séparant en sept Textes. Le choix des passages du mythe a respecté sa trame narrative et a été guidé par les problématiques psychiques susceptibles de résonner avec la traversée adolescente. Nous avons présenté, lors de deux entretiens cliniques, ces Textes à sept adolescents et post-adolescents hospitalisés ou consultants, et, lors d'un troisième entretien, les Planches du TAT. L'emploi de ce test projectif vient en complémentarité dans notre étude car il nous permet d'explorer les conflits œdipiens et de perte, particulièrement (ré)activés à l'adolescence. En effet, notre recherche a été conçue et planifiée à partir de la richesse des travaux de la psychologie projective. Nous nous sommes penchée sur les apports de celle-ci à l'adolescence, et avons examiné en particulier les études de M. Emmanuelli et C. Azoulay (2001) à l'égard de la réactivation pulsionnelle, sous les effets de la reprise du conflit œdipien et de l'activation de l'angoisse de castration, de l'impact des enjeux psychiques du narcissisme, et de l'activation des angoisses de séparation et de perte.

Ces thématiques représentent également les axes autour desquels se déroule la construction du Chapitre 1 de ce travail, et dans lequel nous

essayons de présenter la théorisation riche de longues années, de la psychanalyse autour des enjeux de l'adolescence. Parmi eux figurent également le conflit narcissico-objectal, l'avènement du corps pubère et ses bouleversements psychiques, de la dynamique pulsionnelle, le travail de symbolisation, de la temporalité et de la subjectivation à l'adolescence.

Dans un deuxième temps nous traçons, bien évidemment, les liens, passés et actuels, qui relient psychanalyse et mythe, tissés autour de l'interprétation des rêves, du symbolisme de leurs contenus – manifeste et latent – et de la découverte des fantasmes de la psyché. La question du pulsionnel, à partir des travaux anthropologiques, émerge dans cette partie à travers les thématiques de l'identification et de la fonction héroïque à l'adolescence. Cela implique les concepts de l'idéalisation et de l'idéal, reliés au narcissisme et au traitement des pulsions.

Au Chapitre 3, nous présentons une revue des analyses littéraires du mythe de l'Odyssée et de quelques travaux existants de la psychanalyse à ce sujet. Notre objectif est de mieux comprendre les enjeux du mythe et « les poids » symboliques – et également en termes d'activation des fantasmes – que présentent ces thématiques qui ont structuré notre outil de recherche. Ici, nous n'exposons pas notre interprétation du mythe, nous la suggérerons après la présentation de la méthodologie, aux chapitres des illustrations cliniques. Dans ce chapitre nous présentons nos hypothèses et analyses sur les effets de l'excitation et de la pression du pulsionnel sur le travail de pensée, chez les sujets à partir de la lecture et des mises en représentation du mythe. Celles-ci nous amènent également à dessiner le travail psychique et les défenses activées à l'égard des trois grandes problématiques du processus adolescent (œdipienne, narcissique, de séparation).

Comme nous l'avons souligné, dans cette investigation, le rôle des protocoles TAT est primordial et indispensable. Ils nous permettent l'analyse du discours dans l'ensemble du protocole d'un sujet (de l'Odyssée et TAT) en termes des procédés – à l'aide de la feuille de dépouillement du TAT – et des sollicitations manifestes-latentes (des Textes et des Planches). Nous supposons enfin que les pensées des sujets, qui émergent à partir du contenu thématique

du discours, témoignent de la dynamique pulsionnelle à l'œuvre, de la représentation – ou pas – et des modalités du traitement du conflit, qui *passent* par la capacité à mettre en scène des relations conflictualisées.

Nous essayons de mettre en lumière dans notre discussion, à la fin de cette recherche, le fait que nos résultats, riches, témoignent de l'importance du mythe de l'Odyssée à l'égard de toutes nos questions qui émergent sur les problématiques et enjeux psychiques à l'adolescence. Ici, les sujets n'ont pas simplement « lu » le mythe : nous pouvons voir à l'œuvre comment la dynamique psychique, l'activation des fantasmes et des angoisses chez chacun, ont transformé l'Odyssée. Agressivité et sexualité, passivité et activité, idéalisation et déception, triangulation et fusion, traitement et évitement – toute la dramaturgie humaine et des désirs inconscients qui tendent à s'accomplir sont en jeu dans les scénarios proposés par les sujets. Comme nous le verrons, ces enjeux, qui sont également des indices de la qualité des investissements, objectaux et narcissiques, peuvent « briser » le *filet* de protection et de contenance du mythe, fait par les processus secondaires de la pensée. Cela nous témoigne de la présence-action dans le mythe et chez les sujets des processus primaires et du principe de plaisir, de l'importance de l'excitation pulsionnelle et des modes-réponses de son aménagement mais également de la violence du pulsionnel qui peut, sans traitement, engendrer le *pathos* – passion et souffrance en grec. Car, le mythe, peut en effet être « l'histoire en images de la sexualité non domestiquée, l'histoire d'un temps lointain, où régnait en maître un amour qui ne connaissait ni foi, ni roi, ni loi ». [1] Mais il peut également aider l'adolescent à désexualiser « la violence de ses pulsions » (Gutton, 1991) à mettre en représentations et en forme de fantasmes et des projections et aider à la négociation de la conflictualité psychique.

De ce travail « d'après » (« du méta », en grec) qui concerne *l'adolescence de l'être humain*, l'Odyssée, peut, nous le croyons, constituer une métaphore. Le terme de métaphore compose d'ailleurs le titre de notre thèse, et il faut souligner que nous avons été ici inspirée par les enseignements de M. Dessons ainsi que par ses recherches (2008) concernant l'utilisation des

1 P. Bidou, (2001). « Malaise dans la maison. La passion amoureuse en Amazonie », Débats de psychanalyse. La vie amoureuse. *Cité* par J. Schaeffer (2004, p. 23).

métaphores dans le travail thérapeutique avec les enfants psychotiques. Cela représente pour nous le souci du clinicien, qui a d'abord été celui de Freud, « d'accéder » aux énigmes du psychisme, de les comprendre pour mieux accompagner les patients. Quelle est la place du mythe lors de ce processus ? A. Green (1980) nous répond :

> La question de la pensée mythique et celle de la pensée inconsciente se rejoindraient dans une réflexion renouvelée sur les effets de la métaphore. Métaphore, interprétation ; le mythe interprète, le mythologue interprète le mythe, la métaphore qu'est le mythe appelle son interprétation : métaphore de la métaphore. Ce redoublement de la métaphore est peut-être une des propriétés fondamentales de l'esprit humain (p. 179).

C'est ce processus, relevant d'un jeu de projection-introjection/interprétation-métaphorisation, qui fît naître et survivre le mythe de l'Odyssée, qui le rend si beau et complexe. Nous ne pouvons pas prétendre avoir réussi à examiner, à mettre en scène et en évidence toute la complexité et le charme de ce mythe au cours de cette recherche. Nous pouvons seulement nous dire maintenant convaincue que, pour le psychologue clinicien, cette œuvre peut constituer un outil de travail, « un mode créatif de perception qui donne à l'individu le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue » (Winnicott, 1971 ; 2007, p. 127). Quoi qu'il en soit, nous souhaitons avec P. Demont (1989) pouvoir trouver dans la lecture de l'Odyssée « ce que notre temps nous refuse le plus souvent : une histoire pleine d'espérance » (p. 244).

CADRE THÉORIQUE ET CONCEPTUEL

Chapitre 1. Les processus psychiques à l'adolescence

1.1. Le sujet adolescent entre problématique œdipienne et narcissique

Afin de rendre intelligible l'énigme des processus psychiques à l'adolescence il est d'abord nécessaire de s'interroger sur le lien, affectant de manière étroite et continue le développement psychosexuel de l'être humain, entre les deux problématiques, œdipienne et narcissique. Ces problématiques correspondent aux relations, réelles et fantasmatiques, qu'entretient le sujet avec soi-même et avec l'autre, et amène dès ses débuts la pensée psychanalytique à les questionner en se penchant sur l'étude de l'origine, l'évolution et la constitution du moi sous le prisme du continuum entre normal et pathologique :

> La pathologie nous apprend à connaître un grand nombre d'états dans lesquels la délimitation du moi d'avec le monde extérieur devient incertaine, ou dans lesquels les frontières sont tracées d'une manière vraiment inexacte ; des cas où des parties du corps propre, voire des éléments de la vie d'âme propre, perceptions, pensées, sentiments, apparaissent comme étrangers et n'appartenant pas au moi d'autres cas où l'on impute au monde extérieur ce qui manifestement a pris naissance dans le moi et devrait être reconnu par lui. […]
> Poursuivons la réflexion : ce sentiment du moi de l'adulte ne peut avoir été tel depuis le début. Il faut qu'il soit passé par un développement (Freud, 1929, pp. 7-8).

Dans ce cadre évolutif l'adolescence joue de manière particulière son rôle dans le devenir du sujet en représentant « une des étapes de la vie les plus déterminantes pour l'avenir de chacun, même si on sait que rien n'est jamais définitivement joué » (Braconnier, 2019, p. 7). Elle n'est pas juste un achèvement et une répétition de l'enfance, mais « le travail spécifique de la psyché à cet âge, allant jusqu'à un véritablement remaniement structural de la personnalité » (Cahn, 2006, p. 2) et comme A. Freud (1936) l'a déjà pensé «les

instances du moi qui ont réussi à résister aux poussées de la puberté restent généralement par la suite et tout au long de la vie, inflexibles, intangibles à tous les remaniements qu'exigerait une mouvante réalité » (p. 139).

Les questions d'autonomie et de dépendance à l'autre sont également centrales car « nous sommes là au cœur de la problématique humaine, au-delà même de l'adolescence, car une contradiction surgit à tous les âges de la vie : pour être soi, il faut se nourrir des autres et être différent d'eux » (Jeammet et Sarthou-Lajus, 2008, p. 32). C'est à la période de l'adolescence où « s'exacerbent les obstacles narcissiques et objectaux, internes et externes, à l'appropriation par le sujet de ses pensées et désirs propres, de son identité propre, où l'incessant travail de déliaison-reliaison dans tous les domaines, narcissiques et objectaux, risque de se trouver compromis par l'excès de déliaison » (Cahn, 2002, p. 120). Le processus autour de l'articulation de liaison et déliaison pulsionnelle peut « permettre le passage de l'investissement narcissique à l'investissement objectal (chiasma adolescent), du registre narcissique phallique de l'enfance à celui du génital de l'adolescence » (Marty 2007, p. 23), puisque :

> l'adolescence se fonde aussi sur la rencontre avec l'altérité, sur la possibilité d'altérer son propre narcissisme dans la rencontre avec l'autre, et d'abord avec l'autre en soi. En renonçant à la toute-puissance narcissique et à cette totalité qui serait soi comme objet libidinalement autosuffisant, l'adolescent trouve dans l'autre la possibilité de s'enrichir et en retour d'enrichir l'autre, contrairement à l'économie narcissique où l'investissement de l'objet affaiblit le Moi. […] Cette rencontre avec l'autre génitalisé permet aussi de s'identifier dans son propre sexe (Marty, 2014, p. 12).

Rappelons encore, avec D. Ribas (2014), qu'avec la notion du narcissisme Freud introduit une seconde étape de sa mise en forme de la conflictualité psychique interne dans laquelle l'opposition se fait désormais entre l'investissement de l'objet et celui du moi et ainsi « il faut disposer d'un capital suffisant de narcissisme sain pour pouvoir aimer et prendre le risque de l'investissement objectal » (p. 83). Un des enjeux essentiels de l'adolescence nous disent D. Marcelli et A. Braconnier (1983), est la préservation narcissique et « quand l'identité narcissique est assurée, l'adolescent peut sans danger

s'engager dans une quête identificatoire, qu'elle soit mimétique ou oppositionnelle » (p. 25). Au contraire si « le sentiment d'identité est d'autant plus fragile et/ou incertain, le besoin objectal est d'autant plus éprouvé comme une menace potentielle pour l'assise narcissique » (p. 25). Bien évidemment, les défaillances de l'objet précoce jouent leur rôle à l'adolescence, et dans le cas où ces défaillances ont été importantes « le réveil pulsionnel de l'adolescence et son besoin objectal seront ressentis comme un danger pour l'assise narcissique et identitaire contraignant l'adolescent à une attitude d'opposition, de rejet ou de négativisme à cause de l'aspect antinarcissique que prend l'investissement d'objet » (p. 25). A. Ciccone (2007) explique que la remobilisation des conflits infantiles, narcissiques et œdipiens, est inévitable, mettant à l'épreuve les qualités de la fonction contenante et des intériorisations précoces, et que la confrontation des deux problématiques est simultanée. Ainsi « les failles narcissiques accentuent la sexualisation des liens, et les investissements objectaux augmentent les éprouvés de la dépendance. L'adolescence réchauffe et répète les deuils de l'enfance, donne l'occasion d'une réémergence des désirs et conflits infantiles » (p. 222).

Enfin, C. Chabert (2001a), trace et résume les effets réciproques du lien entre l'adolescent et l'autre en expliquant que l'angoisse de castration qui s'associe à l'organisation œdipienne, attachée à l'interdit et la culpabilité, est accompagnée par la limitation dans la réalisation des désirs. Cette limitation peut affecter la construction de la représentation de soi et dans ce cadre l'atteinte narcissique met à l'épreuve les capacités de tolérance face à ces limitations. Celles-ci peuvent déborder la question entre l'avoir par l'émergence d'une fragilité de la question de l'être. Tout ce processus est particulièrement présent à l'adolescence, et lors de celle-ci l'effraction massive des barrières narcissiques et l'abandon des investissements objectaux peuvent amener à l'extrême détresse. La subjectivité est ainsi menacée et sa perte devient possible en raison de l'absence de recours à l'autre et de l'impossibilité de s'étayer sur un support narcissique minimal. L'auteure a d'ailleurs écrit (1993) ce que l'on appelle « contrainte narcissique » qui émerge lors du processus d'individuation dans l'adolescence. Ce processus ne peut pas se

dissocier de« la dialectique de l'expression pulsionnelle, et notamment à la conflictualité qu'elle révèle à travers les affrontements narcissiques et objectaux » (p. 186). La quête identitaire adolescente en lien avec la recherche de nouveaux repères identificatoires peut amener à cette contrainte majeure, obliger à un « repli narcissique, au sens pulsionnel du terme, c'est-à-dire le retrait partiel des investissements objectaux au profit des investissements narcissiques » (p. 186). Et, une autre contrainte, objectale, s'ajoute à cela en raison de la réactivation de la problématique œdipienne et ainsi « en apparente contradiction avec l'extrême sensibilité narcissique, l'hyperréactivité à l'environnement relationnel constitue également une contrainte majeure à l'adolescence » (pp. 189-190).

F. Houssier et C. Duchet (2011) écrivent :

> Le risque d'enfermement dans une bulle narcissique, passant par un fantasme d'auto-engendrement et de perte de toute asymétrie dans le lien à autrui, participe du défaut potentiel de construction de la capacité à devenir sujet et à s'ouvrir à un autre différencié. Le travail psychique d'individuation s'organise à partir de ces conflits en mouvements constants portant sur les trois différences fondatrices du processus de subjectivation-différence soi-autre, des sexes et des générations (p. 50).

Le processus alors, vivement en jeu à l'adolescence, pendant lequel les assises narcissiques, l'autonomie, et l'appétence objectale se rencontrent, est résumé aussi par Ph. Jeammet (1993) :

> Les conditions sont ainsi réunies d'un renforcement des processus d'intériorisation et d'un éveil de "l'appétence objectale". Ces conditions mettent l'adolescent en contradiction avec la nécessité où il se trouve de prendre ses distance avec ses objets d'attachement antérieurs, dont les liens ont été sexualisés par la puberté. Cette situation tout-à-fait propre à l'adolescence provoque un renforcement, lui-même spécifique, de l'antagonisme entre narcissisme et relation objectale, créant les conditions d'un écart narcissico-objectal (p. 5).

Dans ce contexte, entre dialectique et de l'opposé, s'inscrit la présentation métapsychologique, qui correspond à la description d'un processus psychique sous les rapports dynamique, topique et économique

(Freud, 1915). Au sein de cette démarche, de traitement, les phénomènes psychiques ne sont pas destinés à être seulement décrits où classés mais surtout à être vus « comme des indices d'un jeu des forces s'accomplissant dans l'âme, comme la manifestation de tendances ayant un but défini et travaillant soit dans la même direction, soit dans les directions opposées » (Freud, 1922, p. 55).

C'est ainsi que le combat psychique à l'adolescence passe forcément par l'éveil pulsionnel en lien avec les modifications physiologiques de la puberté touchant d'abord le corps.

1.2. Le corps pubère : ses pulsions, ses objets

« Du point de vue ontologique d'abord, le corps est l'origine et le lieu où la vie se révèle à elle-même » (Dejours, 2001, p. 147) et « la place de l'autre, son rôle, son pouvoir sur la souffrance et le plaisir du sujet obligent à se décaler de la monadologie» (p. 151). C'est dans un rapport inégal avec l'adulte où l'enfant, découvre son corps et l'affectivité absolue de la vie et le lieu essentiel de cette rencontre « c'est d'abord le corps» (p. 151). Comme M. Corcos (2019) le souligne « un corps qui a une histoire infantile et singulièrement celle de corps à corps devenus jeux de tendresse et de confusion, qui devient elle-même, symptomatiquement, une histoire » (p. 19).

Quant à D. Widlöcher (2007a) il se demande si : « peut-on réellement parler d'un espace psychique au singulier, comme on peut parler d'un espace corporel ? L'espace du corps n'est pas une analogie mais une réalité matérielle » (p. 29). Et il poursuit :

> L'âme symbolise une permanence, une intemporalité, voire l'immortalité. L'espace psychique est étroitement dépendant de l'espace corporel qui le contient. Il n'existe pas sans le corps. Et la croyance d'échapper au temps relève de l'illusion, de la capacité de se penser sur le mode d'une certaine intemporalité sans cesse confrontée à l'expérience du temps (p. 30).

R. Roussillon (2019) pense à un autre aspect de notre rapport au temps, incluant la manière dont le corps porte la trace de certaines expériences du passé. Il souligne que le corps est central dans tous les aspects de la

métapsychologie freudienne comme un « lieu d'enregistrement des expériences subjectives et donc le point de départ de toute la construction psychique, mais il est aussi le lieu de l'expressivité et de toute la communication humaine, de tous les systèmes de communication, autrement dit il est présent à tous les étages du fonctionnement psychique » (p. 83).

L'adolescence est alors « paradigmatique des rapports psyché/soma à un moment du développement de l'enfant devenant pubère où il s'agit d'habiter et de s'approprier un corps changeant » (Marty, 2014 p. 9). Au surplus, la difficulté à l'adolescence à représenter le processus de changement qui comporte la métabolisation des problématiques universelles – le renoncement aux dépendances infantiles, les déceptions narcissiques, les rivalités fraternelles, les conflits œdipiens, l'affirmation de la personnalité – est liée au fait que l'adolescent « subit passivement une véritable métamorphose, impose qu'il ait besoin pour se le représenter, de faire appel à une figuration concrète, qui est souvent l'inscription corporelle en tant que marque » (Corcos, 2010, p. 171).

« Si donc l'on ne peut dire, comme le fait la première définition du Littré, que l'âge de l'adolescence est celui de la puberté, l'on peut affirmer que l'adolescence, dans son mouvement et sa transformation, est déterminée par la puberté » (Kestemberg, 1999, p. 10). C'est ainsi l'exemple du mot « efivia » (εφηβεία) qui est le seul en grec pour qualifier l'adolescence et se traduit uniquement par « puberté », accordant au corps et à ses modifications physiologiques la place la plus visible (Carton, Dessons, Moukanou, en cours de publication). C'est que Ph. Gutton (1991), à partir de Freud a déjà écrit que :

> les transformations psychiques de la puberté se dégagèrent progressivement au sein de l'ensemble des processus d'adolescence se situant en leur centre. Elles créent l'événement faiseur d'histoires adolescentes à partir de la puberté advenue. Le mot puberté est au corps ce que le pubertaire est à la psyché (p. 7).

Il faut donc penser de manière successive et globale les enjeux de la période :

> le moteur (le corps psychomoteur et sensoriel) et le carburant (l'affect devenu émotion, puis sentiment avant que pensée voire symbole) qui

> s'unissent dans la chair, c'est-à-dire le corps sensuel, infiltré de libido interne et externe, sont à prendre en compte dans tout travail psychique, que ce soit celui du rêve, du deuil, de la folie, du symptôme ou de l'art… bref de la mémoire et de la pensée (Corcos, 2019, p. 10).

Nous ne devons pas oublier que les transformations corporelles pubertaires se réalisent comme « une ''attaque'' du sentiment de continuité existentielle, donc une menace à la fois narcissique et identitaire » (Marcelli, 2020, p. 23). Et avec l'avènement de la puberté, au cœur du processus se trouve la réactivation pulsionnelle (Emmanuelli et Azoulay, 2001, p. 18). De ce fait « la poussée pulsionnelle agissant comme un corps à la fois étranger et interne» (Richard, 2007, p. 84) peut prendre le sens d'un traumatisme et « à l'adolescence correspond exactement à sa définition comme limite du somatique et du psychique, dès lors qu'il s'agit d'un plaisir ressenti comme ''plus élevé en intensité'' quoique inséparable de son expression corporelle » (p. 89).

1.2.1. La réactivation pulsionnelle à l'adolescence

Il ne faut pas oublier que le concept de la pulsion reste inséparable de la notion du conflit, notion centrale aussi lors de l'adolescence : C. Chabert (2015) constate au moment de l'adolescence une externalisation – des conflits au détriment de l'intériorité, la sensorialité au détriment de l'éprouvé – qui passe généralement par une implication du corps. M. Corcos (2010) pense que ce qui rend plus complexe la médiation des conflits psychiques c'est le fait que « le corps incestueux, représentant privilégié de la scène primitive, perd de sa familiarité et de sa neutralité » (p. 168). Ajoutons à ces remarques le constat si juste de E. Kestemberg (1999) sur les enjeux conflictuels globaux de cette étape du développement humaine :

> Nous assisterons donc, lors de la crise de l'adolescence, à une altération profonde, non seulement des relations affectives génitalisées mais aussi des satisfactions libidinales narcissiques en cela que l'estime de soi est altérée. Il s'ensuivra une résurgence des conflits inconscients inhérents aux relations objectales primitives ou précisément l'estime de soi […] est étroitement dépendante des satisfactions de la libido objectale. En

> d'autres termes, la défusion relative de la libido objectale et de la libido narcissique qui semble présider à la période de latence s'efface au moment de la puberté où, à nouveau, ces deux courants libidinaux se trouvent fusionnés, en raison même de l'acuité de la reviviscence du conflit œdipien (p. 22).

La notion du conflit, donc, qui se trouve au cœur de l'investigation psychanalytique, est étroitement associée à la privation et/ou la satisfaction de désirs libidinaux : « la privation, la frustration d'une satisfaction réelle, devient la première condition de la constitution de la névrose bien que n'étant pas la seule » (Freud, 1915-1916, p. 146). Dans le cadre d'un tel modèle de la névrose R. Roussillon (1999) souligne que « la psyché, soumise à un *conflit* de mouvements *pulsionnels* ou subjectifs, refoule d'un des termes du conflit psychique pour tenter de traiter le déplaisir engendré par l'acuité du conflit » (pp. 10-11), et à faire face soit à la menace de débordement qui rend l'intégration difficile, « soit à l'incompatibilité avec les exigences surmoïques ou des aspects de la réalité externe » (p. 11).

Plus précisément, concernant la bataille psychique S. Freud (1923b) a écrit – au moment de sa deuxième topique – qu' « on ne doit pas non plus trop figer la distinction du moi et du ça ni oublier que le moi est une partie du ça qui a subi une différenciation particulière » (p. 251). Le monde extérieur, la libido du ça et la sévérité du sur-moi constituent un triple danger pour le moi en l'exposant à trois variétés d'angoisse qui est « l'expression d'une retraite devant le danger » (p. 271). Le moi alors situé entre les deux – monde extérieur et ça – cherche à concilier les deux en rendant « le ça docile au monde et rendre le monde, par le moyen de ses actions musculaires, conforme aux désirs du ça » (pp. 271-272). Cette remarque, essentielle pour la psychanalyse, D. Widlöcher (2010) l'explique aussi de la manière suivante :

> Le moi confronté aux exigences pulsionnelles du ça laisse surgir des représentations en rapport avec ces exigences qui sont sources de conflit. Elles sont incompatibles avec celles de la réalité ou du surmoi. […] Ces projections du danger dans la réalité vont réveiller l'ancienne angoisse traumatique d'abandon et déclencher la préparation puis le développement de l'angoisse si des mécanismes de défense intrapsychiques ne viennent pas refouler les représentants de la pulsion que le moi s'était autorisé à rendre conscients. Le moi provoque ainsi

> activement l'émergence d'une certaine quantité d'angoisse. C'est lui, également, qui perçoit le signal de danger qu'il a ainsi lui-même déclenché. Il est à la fois siège et producteur de l'angoisse (p. 23).

P. Dessuant (1983) écrit que ce sont les pulsions du moi qui s'exercent selon le principe de réalité, et que c'est le moi qui a la tâche de conserver l'individu dans le cadre des pulsions d'autoconservation, ces dernières cherchant la satisfaction des besoins liés aux fonctions corporelles dont le prototype est la faim. Il résume ainsi :

> en tant qu'agent des opérations défensives, le moi est chargé de réduire et de supprimer tout ce qui est susceptible de mettre en péril l'état de constance et l'intégrité de l'individu. Le système défensif porte avant tout sur la pulsion lorsque celle-ci, pour différentes raisons, est incompatible avec l'équilibre et est ressentie avec déplaisir par le moi. La défense intéresse aussi les représentations auxquelles l'excitation interne incompatible est liée ou encore les situations qui peuvent la déclencher (p. 17).

P. Dénis (2012) attire aussi notre attention sur le modèle de la pulsion qui ne correspond pas réellement à des zones cérébrales où à des trajets neuronaux et précise que la libido n'est pas une hormone mesurable mais « il s'agit d'un modèle théorique supposé à partir de l'expérience clinique et validé par la pratique psychanalytique […] il est seulement possible de dire que tout se passe comme si l'énergie sexuelle psychique, la libido, s'individualisait peu à peu en différents courants liés aux différentes zones érogènes : les pulsions » (p. 15).

Ainsi, S. Freud (1915) fondateur du concept de la pulsion, l'a placé entre le psychique et le somatique en tant que « représentant psychique des excitations, issues de l'intérieur du corps et parvenant au psychisme, comme une mesure de l'exigence de travail qui est imposée au psychique en conséquence de sa liaison au corporel » (pp. 17-18). La source, qui est le corporel, la poussée représentée comme un morceau d'activité, le but final qui est la satisfaction et l'objet qui est ce « en quoi ou par quoi la pulsion peut attendre son but » (p. 19) sont les caractères principaux de la pulsion. Les poussées pulsionnelles constituent la charge énergétique de l'appareil

psychique, et « les sources les plus abondantes d'une telle excitation interne sont ce qu'on appelle les pulsions de l'organisme, les représentants de toutes les forces agissantes, qui proviennent de l'intérieur du corps et sont transférées à l'appareil psychique » (Freud, 1920, p. 77). Quant au moi, il dérive « de sensations corporelles, principalement de celles qui ont leur source à la surface du corps » (Freud, 1923b, p. 238, note en bas de page) et il « est avant tout un moi corporel, il n'est pas seulement un être de surface, mais lui-même la projection d'une surface » (p. 238), « un lieu dont peuvent provenir simultanément des perceptions externes et internes » (p. 238).

Dans la première théorie freudienne des pulsions le conflit entre les revendications des pulsions du moi ou d'autoconservation et des pulsions sexuelles se voit comme une raison de toute affection (Freud, 1915) et le moi est définit comme « le réservoir véritable et originaire de la libido, qui doit partir de là pour s'étendre vers l'objet » (Freud, 1920, p. 99). C'est sous l'influence des propositions sur le narcissisme et le fait que l'observation psychanalytique a été frappée « par la régularité avec laquelle la libido est retirée par l'objet et dirigée sur le moi » (p. 99) que Freud a modifié l'opposition initiale, étant toujours influencé par les processus du fonctionnement organique. Il suggère alors qu' « en instaurant la notion de libido narcissique et en étendant le concept de libido aux cellules individuelles, nous vîmes la pulsion sexuelle se transformer en Éros » (p. 110, note en bas de page). Ces pulsions sexuelles comme part d'Éros tourné vers l'objet est à l'œuvre dès le début de la vie et ainsi « les termes opposés ne sont plus pour nous pulsions du moi-pulsions sexuelles, mais pulsions de vie-pulsions de mort » (p. 101). Les questions qui deviennent ici primordiales sont celles d'excitation, du plaisir et du déplaisir affectant les destins des processus psychiques et le rapport avec le monde. L'écoulement aussi des processus psychiques est réglé de façon automatique par le principe de plaisir qui l'associe à l'abaissement d'une tension qui provoque le déplaisir et « le principe de plaisir est alors une tendance qui se trouve au service d'une fonction à laquelle il incombe de faire en sorte que l'appareil psychique soit

absolument sans excitations ou de maintenir en lui constant ou le plus bas possible le quantum d'excitation » (p. 113).

La situation alors de détresse, dans laquelle se trouve l'être vivant au tout début de sa vie, est décrite sous l'angle d'une distinction : les excitations que cet être reçoit dans sa substance nerveuse, s'il peut les fuir par une action musculaire, il les associe au monde extérieur. Néanmoins, les excitations, qui malgré cette fuite, conservent leur caractère de poussée constante, ce sont « l'indice du monde intérieur, la preuve des besoins pulsionnels. La substance perceptive de l'être vivant aura ainsi acquis, dans l'efficacité de son activité musculaire, un point d'appui pour séparer un ''dehors'' et un ''dedans'' » (Freud, 1915, p. 15). Au sein de ce processus, les efforts contre l'augmentation du déplaisir, produite par les excitations internes a comme conséquence : « une tendance à les traiter comme si elles n'agissaient pas de l'intérieur mais bien de l'extérieur pour pouvoir utiliser contre elles le moyen de défense du pare-excitations » (Freud, 1920, p. 71).

Il faut aussi noter que par le biais de la compulsion de répétition les pulsions du moi « trouvent leur origine dans le fait que la matière inanimée a pris vie et elles cherchent à rétablir l'état inanimé par les pulsions du moi » (p. 89), et que « la compulsion de répétition ramène aussi des expériences du passé qui ne comportent aucune possibilité de plaisir » (p. 60) ni maintenant ni jadis. Cependant toutes les pulsions veulent rétablir quelque chose d'antérieur et le but de la vie « doit bien plutôt être un état ancien, un état initial que le vivant a jadis abandonné et auquel il tend à revenir par tous les détours du développement » (p. 82).

Pour P. Dénis (2020) « le corollaire de la proposition de Freud est que tout investissement libidinal, diminuant l'excitation non ''liée'', a une valeur hédonique» (p. 846) et « tout investissement diminuant la quantité d'excitation flottante induit un certain plaisir » (p. 846). « Lors de l'expérience de la satisfaction, l'état d'excitation disparaît, mais la libido n'est ni ''évacuée'' ni ''liquidée'' : son investissement change de champ » (p. 847). L'investissement est le destin de la libido, et faute de cela la libido surcharge le psychisme d'une excitation non liée et « les impressions de déplaisir, les mouvements de

désorganisation, les états de chaos psychique, de mort psychique sont fonction de la quantité d'énergie libre que les mouvements de réinvestissement tentent d'organiser ou réorganisent » (pp. 853-854).

J. Guillaumin (1999) fait l'hypothèse suivante concernant les particularités et difficultés que présentent l'abord le traitement psychanalytiques des adolescents et de certains post-adolescents : c'est en particulier « l'existence – au moins chez ces patients et peut-être de manière générale chez tous les êtres humains – d'une sorte d'appétence ou besoin traumatophilique, ou traumatotropique, impliquant une recherche des limites de l'excitation » (p. 143). Ceci est un besoin plutôt qu'un désir inhérent aux instincts de vie, générateur de déplacements impérieux des désirs d'objets qui s'exprimerait par « la recherche active de situations de rupture dans l'équilibre pulsionnel, pouvant ou non correspondre à la perte volontaire ou à la destruction douloureuse et systématique de certaines relations, pour des raisons en quelque manière vitales, orientées par l'accomplissement des tâches majeures de la vie, dont la première est de devenir soi » (p. 143).

Pour rappel, selon Freud, il existe d'une part quatre représentations de la pulsion de mort, à savoir : la destructivité, la déliaison, la compulsion de répétition – dans sa dimension ''démoniaque'' – le principe de Nirvana et d'autre part quatre figurations de la pulsion de vie : l'autoconservation et la sexualité, la liaison, la compulsion de répétition dans son versant adaptatif et le principe de plaisir. Le net antagonisme entre la pulsion de vie et la pulsion de mort se complète pour Freud par ''l'action conjuguée'' des deux pulsions originaires (Diwo, Thomassin, Kabuth, Messaoudi, 2004). C. Fiatte (2005) expose cette pensée explicitement :

> Dans la théorie freudienne, la pulsion d'agression est à considérer dans son union avec la libido ; située dans le registre de l'identification secondaire, elle concerne un objet sexuel et œdipien, qu'elle cherche à détruire, faire souffrir ou nuire. Envisagée comme élément constitutif de l'ambivalence affective, là où coexistent l'amour et la haine, elle concerne les incertitudes des relations entre les pulsions de vie et les pulsions de mort, dans le jeu union-désunion où des pulsions antagonistes s'affrontent. Il s'agit donc d'un processus, se rapportant à des situations génitales et œdipiennes, à l'intérieur desquelles

> l'agressivité récupère de façon prioritaire des éléments libidinaux d'importance (p. 79).

De son côté, D. W. Winnicott (1963a), souhaitant tracer cette ligne de corrélation et de coexistence pulsionnelle écrit pour le terme « fusion » :

> Il s'agit de l'aboutissement d'un développement affectif au cours duquel le petit enfant ressent des pulsions érotiques et des pulsions agressives envers le même objet et en même temps. En ce qui concerne l'érotisme, il y a à la fois recherche d'une satisfaction et d'un objet et, en ce qui concerne l'agressivité, un mélange de colère utilisant un érotisme musculaire et de haine. […] Dans toute pulsion destructive-agressive, est également contenu un type primitif de relation objectale, dans lequel l'amour implique la destruction […] je tiens pour acquis que le jeune enfant est devenu capable d'allier le vécu érotique et agressif dans une relation avec un objet unique. L'ambivalence a été atteinte (p. 33).

Le même auteur (1957) a aussi observé le lien très puissant entre le bébé et son entourage (sa mère, son père et les autres personnes proches) et il remarque que toutes les parties du corps peuvent être l'objet d'une excitation comme par exemple la peau. Dans ce contexte « les idées qui accompagnent les pulsions d'amour primitives sont surtout destructrices et étroitement associées à celles de la colère. Le résultat, cependant, est ressenti comme bon pour le bébé si l'activité aboutit à des satisfactions instinctuelles » (p. 109). Pour D. W. Winnicott (1957) aussi :

> Les pulsions instinctuelles investissent dès le début la relation du bébé avec sa mère. Des éléments agressifs accompagnent ces instincts puissants. Nous avons aussi toute la haine et la colère qui naissent de la frustration. Cette agressivité qui entre dans l'excitation des pulsions d'amour, ou qui y est associée, peut faire que la vie soit ressentie comme très dangereuse. […]
> La satisfaction vient avec la tétée et l'attaque cesse pendant un moment. Tous les processus psychiques sont enrichis par ce fantasme, dont la précision et la complexité évoluent rapidement pendant la croissance du bébé. Dans le fantasme du bébé, le corps de la mère est déchiré afin de pouvoir arriver aux bonnes choses et à leur incorporation (p. 140).

L'auteur (1957) écrit aussi que « un principe vital existe chez chaque bébé, une étincelle de vie. Cette poussée vers la vie, vers la croissance et le développement, fait partie du bébé » (p. 26). Il s'ensuit (1960b) que :

> Le moi du nourrisson s'affermit et s'achemine, en conséquence, vers un état dans lequel les exigences instinctuelles seront ressenties comme faisant partie du ''self'' et non de l'environnement. Lorsqu'il y parvient, la satisfaction du ça devient alors un facteur très important du renforcement du moi ou du vrai self. Les excitations instinctuelles peuvent toutefois s'avérer traumatisantes lorsque le moi n'est pas encore capable de les inclure et n'est pas encore en mesure de contenir les risques impliqués et les frustrations vécues jusqu'au moment où la satisfaction du ça est réalisée (p. 117).

Du surcroît « le vrai self provient de la vie des tissus corporels et du libre jeu des fonctions du corps, y compris celui du cœur et de la respiration. Il est étroitement lié à l'idée du processus primaire et, au début, par essence il n'a pas à réagir à des stimuli extérieurs ; il est simplement primaire » (p. 113).

> Le vrai self apparaît dès qu'il existe une quelconque organisation mentale de l'individu et il n'est pas beaucoup plus que la somme de la vie sensori-motrice.
> Le vrai self acquiert vite de la complexité et établit des rapports avec la réalité extérieure au moyen de processus naturels, processus qui se développent chez chaque nourrisson au cours de son évolution. Le nourrisson en arrive à pouvoir réagir à un stimulus sans traumatisme parce que ce stimulus a une contrepartie dans la réalité intérieure, la réalité psychique de l'individu (pp. 114-115).

À l'adolescence dans le rapport psychisme environnement les pulsions, les excitations, la sensorialité, les affects tiennent un rôle particulier. N. Geissman (2011) se réfère aux propositions de M. Klein pour l'analyse des adolescents qui selon elle offre de grandes analogies avec l'analyse des petits enfants : « la sensorialité et les affects y sont plus marqués, en particulier l'angoisse. Il est vrai que l'adolescent, comme le bébé, a pour immense tâche l'exploration d'un territoire vierge hanté de peuples inconnus, en particulier les mystérieuses tribus de l'autre sexe » (p. 80). L'adolescence est, donc, :

> un véritable processus dont le travail consiste à nommer, contenir et finalement donner sens à tous ces éprouvés. C'est pourquoi la violence des émotions ressenties (amour, haine, ennui, colère, peur, tristesse, honte, culpabilité, stupeur, etc.) témoigne de la violence des transformations subies par l'adolescent, elles sont comme autant de signes de la profondeur de la métamorphose pubertaire, elles témoignent de l'intensité de sa sensibilité (Marty, 2010, p. 40).

L'émotion met également l'accent sur l'aspect corporel de la réaction, et un défi auquel est confronté tout adolescent est la passivité car l'émotion confronte l'adolescent à quelque chose qui en lui s'exprime et qui échappe à son contrôle. Ainsi « accepter cette existence en soi d'une pareille force sans pouvoir être sûr de la maîtriser » (p. 51).

Au surplus le devenir autonome est comme un défi pour l'adolescent mais la prise des distances implique pour le sujet adolescent « de prouver sa capacité à se passer d'appui et à utiliser ses ressources personnelles. C'est un besoin, un plaisir, mais aussi un risque et une peur. Ce ''mélange de sentiments contradictoires'' est peut-être la caractéristique essentielle de l'adolescence » (Jeammet, 2010, p. 31). Si pour certains adolescents l'arrivée de la puberté peut être intolérable car elle leur impose la situation de passivité face à ce qui se produit dans leurs corps, c'est « de même, l'échec de l'établissement des digues psychiques au cours de la latence, ne permettant pas d'endiguer le flot pulsionnel, [et] va induire directement la nécessité de décharger autrement ce surplus d'excitation à l'adolescence, par le recours au corps et à l'agir » (Dessons, 2014, p. 81). C'est ce que C. Chabert (2014a) dans la ligne de pensée freudienne souligne :

> à l'origine de l'excitation, les mouvements pulsionnels doivent donc être saisis dans leur double dimension : passive, du côté de la sensation, de l'empreinte – à l'instar du petit enfant mobilisé par les mouvements de l'adulte ; active, du côté de l'exercice, de la maîtrise. Dans les deux cas, la sensation et le plaisir sont éprouvés de l'intérieur avec cependant une différence notable : la passivité implique, plus que l'activité, l'engagement de l'autre dans son action sur le sujet (p. 1439).

Nous nous arrêtons ici à la définition de l'affect dans la théorie psychanalytique comme « l'expression qualitative de la quantité d'énergie

pulsionnelle et de ses variations » (Laplanche et Pontalis, 1967, p. 7). Selon S. Freud « la pulsion ne réussit jamais à prendre la voie de la décharge directe et totale, parce que le moi, de crainte d'être débordé, lui oppose une action défensive » (J-D Nasio, 1988,p. 131) et l'un des destins de la pulsion est la transposition de ses énergies psychiques « en affects et tout particulièrement en angoisse » (Freud, 1915, p. 56). La représentation, cible du refoulement – autre destin pulsionnel et mécanisme de défense – quand son contenu devient insupportable et inacceptable pour le moi, est l'un élément du représentant psychique à côté de l'autre qui est l'affect. C'est ainsi le quantum d'affect qui « correspond à la pulsion, en tant qu'elle s'est détachée de la représentation et trouve une expression conforme à sa quantité dans des processus qui sont ressentis sous forme des affects » (p. 55). Un aspect important au sein de ce mouvement est que « la pulsion est tout à fait réprimée de telle sorte qu'on ne trouve aucune trace d'elle ; ou bien elle se manifeste sous forme d'un affect doté d'une coloration qualitative quelconque ; ou enfin elle est transformée en angoisse » (p. 56). Retenons que le symptôme est « un indice d'un retour du refoulé » (p. 57).

F. Palacio-Espasa (2003) mentionne que Freud, dès le début de son œuvre a rattaché l'affect à la pulsion, et c'est en s'occupant du traitement de l'hystérie qu'il a abordé le problème de l'affect. Ainsi le symptôme hystérique est décrit comme une quantité d'énergie (un quantum d'affect) qui n'a pas pu se décharger, restant attachée au souvenir refoulé : « dans cette première théorie freudienne de l'affect, celui-ci est considéré comme une quantité variable d'excitation pulsionnelle, un quantum d'affects, en étroite connexion avec les traces mnésiques » (p. 32) et « l'excitation sexuelle se transforme en angoisse lorsqu'elle ne peut pas s'élaborer en libido psychique à l'aide de représentations sexuelles » (p. 34). C'est ensuite que Freud a élaboré une conception « des affects comme d'un système de signalisation interne qui permettra au Moi d'organiser ses mécanismes de défense » (p. 34).

Quant à la sensorialité et son excitation, elles s'expriment de manière spécifique à l'adolescence. M. Corcos (2010) écrit de façon très juste que « l'adolescent perçoit le monde dans lequel il lui a été donné de vivre comme

un magma sensoriel de bruit, couleur, odeur » (p. 171). La projection de l'excitation désorganisante sur l'autre, peut être un besoin d'économique psychique et une question encore infantile où la réponse de l'objet, nous dit l'auteur (2017) est importante, et :

> le médiateur entre le corps et l'esprit, la chair et l'âme, les sensations et les émotions, le sensible et le sens, c'est l'affect. L'affect, contrairement au tempérament émotionnel, n'est pas donné d'emblée, *ex nihilo*. C'est l'objet externe, l'autre qui nous affecte. Et c'est l'affect qui qualifie les sensations. À l'adolescence, la découverte de l'éros et l'éveil sexuel, la perception de thanatos et de la potentialité agressive meurtrière vis-à-vis de ses géniteurs, ainsi que de celle à procréer, modifie la donne. Tout particulièrement, la découverte de l'orgasme issu de l'exaltation de tous les sens ouvre la voie à l'embrasement érotique et à la finitude (p. 860).

S. Carton (2005) parle du fantasme ordalique, qui peut être présent chez tout sujet, particulièrement à l'œuvre à la période de l'adolescence, qui réveille la problématique infantile de séparation-individuation, qui peut rendre compte d'une partie des fonctions psychiques de la recherche de sensations. Pour S. Le Poulichet (2014) les sillons creusés dans la petite enfance « par les voies sensorielles surinvesties et/ou effractées sont alors gorgés d'une force pulsionnelle accrue, tandis que ressurgissent en bien des cas les pointes acérées d'impacts traumatiques précoces » (p. 809) qui ne manqueront pas d'être aiguisées encore pendant l'adolescence à l'occasion d'événements déclenchant le déplacement et la condensation de traces mnésiques souvent associées à la sensorialité. C'est ainsi lors de l'adolescence que :

> les verbes actifs et passifs qui conjuguent les sens aux pulsions et aux fantasmes (voir/être vu, toucher/être touché, entendre/être entendu,…) sont plus que jamais capables de s'incarner et de cristalliser d'étranges mises en scène ou mises en péril du corps bouleversé par l'énigme du sexuel et de la mort. Attaques du corps propre ou passages d'allure délirante emporteront parfois les sujets adolescents en des théories fantastiques qui auront tout autant le statut de stratégies défensives que de réalisations de désirs inconscients (pp. 809-810).

C'est aussi que tous les sentiments émergent dans la relation de l'enfant avec ses parents, des sentiments comme l'amour, la déception, la colère et la

capacité d'éprouver de tels affects. Ceci exigent « un environnement sûr qui ne fasse pas craindre à l'enfant œdipien que ses fantasmes de perte de l'objet puissent effectivement se produire dans la réalité» (Laufer, 1999, p. 169). Une autre proposition dans ce contexte est que :

> Face à leur difficulté à supporter l'irréductible écart entre soi et l'autre, face à la grande difficulté à dompter leur vie pulsionnelle éruptive, ces sujets sont tentés, en fin d'enfance et à l'adolescence, de contre investir la détresse par le recours à des ''actes–symptômes'' visant l'attaque perversiforme de l'autre et/ou de soi–même, la recherche de sensations effaçant ce que les émotions, tristes en particulier, peuvent comporter de restes d'attaches à un objet haï/aimé éperdument (Chagnon, Croas, Durand, Guinard, 2011, p. 59).

Ne pas oublier que dans l'élaboration freudienne (1920) un des questionnements centraux se situe entre Éros qui conserve la vie et sadisme qui veut nuire à l'objet : ce sadisme-pulsion partielle quant à son but, fait partie de la pulsion de mort repoussée du moi sous l'influence de la libido narcissique qui devient manifeste en se rapportant à l'objet. Si, le sadisme originaire ne se voit ni tempéré ni mélangé « le masochisme, pulsion partielle complémentaire du sadisme, se comprendrait comme un retournement du sadisme sur le moi propre » (p. 103).

Dans la nouvelle hypothèse, nous dit J. Laplanche (1970), autour des pulsions il y a « une nouvelle conjonction, originale et même inouïe, des différents modes de ce qui se désigne d'une façon générale, comme le ''négatif'' : agression, destruction, sado– masochisme, haine… » (pp. 163-164) et « la destructivité originaire est détournée vers le monde extérieur, donnant naissance à cette manifestation que nous repérons dans les phénomènes : l'agressivité » (p. 165). T. Bokanowski (2012) [2] rappelle que « le but de l'Éros est d'établir de toujours plus grandes unités, donc de conserver ; c'est la liaison. Le but de l'autre pulsion, au contraire, est de briser les rapports, donc de détruire les choses » (p. 185). Il écrit ainsi que la pulsion de mort « fait de la tendance à la destruction une donnée quasi paradigmatique dans la mesure où elle lie indissolublement tout désir, agressif ou sexuel, au désir de mort » (p. 186).

2 D'après Freud.

Dans cette ligne, la référence est ici nécessaire aux aléas de constitution du Moi-Peau, de D. Anzieu (1985) :

> Par moi-peau, je désigne une figuration dont le moi de l'enfant se sert au cours des phases précoces de son développement pour se représenter lui-même comme moi contenant les contenus psychiques, à partir de son expérience de la surface du corps. Cela correspond au moment où le moi psychique se différencie du moi corporel sur le plan opératif et reste confondu avec lui sur le plan figuratif (p. 29).

C'est un moment du développement de haute importance et à l'origine de la blessure narcissique et du masochisme se trouve le fantasme d'arrachement ou de l'effraction de ce contenant. La contenance et la pare-excitation sont des fonctions, parmi d'autres, de la constitution du Moi-Peau, qui protègent, la première, par l'angoisse d'une excitation pulsionnelle diffuse et la deuxième par les angoisses de persécution, de perte d'objet.

1.2.2. Le rôle de l'objet à l'adolescence

S. Freud (1929) écrivait que le nourrisson ne différencie pas encore son moi d'un monde extérieur et ce dernier est considéré comme une source de multiples sensations. C'est seulement après, au cours de son développement, qu'il pourra reconnaître comme venant de ses propres organes certaines sources d'excitations. Cependant du fait quele sein maternel se présente au bébé suite à ses appels et ses cris amène le Moi à se trouver placé pour la première fois en face d'un ''objet'', d'une chose située ''au-dehors''. Des signes de ce dehors sont aussi les sensations de douleur et de souffrance pour lesquelles le principe du plaisir exige la suppression et l'évitement. Freud affirme encore que « il existe maintes choses auxquelles on voudrait ne pas renoncer en tant que sources de plaisir et qui ne sont pourtant pas ''Moi'', mais ''objet''. Et maints tourments qu'on veut éviter se révèlent malgré tout comme inséparables du Moi, et d'origine interne » (p. 7). Mais cette distinction de l'Interne et de l'Externe, du Moi et du monde extérieur, par le biais de l'activité des organes des sens et de l'action musculaire est aussi nécessaire comme une défense contre les sensations pénibles ou menaçantes. Cette étape franchie par

l'être humain le renvoie pour la première fois au principe de réalité, qui doit à son tour dominer l'évolution ultérieure.

Si l'adolescent alors « éprouve sa propre puberté comme un événement qui lui vient de l'extérieur et [si] son nouveau corps peut lui paraître étrange », il découvre cet autre en lui, ce qui le conduit progressivement à reconnaître sa différence avec d'autres sexués différemment que lui (Marty, 2010, p. 47) ou bien à vivre cette rencontre avec – répétons-le – la violence de l'effraction. Nous mettons ici en parallèle avec ce constat la forme négative la plus extrême de cette relation à autrui, en nous référant à M. de M'Uzan (2008) qui à partir du processus de la greffe écrit :

> On comprend très bien, trop bien, que le sujet receveur rejette le greffon vécu comme radicalement autre, parfaitement étranger, inassimilable. Mais il arrive, et c'est le plus inconcevable, le plus insoutenable, que les identités s'échangent. L'intolérance ne concerne plus *celle de l'autre en soi, mais celle de soi, par l'autre en soi*. Exclu de lui-même, le sujet est devenu comme la victime d'une haine, la plus féroce » (pp. 42-23).

D. W. Winnicott (1962b) nous met en garde : « l'instauration de la relation d'objet est complexe. Elle ne peut s'établir que si l'environnement offre les objets de telle façon que le petit enfant crée l'objet » (p. 17) et il écrit ailleurs :

> Si l'on examine la communication ainsi que la capacité de communiquer, on s'aperçoit qu'elles sont étroitement liées à la relation d'objet, qui est d'ailleurs un phénomène complexe. L'évolution de la capacité d'établir des relations objectales n'est pas simplement une question de processus de maturation ; en effet, comme toujours, la maturation (en psychologie) exige, pour s'accomplir, un environnement favorable et est subordonnée à la qualité de celui-ci (1963e, p. 152).

L'objet ainsi au sens de Winnicott est un phénomène subjectif qui devient un objet perçu objectivement. Quant à l'adaptation – nécessaire pour l'être humain – au principe de réalité, elle « découle naturellement de l'expérience de l'omnipotence, dans les domaine du moins d'une relation à des objets subjectifs » (p. 152). Aussi R. Roussillon (2009) repérant la conflictualité humaine avec ses trois faces (conflit d'ambivalence, conflit entre auto- et

hétéro-érotismes, conflit au sein de l'auto-érotisme) souligne qu'il existe une solidarité entre ces aspects de la conflictualité et la place que la question de la survivance de l'objet, occupe dans le traitement de celle-ci : « la qualité des auto-érotismes rend le sentiment de dépendance moins fort, et donc apaise en partie la haine pour l'objet qui, à son tour, retentit sur le choix de la ''solution'' auto- ou hétéro-érotique » (p. 1013). C'est une matrice qui reste organisatrice de la conflictualité humaine tout au long de la vie, elle dialectise ''survivance'' de l'objet autre-sujet et consistance interne des mouvements et contenus psychiques […] Quand l'objet externe ''survit'', « il accroît la capacité de survivance interne des différents mouvements psychiques, et celle-ci contribue à faciliter le travail de ''survivance'' de l'objet » (pp. 1013-1014).

Il souligne (1999) aussi que la répétition se réfère aux expériences « n'ayant pas entraîné de satisfaction, n'ayant pas été symbolisées primairement » (p. 52) et que « l'adolescent va devoir ''apprivoiser'' ces modifications corporelles, il va devoir les intégrer dans son schème corporel identitaire, effectuer un va-et-vient entre son image interne de lui et ce que les miroirs et les yeux des autres commencent à lui renvoyer maintenant » (Roussillon, 2007, p. 202) : un hiatus entre image interne et externe à l'origine d'une tension identitaire.

D. Marcelli (1997) suggère une métaphore pour la puberté : elle serait un pavé jeté dans cette mare des eaux calmes de l'enfance, et il insiste sur le fait que même si la puberté est attendue par le sujet, elle « est toujours vécue comme quelque chose d'imposé qui vient de l'extérieur, qui est subi par l'adolescent » (p. 191). Le corps qui constitue un miroir de la psyché s'exprime via ses symptômes : à titre d'exemple la menace dépressive chez l'adolescent, associée à un sentiment de désespoir ''sans raisons'' donne l'impression d'être paralysé par la peur d'échouer et cela s'accompagne des manifestations somatiques comme les sensations d'étouffement, les palpitations, les impressions d'évanouissement (Marcelli et Braconnier, 1983).

Aussi, le sentiment d'étrangeté, qui a été décrit par Freud en lien avec le narcissisme primaire et l'époque où il n'y avait pas une délimitation par rapport au monde extérieur et à autrui, revient à l'adolescence (Houssier, 2013a) en

raison de la génitalisation du corps source de fantasmes affolants, « l'afflux pulsionnel pubertaire et son potentiel traumatique désorganisateur offrent des points communs avec le sentiment d'étrangeté » (p. 173). « Les motions archaïques pulsionnelles infiltrent le pubertaire qui tente de leur donner un formant, mais leur pulsatilité provoque l'informe ou le monstrueux » (Corcos, 2010, p. 168). Un vécu d'informe qui, à l'adolescence, peut être verbalisé en un dégoût profond du corps (Corcos, 2019). En effet, Ph. Gutton (2005) soutient que « la métamorphose pubertaire serait d'autant plus traumatique que la discontinuité narcissique qu'elle introduit est grande » (p. 113). Dans ce cadre, « la figure monstrueuse serait un objet dépositaire d'attributs perçus comme négatifs par rapport à ce que l'enfant était avant l'événement pubertaire et sans doute ce qu'il est par rapport aux autres y compris les adultes » (p. 113). L'auteur, ajoute qu'une solution lors de ce processus est « l'identification toujours projective du mal pubertaire porte sur le corps et sur tel ou tel autrui ; plutôt que subir archaïquement le monstre, créons du monstre » (ibid, p. 115). S. Le Poulichet (2005) juge que l'informe temporel s'insère dans la problématique plus générale de la clinique de l'informe, en s'articulant aux ''vacillements identificatoires'' et aussi à ''l'instabilité de l'image spéculaire''. Elle estime aussi que « l'informe corporel se noue tout particulièrement à l'informe temporel quand les paroles se perdent dans l'infini et le vide, dès lors qu'un autre primordial n'a pas recueilli et reconnu les mots portés par la voix, grâce à son écoute et à son regard » (p. 22). Elle appelle (2014) aussi « théories fantastiques » à l'adolescence celles qui sont relatives à l'énigme du sexuel et de la mort et qu'elles ont des points communs avec «les théories infantiles de l'informe ». Ces dernières tentent :

> d'apprivoiser les « terreurs de l'informe » et les condamnations dictées par un Surmoi féroce. Les « théories infantiles de l'informe » interviennent en effet au titre de constructions défensives qui tentent de donner une signification à la terreur d'être sans forme ou inconsistant, et de donner une signification à la fragilité du lien à l'autre et de l'ancrage dans le monde. Elles mettent en jeu les doutes relatifs à l'inscription et à la permanence d'une forme corporelle, ainsi que les doutes concernant un pacte établi avec un autre primordial qui reconnaisse le sujet (p. 810).

Enfin M. Dessons (2014) écrit que :

> L'informe qualifie bien l'état d'être en attente de forme et de figuration, parfois traduit par un être amorphe de l'adolescent (Roussillon, 2007), corrélatif d'un avachissement interne lié au vide et à la séparation, marqueur d'une certaine dépressivité qui vient témoigner d'un travail structurant de séparation, du côté du deuil (p. 76).

Revenons à la question de l'autre avec J. Laplance, qui lors d'un entretien avec A. Braconnier le 2002 a clarifié en ce termes :

> je dis fourvoiement ''biologisant'', et non fourvoiement biologique, parce que je ne pense pas du tout qu'il faille adopter une position anti-biologique. Pour moi, l'homme est un être psycho-biologique de part en part. […] Je dirais que c'est le fourvoiement phylogénétique et innéiste. Parce qu'on peut très bien être biologiste et penser qu'une partie du biologique est de l'acquis. Il y a du biologique acquis aussi bien que du biologique inné (p. 27).

Selon J. Laplanche (2000-2006) et sa théorie de la séduction généralisée, la genèse de l'appareil psychique sexuel de l'être humain se fait à partir de la relation interhumaine, et non pas à partir d'origines biologiques. La séduction se fonde sur une situation à laquelle l'être humain ne peut échapper, c'est la situation anthropologique fondamentale, à savoir la relation adulte-petit enfant. Cet adulte possède un inconscient sexuel, fait de résidus infantiles, pervers, au sens psychanalytique. L'inconscient enclavé de Laplanche provient des messages implantés par l'adulte chez l'enfant, des messages que ce dernier ne peut pas encore traduire ni traiter. Ces restes d'une traduction imparfaite, sont désignés comme des objets-sources de la pulsion sexuelle infantile, définissant ainsi la source de la pulsion comme différente de l'instinct, puisqu'elle n'est pas un processus somatique mais psychique. Rappelons que J. Laplanche (2008) pense que le fonctionnement de type instinctuel tend vers l'apaisement et que l'autre, le pulsionnel, défie et transgresse la ligne du niveau homéostatique et que l'objet réel est l'objet de l'instinct. Il place dans la fantaisie inconsciente l'objet pulsionnel qui « est l'objet excitant, l'objet-source, celui dont le réel ne procurera jamais que d'insatisfaisantes, mais à leur tour excitantes, effigies » (p. 72). Nous ne devons pas oublier que « la plupart

des grands besoins, dont l'alimentation n'est que le plus emblématique, ne peuvent être satisfaits que si l'on s'adresse à l'autre, c'est-à-dire le plus souvent à la mère, la personne qui prodigue les soins » (p. 19) c'est « l'attachement, qui suppose un lien originaire, et partiellement génétique, entre le petit et l'adulte qui lui prodigue ses soins » (p. 19).

D'après D. Widlöher (2007) pour définir la nature de la pulsion il faut se demander s'il s'agit d'une force organique endogène excitante ou d'une puissance de l'acte psychique. Ce qu'il suggère comme modèle psychanalytique de la pulsion sexuelle est « une scène qui est représentée ou, dirons-nous, présentée à l'esprit, dont on définit le lien qui donne sens aux deux rôles tenus, l'un par un sujet et l'autre par un objet » (p. 15). Le fantasme, le processus d'identification, le rapport d'un moi-total à un objet total deviennent essentiels puisque la synthèse des pulsions partielles va correspondre à un objet total. Nous souscrivons à la façon dont il résume ce qui affecte le rapport de l'adolescent à l'autre :

> Les objets sont fondamentalement externes au sujet. Ils ont été incorporés, « offerts » au moi, puis projetés. L'objet n'est plus figure du fantasme, objet de la motion pulsionnelle, mais objet externe, initialement incorporé puis replacé à l'extérieur. L'objet est apporté du monde extérieur au moi. Ce n'est plus du même objet qu'il s'agit. Celui-ci n'est ni un lieu, ni une figure, mais un autre réel (p. 16).

« L'objet interne psychique est là, dans la crudité même de l'expression pulsionnelle directe, trace des attachements objectaux de l'enfance » (p. 88) nous dit F. Richard (2007) et il présente la pensée de Freud : « par suite de l'instauration en-deux-fois du choix d'objet, avec interposition de la barrière de l'inceste, l'objet définitif de la pulsion sexuelle n'est plus jamais l'objet originel, mais seulement un succédané de celui-ci … représenté par une série infinie d'objets substitutifs, dont aucun cependant ne suffit pleinement » (p. 96). Par conséquent c'est la maturation biologique et sexuelle représentée par la puberté, qui est l'élément déterminant de l'entrée dans l'adolescence (Roussillon, 2007, p. 193), où se fait la réorganisation fondamentale de tout le psychisme car toutes les composantes de la sexualité infantile sont réorganisées

en fonction de ce corps nouveau, attendu, espéré » (Kestemberg, 1999, p. 213) Un corps qui peut être rejeté car – comme il a été déjà dit – il constitue « un siège d'excitations nouvelles sur le plan sensoriel, sur le plan affectif et sur le plan des représentations » (p. 213).

Ph. Jeammet (1993) écrit que la puberté dans la pensée freudienne est un facteur d'excitation déséquilibrant l'organisation psychique, réactivant des conflits et des fixations infantiles, des angoisses de séparation comme de castration, favorisant la régression, la réactivation des fixations infantiles et cela en raison de la sexualisation des liens avec des objets internes et externes. Ainsi le refoulement « risque d'être mis en échec tandis que tous les supports antérieurs d'une fonction pare-excitante possible deviennent des objets d'excitation, en particulier les parents de la réalité externe » (p. 4).

On le sait, le développement du psychisme dans la pensée freudienne se fait « sur l'évolution et l'enrichissement progressif de la sexualité infantile […] les manifestations et comportements sexuels ne sont qu'une partie visible de la sexualité et que l'essentiel du sexuel est psychique » (Denis, 2012, p. 15). Le concept de sexualité (d'une pulsion sexuelle) nous dit Freud (1920) doit « être entendu au point d'englober bien des choses qui ne pouvaient être rangées sous le chef de la fonction de reproduction » (p. 99). A. Roux (2011) présente la question de la sexualité comme intégrée dans l'ensemble de la personnalité, en tant que structure organisatrice de la psyché et « cette appréhension de la sexualité comme ressort de la vie psychique dans tous ses accomplissements […] constitue la vraie découverte de Freud » (p. 9). L'assemblage des plaisirs d'abord autoérotiques se tourne et s'adresse à un objet qui dévient objet du désir et cela fonde alors « la capacité psychique du sujet de construire des fantasmes dans lesquels un autre ''imaginaire'' prend place » (p. 19). S. Carton (2016) écrit – à partir la théorisation de Laplanche – que « le fantasme organisateur qui ordonne me semble-t-il l'ensemble des fantasmes originaires, draine les mouvements pulsionnels et leur donne forme, est un fantasme de ''naturalisation de la sexualité'' : visant à dompter la nature fondamentalement perverse, sauvage, du sexuel infantile, un fantasme de désexualisation, traitant

la nature essentiellement traumatique de la sexualité humaine (pp. 96-97). Enfin, J. Andre (2017) écrit que :

> La sexualité humaine n'est ni naturelle, ni contre-nature, elle est dénaturée. Et quand la nature tente de refaire surface, à l'heure des transformations de la puberté, c'est pour trébucher en terrain miné par le sexuel infantile. Il arrive même, dans des cas extrêmes, que la nature soit priée d'attendre, quand la jeune anorexique bloque sur place, par la seule violence de sa vie psychique, le surgissement menaçant du corps de la féminité. Dénaturée ne veut pas dire que la sexualité soit dérégulée, mais ce que l'instinct ne contrôle plus, c'est maintenant à l'institution, au *socius* de s'en charger. Nulle société qui ne trace ses lignes de démarcation entre l'obligé, le permis et l'interdit (p. 21).

Autour de la sexualité apparaît comme essentiel ce que S. Freud (1920) a écrit à l'égard du jeu et des compromis possibles entre les deux principes, de plaisir et de réalité, comme une exigence pour l'ajournement de la satisfaction, le renoncement, la tolérance provisoire du déplaisir. Si alors le principe de plaisir déborde le principe de réalité cela peut affecter de manière pathologique l'ensemble de l'organisme et dans ce cas « le principe de plaisir reste pour longtemps le mode de travail des pulsions sexuelles plus difficilement ''éducables''» (p. 46). C'est aussi que « la floraison précoce de la vie sexuelle infantile est destinée au déclin parce que les désirs y sont incompatibles avec la réalité » (p. 60) et cela est défini comme une cicatrice narcissique, préjudice durable de la perte d'amour. Les pulsions qui « sont nombreuses, issues de sources organiques multiples, elles se manifestent d'abord indépendamment les unes des autres et ne sont rassemblées en une synthèse plus ou moins complète que tardivement » (1915, p. 23), c'est-à-dire lors de la puberté, qui « inaugure les transformations qui doivent mener la vie sexuelle infantile à sa forme normale définitive » (Freud , 1905, p. 143). Ce regroupement des pulsions partielles se fait sous le primat de la pulsion génitale et ainsi la pulsion sexuelle trouve son objet, et une fois que leur synthèse est atteinte « elles entrent au service de la fonction de reproduction» (1915, pp. 23-24).

Répétons qu'entre les deux temps de l'apparition de la sexualité humaine, c'est-à-dire à l'enfance et à l'âge adulte, la phase de latence assure la solidité des refoulements et favorise les déplacements d'investissements vers

les objets culturels et « elle témoigne du domptage des pulsions, qui ne vont plus se déployer sans limites, se satisfaire sans retenue » (Roux, 2011, p. 12). F. Marty (2010) décrit ce processus de la manière suivante :

> L'adolescence relit et réinterprète la sexualité infantile à la lumière du pubertaire, elle donne forme et sens au sexuel génital, sans pour autant jamais prétendre à dompter la force pulsionnelle. Ce travail psychique qui se déploie au moment de l'adolescence n'est possible qu'à la condition que la latence ait pu traiter l'excitation somatique de la petite enfance. C'est elle qui donne les bases pour lire les émotions, les reconnaître (p. 44).

S. Freud (1917) a suggéré qu'au cours du développement individuel la libido, après avoir été d'abord attachée à la personne propre, elle s'épanche du moi ensuite, et par étayage sur la satisfaction des grands besoins vitaux, vers les objets extérieurs.

> La conception populaire distingue la faim et l'amour comme représentants des pulsions qui tendent à conserver l'individu et de celles qui tendent à le reproduire. Nous ralliant à cette distinction qui tombe sous le sens, nous distinguons également en psychanalyse les pulsions d'autoconservation ou pulsions du moi, des pulsions sexuelles, et nous appelons la force par laquelle la pulsion sexuelle se manifeste dans la vie psychique *libido*, – demande sexuelle –, ou nous voyons quelque chose d'analogue à la faim, à la volonté de puissance, etc. , du côté des pulsions du moi (p. 178).

Ainsi, à l'adolescence « la découverte de l'objet est à vrai dire une découverte » (Freud, 1905, p. 165) et une phase préparatoire a contribué au choix d'objet ayant comme objectif de « rétablir le bonheur perdu » (p. 165). J. André (2016) commente : « à l'heure des *Trois essais sur la théorie sexuelle*, c'est la théorie de l'étayage qui domine. C'est l'idée que les pulsions sexuelles s'étayent sur les fonctions vitales qui leur fournissent une source organique, une direction et un objet » (p. 15). Un modèle aussi auto-érotique, selon la conception freudienne, à partir de la constitution de la sexualité infantile, marque toute l'histoire ultérieure de l'oralité, jusqu'à l'âge adulte et aussi « la référence à la mère première séductrice et à sa contribution à la psychogenèse de la sexualité infantile se retrouve tout au long de l'œuvre freudienne » (p. 16).

P. Denis (2012) rappelle que selon Freud, « au tout début de la vie l'enfant ne perçoit pas les personnes qui s'occupent de lui comme extérieures à son être et que le fonctionnement narcissique que l'on peut lui prêter englobe ''la femme qui lui donne les soins'' » (p. 20). D'ici vient l'idée d'une autosuffisance, d'une omnipotence, d'une perfection caractéristique du narcissisme primaire. Également selon Freud (1914), après la phase narcissique et au sein du progrès dans le développement de la libido, le choix d'objet s'effectue selon deux types différents : type narcissique ou type de l'étayage. « Selon le type narcissique on aime : a) ce que l'on est soi-même (à soi-même), b) ce que l'on a été soi-même ; c) ce que l'on aimerait être soi-même ; d) la personne qui était une partie de notre propre soi ; selon le type de l'étayage : à) la femme nourricière, b) l'homme protecteur et les personnes de substitution » (p. 64).

Dans cette ligne J. Laplanche (1970) reconnaît la sexualité chez l'enfant comme un surgissement « par *déviation* et *retournement auto-érotique* des processus vitaux, et surtout implantée dans l'enfant à partir de l'univers parental» (p. 79). Cette sexualité infantile « surgirait d'abord à l'occasion de l'exercice des grandes fonctions, de la satisfaction des grands besoins de l'auto-conservation » (Laplanche, 2000-2006, p. 44), et c'est une sexualité dite '' élargie'' trouvant son fondement dans le refoulement, l'inconscient, le fantasme et « c'est précisément entre la naissance et la puberté que se situe la sexualité humaine pulsionnelle » (Laplanche 2001, p. 74). Ainsi c'est aussi le choix d'objet, qui devrait retenir :

> une attention toute privilégiée de par sa situation à l'adolescence et à l'âge du jeune adulte et de par les entrecroisements toujours hasardeux qu'il propose, en nombre quasi infini, entre l'objet de l'attachement (de l'autoconservation), l'objet de la pulsion sexuelle infantile, l'objet spéculaire ou narcissique, et l'objet de l'instinct sexuel pubertaire. (Laplanche, 2008, p. 25)

Pour R. Diatkine (1994) « la construction d'un objet idéal fantasmatique, inconditionnellement présent et bon, n'est pas dissociable de celle de l'objet conflictuel » (p. 643) et l'expérience de satisfaction peut désigner un acte physique qui supprime le besoin corporel. Dans ce cadre,

> la capacité d'halluciner la présence de l'objet investi suit un autre rythme, ce qui devient patent quand apparaissent les difficultés à l'endormissement au cours du second semestre. C'est la problématique psychique des représentations de présence et d'absence qui organise dans un ensemble les éléments apparemment disparates, énumérés ci-dessus, et qui confère à la sexualité infantile le rôle organisateur qui se révèle par le contenu dramatique de la relation d'objet (p. 644).

R. Roussillon (2007) nous dit que « l'adolescent doit conquérir le droit de ''jouir de soi'', c'est-à-dire de s'appartenir ; il va devoir prendre possession de soi et donc se ''reprendre'' aux objets parentaux, se dégager de leur influence pour devenir adulte » (p. 209). Dans le travail psychique de l'appropriation subjective il y a une dialectique projection/introjection, externalisation/internalisation, qui « rencontre le fantasme selon lequel ce que l'on conquiert, ce que l'on se donne, est ''repris à l'objet'' », reprise au couple parental (p. 209). Aussi selon P. Roman (2019), « dans le temps de l'adolescence viennent se réactiver et se rejouer, au sein de la vie psychique, les fantasmes de séduction infantile sur le modèle décrit par Freud (1919) avec ''Un enfant est battu'' » (p. 6). Dans une perspective psycho-affective développementale, on peut considérer que :

> l'auto-séduction contient une fonction maturative dans le destin de la pulsion à l'adolescence : elle permet à l'adolescent, au travers de l'expérience de la double position de séducteur (position active) et de séduit (position passive), de reprendre à son compte, dans le registre de la sexualité génitale, les radicales partition et différenciation entre l'enfant et l'adulte et, partant, entre les registres respectifs de la sexualité infantile et adulte (p. 6).

Ce dépassement ou résolution de l'auto-séduction peut être tributaire des ressources symbolisantes de l'adolescent et prendre appui « sur le traitement et la contenance des excitations précoces engagés en lien avec la qualité des fonctions de traduction et de pare-excitation parentales » (p. 6). Dans cette même perspective Ph. Gutton (1991) souligne que la fin des séductions de l'enfance est une attaque contre un aspect de la réalité : la réalité excitante.

Cet encore-enfant « serait aujourd'hui séduit par sa puberté même, dirions-nous autoséduit » (p. 30).

R. Roussillon (2009) reprend la proposition de Freud qui reconnaît aux mères qu'elles sont les premières initiatrices au sexuel, les premières ''séductrices'' pour dire que « la clinique de la première enfance montre en effet des mères capables d'apprendre à leur bébé à intégrer des intensités et impressions pulsionnelles de plus en plus importantes, et cela grâce aux vertus de leur ''séduction'' » (p. 1015). L'adolescent va devoir différencier l'accomplissement de la pulsion sexuelle, de la réalisation hallucinatoire primitive. D'une certaine manière, il va devoir reconnaître qu'une partie de ses systèmes de consolation infantile étaient illusoires. C. Chabert (2015) suggère que « ce qui compte c'est l'inscription interne de la sexualité, l'admission des changements de place qui s'imposent renversant les positions infantiles, laissant la prévalence à l'une plutôt qu'à l'autre » (p. 96). Ainsi le refus du pubertaire peut être « l'aspect spécifique à l'âge de l'adolescence de l'effondrement psychotique du Moi. La nouvelle identité génitale et la représentation de son objet sont effacées, récusées par un travail psychique visant à maintenir l'infantile » (Gutton, 1991, p. 14). La reprise alors de la problématique œdipienne et de ses enjeux joue un rôle primordial pour l'inscription de la sexualité dans ce corps davantage pubère.

1.3. Le retour d'Œdipe

C. Chabert (2012a) écrit que « Freud insiste sur le fait que, lors de la poussée pubertaire, les anciens objets d'amour ''incestueux'' sont repris et réinvestis libidinalement » (p. 34) et que « la tâche de l'adolescent consiste à se détacher des parents et c'est seulement lorsque cette tâche sera accomplie qu'il cessera d'être un enfant et pourra devenir un membre à part entière de la communauté sociale » (p. 34). À cela s'ajoute la problématique œdipienne qui n'est pas résolue mais mise en suspens dans la période de latence et se rejoue au moment de la puberté, dans l'après–coup et ainsi : « les métamorphoses de la puberté ont transformé l'enfant impuissant en adolescent ou jeune adulte

apte à accéder à une vie sexuelle génitale effective » (p. 34). Dans ce cadre la sexualisation intense, inhérente à l'adolescence facilite « d'une part la montée de l'excitation interne et d'autre part l'abandon des moyens de contenance de l'excitation spécifique de l'enfance » (p. 34). Ainsi, dans l'organisation pubertaire parmi les éléments principaux l'on trouve :

> la pression de ''l'éprouvé originaire pubertaire'', la pression de la pulsion trouvant son but par le nouvel objet génital ; l'horreur des interprétations sur les investissements incestueux ; la mise à l'épreuve du Surmoi face à l'entrée dans la catégorie du possible œdipien ; la recherche par le Surmoi de nouveaux étayages car l'alliance établie, en particulier au cours de la période de latence, entre le Moi et le Surmoi se défait (Marcelli et Braconnier, 1983, p. 17).

Selon F. Marty (2007), afin que l'adolescent accomplisse le chemin qui l'amène « du fantasme parricide à l'identification à la fonction parentale » (p. 23), celui-ci doit puiser dans ses réserves construites dans la latence et chercher dans la confrontation le conflit, et dans le soutien narcissique de ses parents, à se détacher d'eux, à s'affranchir de la dépendance de l'enfance.

L'Œdipe alors est de retour et l'on rappelle avec A. Green (1990) que « le complexe d'Œdipe est le couronnement de la sexualité infantile » (p. 22). Pour S. Freud, le complexe d'Œdipe est le complexe nucléaire des névroses, et ici se trouve la culmination de « la sexualité infantile, laquelle influence de façon décisive la sexualité de l'adulte par ses effets ultérieurs. Chaque nouvel arrivant dans le monde humain est mis en devoir de venir à bout du complexe d'Œdipe» (1905, p. 170, note en bas de page). Le Guen (2007), qui pense à un modèle d'Œdipe originaire avec une ''prise de conscience'' aux accents tragiques, subie par tous les enfants des deux sexes, dès le deuxième semestre de la vie, nous dit aussi :

> soyons clairs, ce que Freud nous explique là est que l'Œdipe est un modèle organisateur, qu'il est le ''schéma'' qui vient contraindre les processus plus élaborés qui vont devoir lui succéder ; produit et représentant de toute l'histoire humaine, il est aussi ce qui vient déterminer les histoires individuelles à venir jusque dans leurs diversités, leurs singularités devant impérativement se conformer au modèle qui les détermine (p. 16).

Haine et amour, hostilité et tendresse se nouent et s'expriment lors du traitement du complexe d'Œdipe et au contraire de ce qui passe dans l'aspect négatif, dans l'aspect positif, synonyme de l'hétérosexualité, c'est le parent du sexe opposé qui sert d'objet d'un attachement tendre et c'est le parent du même sexe qui endosse les sentiments hostiles (Green, 1990). Pour M. Klein (1959) le complexe d'Œdipe est le lieu d'un grand nombre de conflits affectifs impliquant les sentiments d'amour, de culpabilité, de haine et de rivalité. Elle écrit (1930) des stades précoces du conflit œdipien, dominés par le sadisme et « c'est seulement au cours des stades ultérieurs du conflit œdipien qu'apparaissent les défenses contre les pulsions libidinales ; pendant les stades précoces, les défenses s'opposent aux pulsions *destructrices* qui accompagnent le complexe d'œdipe » (p. 277).

T. Bokanowski (2012) souligne que les potentialités de changement qui s'impliquent dans l'organisation œdipienne se fondent sur une dynamique permanente et ouverte du jeu pulsions/défenses et le conflit œdipien avec sa propre dynamique, celle de la mise en tension « des identifications liées aux imagos parentales différenciées sexuellement, ainsi que celles liées aux théories sexuelles infantiles qui – partant de la constatation de cette différence sexuelle – se sont organisées et élaborées à partir des fantasmes originaires – en relation les uns aux autres – pendant l'enfance » (p. 1557). Il souligne que « créés au fur et à mesure du développement psycho-sexuel, les fantasmes originaires s'inscrivent comme des traces mnésiques du temps de la relation primaire, mais – les représentations de choses étant constituées et refoulées –, ne prendront leur efficacité en tant qu'opérateurs psychiques symboliques que dans un après-coup » (pp. 1557-1558). Ainsi, dans le cas de l'insuffisance de contenance de l'objet primaire, celle-ci :

> ne permet pas à l'infans de métaboliser ou de lier les décharges pulsionnelles. Du fait de l'absence de couverture narcissique minimale et d'un développement suffisant de la barrière pare-excitante, qui permet l'organisation d'auto-érotismes tempérés, la violence pulsionnelle devient destructrice et favorise le développement de défenses drastiques (déni et clivages) qui désorganisent les liens topiques entre le ça et le moi, entraînant des difficultés à ce que l'Œdipe

> puisse ultérieurement se constituer en une véritable structure d'accueil organisatrice (p. 1559).

C'est « en effet toujours en relation avec les fantasmes qu'il faut entendre l'impact des changements pubertaires : pulsions sexuelles et pulsions agressives s'actualisent alors dans les fantasmes incestueux et parricides » (Emmanuelli et Azoulay, 2001, p. 20). S. Freud a estimé (1927) que les souhaits pulsionnels comme ceux de l'inceste, du cannibalisme et du plaisir-désir de meurtre renaissent avec chaque enfant et il avait déjà souligné (1905), concernant les métamorphoses de la puberté :

> l'ajournement de la maturation sexuelle aura permis de gagner le temps nécessaire pour ériger, à côté des autres inhibitions sexuelles, la barrière contre l'inceste et se pénétrer des préceptes moraux qui excluent expressément du choix d'objet, en tant que parents du même sang les personnes aimées de l'enfance. Le respect de cette barrière est avant tout une exigence culturelle (p. 169).

Il continue en ajoutant en 1920 que « les fantasmes de la période pubertaire se greffent sur les recherches sexuelles infantiles abandonnées au cours de l'enfance » (1905, pp. 169-1970, note en bas de page) et, « en même temps que ces fantasmes incestueux sont surmontés et rejetés, s'accomplit une des réalisations psychiques les plus importantes, mais aussi les plus douloureuses de la période pubertaire : l'affranchissement de l'autorité parentale, grâce auquel seulement est créée l'opposition entre la nouvelle et l'ancienne génération » (p. 171).

A. Fine (1993) constate que « Freud donc, à partir de la pièce de Sophocle et surtout de l'oracle *tu tueras ton père et tu épouseras ta mère*, extrapole le complexe d'Œdipe positif symbolisant, dans cette triangulation, le vœu parricide et le désir incestueux, tous deux inconscients parce que refoulés » (p. 516). « Ces vœux entrent dans le cadre de la sexualité humaine et font travailler les différentes positions de l'œdipe au regard de l'organisation pulsionnelle et de la mise en tension des fantasmes originaires » (pp. 518-519). F. Duparc (1991) parlant des fantasmes originaires – de séduction, de scène primitive et de castration mais aussi du fantasme de retour dans le sein maternel, ou retour intra-utérin – nous rappelle que « d'ailleurs on sait que

Freud préfigura la notion de fantasmes originaires par la description des ‘‘ théories sexuelles infantiles’’ dont un des motifs, à côté de la scène primitive et de la différence des sexes est celui de l’origine des enfants, et la rivalité qui en résulte avec le père ou avec ceux-ci » (p. 1275). R. Diatkine (1991) écrit avec finesse que :

> Une autre nécessité est la construction non seulement d’une représentation statique de la mère – quand elle n’est pas dans le champ perceptif – mais de ce qu’elle fait quand elle n’est pas là, ce qui ne peut se réaliser que d’après l’expérience du bébé. Elle regarde un autre lui-même qui n’est pas lui, mais avec qui elle entretient une relation érotique merveilleuse dont il est désormais privé. J’imagine volontiers qu’ainsi se construit le complexe d’Œdipe et le fantasme de scène primitive, dans la nécessité de ne pas perdre la continuité de la représentation ni la capacité d’excitation des zones érogènes. Les variations de cette excitation s’élaborent du même coup en fantasmes de castration (p. 1065).

Rappelons que la scène primitive ou originaire est pour la psychanalyse la « scène de rapport sexuel entre les parents, observée ou supposée d’après certains indices et fantasmée par l’enfant » (Laplance et Pontalis, 1996, p. 432) et qu’elle constitue un fantasme qui est pour l’enfant un témoin de l’introjection de l’érotisme de l’adulte et « potentialise à lui tout seul toutes les ramifications (narcissiques et objectales) du conflit psychique, réactualisé par les vécus de frustration, d’exclusion, d’abandon, de deuil » (Bokanowski, 2010, p. 971).

C’est alors que « l’émergence pubertaire se construit *dans* l’Œdipe » (Gutton, 1991, p. 17) et « la résurgence conflictuelle œdipienne, portant son fardeau pré-œdipien et atteignant les organisations latentes, constitue l’argument de la mouvance séméiologique et nosographique bien connue de l’adolescence » (p. 57). La frustration aussi « inhérente à l’interdit de l’inceste jette le développement vers les mécanismes projectifs : plus le refoulement est grand, plus la projection le sera : un des résultats de ce fait réside dans l’investissement du parent réel » (p. 46).

L’adolescence avec la reprise de ce conflit répétons-le joue « le rôle d’un organisateur, ou d’une mise à l’épreuve des modalités de fonctionnement antérieures, et la sexualité est l’aiguillon principal de cette épreuve »

(Emmanuelli et Azoulay, 2001, p. 15) car tout n'est pas joué dans l'enfance et « l'expérience pubertaire vécue dans la chair et dans la psyché réactive cette problématique de la différence en lui donnant de nouveaux accents, notamment avec l'apparition de la pulsion sexuelle génitale » (Marty, 2010, p. 47). F. Richard (2007) repère que Freud a supposé que :

> quelque chose dans la nature de la pulsion sexuelle elle-même ne soit pas favorable à ce que se produise la pleine satisfaction… par suite de l'instauration en-deux-fois du choix d'objet, avec interposition de la barrière de l'inceste, l'objet définitif de la pulsion sexuelle n'est plus jamais l'objet originel, mais seulement un succédané de celui-ci… représenté par une série infinie d'objets substitutifs, dont aucun ne suffit pleinement (p. 96).

À partir de ces observations il déclare que « la souffrance de l'incomplétude est anthropologique : le complexe d'Œdipe engendre un trouble dans la relation à l'objet ressenti par le sujet comme défaut dans la pulsion » (p. 96).

Pour F. Houssier (2013a) « l'adolescence joue un rôle de révélateur des désirs meurtriers parentaux » (p. 172) et à l'adolescence il y a un travail d'élaboration qui conduit à « la familiarité avec ces mêmes fantasmes incestueux et parricides » (2007, p. 31). Il a de plus écrit (2009) aussi qu' « en articulant les mémoires collective et individuelle, le scénario phylogénétique prend, davantage que dans une hypothétique valeur héréditaire, une dimension de ce qui reste de l'histoire des générations : les fantasmes organisateurs de la psyché » (p. 216). Au surplus, « le meurtre en constitue pourtant une pièce essentielle, et l'agissement des pulsions sauvages incarne une figure du primitif qui continue de vivre en chacun […] L'acte parricide apparaît comme un élément organisateur central ouvrant sur le forçage de l'élaboration du meurtre du père par les fils » (p 220). « L'érotisation du lien père/fils est tempérée par la tendresse, dans le prolongement de la relation à la mère. Le meurtre est une tentative de séparation des imagos : une fois tué, le père de la horde s'inscrit comme trace indélébile fixatrice de l'interdit incestueux et meurtrier » (p. 224).

Il nous faut préciser que « l'intérêt pour le parricide et l'inceste ramène à une menace qui fait peser les désirs qui s'y rattachent sur les processus de pensée, avec possible déstabilisation de l'intellect et de l'organisation

pulsionnelle dans la sphère normo-névrotique (Fine, 1993, p. 524). Dans ce cadre il ne faut pas oublier que « l'adolescent n'est plus passif au sens de la métapsychologie mais il devient un actif séducteur » (Gutton, 1991, pp. 29-30). *La mère séductrice devient Jocaste*, et « la scène pubertaire animant la psyché adolescente fait rebondir la scène primitive sur un nouvel écran sans en dévoiler les secrets. La chambre des parents se ferme à jamais, même si des confidences sont versées dans l'oreille de l'enfant maintenant ''grand'' » (p. 31).

1.3.1. Le complexe de castration

E. Kestemberg (1999) suggère qu' « au moment du conflit œdipien, l'enfant apprend à se poser en tant que personne dans le triangle qu'il constitue avec ses parents » (p. 19). Ainsi le petit garçon aime sa mère et rivalise avec son père « qu'il sait alors être corporellement différent de sa mère et auquel il ressemble […] La poussée libidinale à l'endroit de sa mère est accompagnée d'angoisse en fonction de la rivalité d'avec son père, mais aussi bien plus profondément, en fonction de la résurgence de l'angoisse des relations primitives avec la mère » (p. 19). La différence anatomique ainsi « provoque une interrogation anxieuse quant à la disparition possible de l'organe viril dont sa mère est dépourvue, dont il est pourvu mais qu'il sent en danger, et c'est le contenu des fantasmes de l'angoisse de castration » (p. 19). À partir alors de l'explication et de la compréhension du conflit œdipien nous pouvons saisir « combien identité et identification demeurent en une corrélation étroite et nous savons aussi combien l'angoisse de castration est elle-même infiltrée par l'ancienne angoisse de morcellement » (p. 19).

Aussi, « l'angoisse de mort, comme l'angoisse de conscience, peut être conçue comme élaboration de l'angoisse de castration » (Freud, 1923b, p. 274). Le complexe de castration est attaché au complexe d'Œdipe et constitue un fantasme originaire de mise en garde « contre la possession de la mère par mise à l'écart du père, ce qui aurait pour résultat de confondre les deux générations » (Pasche, 1991, p. 1073). Sa transgression par l'homme le condamne à perdre son sexe, « c'est-à-dire bien sûr le plaisir, mais aussi l'espoir de s'unir de

nouveau à la mère, ainsi que le pouvoir de procréer et le pouvoir tout court, car le pénis comme phallus connote la mégalomanie » (p. 1073). Le complexe de castration est alors :

> un ensemble réunissant *la théorie sexuelle infantile* relative au sexe féminin – donc la différence des sexes envisagée du point de vue anatomique avec ses conséquences psychiques (la mère comme être châtré, le père comme castrateur) – la *scène primitive*, (comme scène de castration de la mère par le père), les *défenses* suscitées par l'angoisse de castration (refoulement, déni, clivage) les *syndrome s*électifs suscités par l'organisation psychique élaborée plus ou moins directement autour de cette angoisse (Green, 1990, p. 21).

À partir de la conscience de la différence des sexes l'enfant peut établir, ayant la perception de la présence ou de l'absence du pénis et l'associant au thème *de la naissance des enfants*, la curiosité sexuelle en cherchant une explication à cette différence anatomique. Si aussi « les désirs interdits persistent, l'angoisse de castration jouera son rôle de signal dissuasif dans toutes les occasions où les tentations de transgression pourront reprendre vie. Il faut alors remarquer que consciemment l'angoisse sera éprouvée sans que celle-ci n'ait pour cause ou pour objet explicite la castration » (p. 5) Au contraire le déni de la castration :

> constitue en fait un renforcement paradoxal de la castration […] reconnaître le complexe de castration c'est déjà se donner les moyens d'en limiter les effets. Car nier la menace de castration, c'est nier l'entière organisation du complexe de castration, c'est donc ignorer sa portée structurante, celle qui oblige le sujet à se poser comme tel face à elle et y affirmer les particularités de son identité sexuelle face à lui-même et à l'autre sexe. On voit que la négation en question débouche de manière presque inévitable sur le déni de la différence des sexes (p. 46).

J. Laplanche (2000-2006) rappelle ce que Freud désigne comme ''complexes'' : « ce sont des ensembles organisés de représentations de fantasmes, d'affects et de motions pulsionnelles » (p. 293). Une séparation, pour lui, entre la notion de castration et celle du complexe d'Œdipe est conceptuellement possible, puisque la castration comprend deux aspects distincts : d'une part, la perception de – et la réaction à la différence anatomique des sexes ; d'autre part, l'attribution de cette différence à un

retranchement, lui-même corrélatif d'un conflit. « Le sexe est duel. Il est tel de par la reproduction sexuée, et aussi de par sa symbolisation humaine, qui fixe et fige la dualité en : présence/absence, phallique/castré » (p. 153).

C'est en retournant à la notion de psycho-sexualité, qui s'appuie sur le fantasme et non sur la réalité organique, qu'il faut comprendre ce qui se joue pour l'un et l'autre sexe en termes d'angoisse de castration. En effet, le phallus a une valeur symbolique autour de la puissance qui représente ainsi qui représente ainsi le pouvoir et le complétude narcissique (Emmanuelli et Azoulay, 2001). A. Ciccone (2007) estime que « l'organisation phallique conforte la différenciation entre les sexes et les générations, et voit dans le phallus l'idéal de puissance qui préserve de la perte et du manque que peut générer la différence » (p. 216). Il remarque que la place phallique est narcissique, et le fait que pour Freud le complexe d'Œdipe trouve son apogée à la phase phallique situe ce dernier d'emblée sous le primat du narcissisme. C'est après le sein et le boudin fécal – objets idéalisés aussi lors des organisations psychosexuelles précédentes – que le phallus devient objet de la toute-puissance, et par l'investissement de tels objets de toute-puissance narcissique le sujet peut s'abstraire de la dépendance à l'objet. M. Dessons (2014) souligne qu'à l'adolescence l'acceptation de l'interdit et de l'inceste, « n'obéit plus à la crainte de la castration mais reconnaît l'interdit symbolique » (p. 78).

S. Freud (1923b) observe que lors de la destruction du complexe d'Œdipe, la petite fille « après avoir dû renoncer au père comme objet d'amour, sort alors sa masculinité et s'identifie non pas à la mère, mais au père, donc à l'objet perdu » (p. 245). Il est important aussi que les relations libidinales entre la fille et la mère soient variées, se construisent et commencent à prendre de la signification aux stades antérieurs. Presque tout ce qui existera dans la relation au père est déjà présent dans la liaison antérieure à la mère et est transféré plus tard au père. La séduction par le père, qui se passe dans la fantaisie féminine,est une expression typique du complexe d'Œdipe chez la femme et cette fantaisie de séduction peut exister dans la phase préœdipienne où la figure séductrice était la mère. De plus l'entrée de la fille

dans la situation œdipienne se fait à cause de son désir d'un pénis-enfant qui est transféré au père et qui provoque l'hostilité envers la mère.

J.-D. Nasio (1988) constate deux différences importantes entre la castration masculine et féminine : chez le garçon le complexe de castration s'achève par un renoncement à l'amour pour la mère et chez la fille il ouvre l'amour œdipien pour le père et aussi l'événement majeur du complexe de castration féminin est « la séparation avec la mère, mais avec cette particularité d'être la répétition d'une autre séparation plus ancienne » (p. 25), à savoir, la perte du sein maternel. À partir de Freud il souligne que :

> la femme ne se consolant jamais d'une telle séparation portera en elle l'empreinte du ressentiment d'avoir été laissée dans l'insatisfaction. Ce ressentiment primitif, cette haine ancienne, va disparaître sous l'effet d'un refoulement inexorable pour réapparaître ensuite, lors du complexe de castration […] La haine de jadis resurgit alors chez la petite fille sous la forme cette fois-ci de l'hostilité et de la rancune à l'égard de la mère (pp. 25-26).

C'est en particulier pendant l'adolescence que la fille selon F. Hurstel (2004) comprend que le père œdipien ne peut pas lui donner ce qu'elle désirait car l'interdit reste et sur cette position d'interdiction se joue une des fonctions du père pour le devenir femme de la fille c'est-à-dire la « fonction du regard sur le corps et la féminité naissante de la fille » (p. 555) qui l'aide à tourner son désir vers un autre homme.

1.3.2. La fonction du surmoi

En somme pour Ph. Givre (2007) « la puberté et les mécanismes psychiques sollicités pour dépasser la dimension traumatogène de celle-ci, confronterait le sujet adolescent, quel que soit son sexe, à un remaniement psychique particulièrement délicat par ce qu'il engage au niveau des décisions identificatoires et identitaires » (p. 49). Le complexe de castration y joue son rôle et il pense que « l'enjeu majeur de l'adolescence pourrait bien être circonscrit au niveau d'un certain rééquilibrage possible des valences féminine et masculine, en sachant que le refus du féminin dans les deux sexes pourrait

être responsable des tourments et des aléas psychopathologiques caractéristiques de l'adolescence » (p. 49).

La question du renoncement est ici primordiale : le renoncement aux fantasmes de toute-puissance, à l'illusion omnipotente qui par un travail d'intégration de la réalité passant par l'élaboration de l'Œdipe peut déboucher sur une organisation psychique stable (Emmanuelli et Azoulay, 2001). En effet « lors de la destruction du complexe d'Œdipe, l'investissement objectal de la mère doit être abandonné » (Freud, 1923b, p. 244) et nous dirions que l'adolescence peut constituer une phase-test de réussite de ces renoncements. C. Chabert (2017) souligne que « quelque chose meurt dans toute adolescence, quelque chose de l'enfance se perd dans la nécessité du choix et dans le renoncement qu'il implique » (p. 18) et que « l'entrée dans l'âge adulte, dans la suite de la nécessité de se séparer des figures parentales à l'adolescence, aggrave la névrose ou toute autre forme d'affection psychique puisqu'elle pousse à son acmé la force pulsionnelle des désirs et ce qui lui résiste, ce qui l'empêche d'obtenir satisfaction » (p. 12). Au surplus, « le complexe d'Œdipe n'actualise pas seulement – peu s'en faut – le drame des désirs incestueux et meurtriers, mais tout autant, parfois davantage, la confrontation à l'interdit et l'obligation de renoncer aux satisfactions de désir qu'il ordonne » (Chabert, 2005, p. 141). Ainsi le surmoi naît et, pour Freud, il tient ses sources de deux facteurs biologiques essentiels :

> le long état de détresse et de dépendance infantile du petit homme ; et le fait de son complexe d'Œdipe, pris dans le déroulement de sa vie sexuelle. Il y a donc un impact évident des difficultés d'élaboration de l'angoisse de perdre l'amour de la part de l'objet sur la résolution du complexe d'Œdipe. Celle-ci exige le renoncement aux objets d'amour originaires, et sera donc plus ou moins lourdement entravée selon la manière dont ce renoncement est éprouvé : une perte douloureuse, irrémédiable ou un abandon impossible à accepter. Le renoncement œdipien, composante majeure du complexe, et les modalités de traitement de la perte entrent en résonance flagrante dans l'amorce et le déroulement du déclin de l'Œdipe (Chabert, 2012b, p. 1628).

Comme J.-L. Donnet (2005) le souligne la définition structurale de l'Œdipe de Freud indique que c'est « l'instanciation du surmoi à qui incombe la tâche de *surmonter l'Œdipe* » (p. 15). En effet pour Freud :

> Le moi est formé pour une bonne part à partir des identifications qui remplacent des investissements abandonnés, les premières de ces identifications s'opposent au moi comme surmoi tandis que le moi, une fois renforcé, peut résister à leur influence. De ce fait, le surmoi a une position particulière dans le moi : il est la première identification qui se soit produite alors que le moi était faible ; il est l'héritier du complexe d'Œdipe et a donc introduit dans le moi les objets de la plus haute importance (Chabert, 2008, p. 96).

Ce que Freud (1915-1916) suggère en ce qui concerne l'établissement du surmoi est que celui-ci est considéré comme un cas d'identification réussie avec l'instance parentale et que :

> l'apparition dans le moi d'une instance plus puissante est intimement liée au sort du complexe d'Œdipe, de sorte que le surmoi apparaît comme l'héritier de cet ensemble de sentiments si importants pour l'enfance. Nous comprenons qu'en abandonnant le complexe d'Œdipe, l'enfant s'est vu contraint de renoncer à d'intenses investissements libidinaux qu'il avait réalisés sur ses parents. C'est en compensation de la perte subie que les anciennes identifications avec ses parents se trouvent ainsi renforcées dans son moi. De semblables identifications, résidus d'anciens investissements objectaux, se répéteront assez souvent par la suite dans la vie de l'enfant (p. 41).

Il a aussi attaché au surmoi la faculté d'auto-observation, la conscience morale et le sentiment moral de culpabilité, résultat d'une tension qui existe entre le moi et le surmoi et la fonction de l'idéal : « le surmoi représente toutes les contraintes morales et aussi l'aspiration vers le perfectionnement, bref tout ce que nous concevons maintenant psychologiquement comme faisant partie de ce qu'il y a de plus haut dans la vie humaine » (p. 42). Également « de grandes parties du moi et du surmoi peuvent rester et restent normalement inconscientes ; le sujet ignore tout de leur contenu et un grand effort est nécessaire pour les lui faire connaître » (p. 44). Rappelons alors que « le moi ainsi pressé par le ça, opprimé par le surmoi, repoussé par la réalité, lutte pour

accomplir sa tâche économique, rétablir l'harmonie entre les diverses forces et influences qui agissent en et sur lui » (p. 48). C'est ainsi ce qui peut favoriser le traitement de l'angoisse qui dans le cas contraire peut déclencher la maladie. Freud (1923b) dans ce cadre a aussi expliqué la manifestation du conflit entre les instances intrapsychiques dans les trois affections. À titre d'exemple : l'angoisse de mort qui accompagne la mélancolie comme effet d'un moi qui se sacrifie et s'abandonne « parce qu'il se sent haï et persécuté par le sur-moi, au lieu d'être aimé » (p. 274), un moi mélancolique, substitut par identification à l'objet perdu contre lequel est dirigée la colère du sur-moi. Pour la névrose obsessionnelle c'est le sentiment de culpabilité aigu, qui ne se justifie pas aux yeux du Moi et dans l'hystérie le sentiment de culpabilité reste inconscient car « le moi hystérique se défend contre la perception pénible qui le menace en provenance de la critique de son sur-moi, de la même manière qu'il a coutume de se défendre contre un investissement d'objet insupportable : par un acte de refoulement » (pp. 266-267). Le Moi qui en tout cas effectue le refoulement pour le compte du surmoi devient la cause de l'état inconscient du sentiment de culpabilité.

Lors de l'adolescence le Surmoi assure d'un côté la continuité de l'interdiction (Gutton, 1991) et la capacité du sujet « à renoncer, sans être détruit, peut être considérée comme un produit de la fonction protectrice du surmoi, de son effectivité » (Chabert, 2015, p. 124). Une autre question importante à l'adolescence est celle de la culpabilité, dont le destin « met en évidence la part vivante du moi, indéfectiblement attachée à l'objet alors que l'orientation mélancolique, elle, l'abandonne et s'engouffre dans une voie narcissique vite enlisée par le parasitage d'un objet certes introjecté mais mort » (p. 175). R. Roussillon (1999) suggère ainsi que :

> pour dire les choses rapidement, le sentiment conscient de culpabilité réfère à l'organisation de l'ambivalence au sein de l'Œdipe ''complet''. Amour et haine éprouvés à l'égard du même objet entrent en conflit de telle sorte que le sujet craint que la haine éprouvée pour l'objet n'endommage l'amour et le lien avec celui-ci. Amour et haine sont vécus subjectivement, même si le conflit, comme tel, est refoulé grâce au refoulement de l'une de ses composantes pulsionnelles, généralement le mouvement agressif ou haineux. Le sentiment de

> culpabilité est éprouvé consciemment, c'est le conflit sous-jacent et sa nature qui sont refoulés (pp. 80-81).

M. Klein (1928) à partir de l'analyse des petits enfants estime que « la structure du surmoi est constituée des identifications datant de périodes et de couches très différentes de la vie psychique » (p. 230) et que l'angoisse attachée au conflit œdipien précoce prend la forme d'une peur d'être dévoré et détruit. L'enfant lui-même désire

> détruire l'objet libidinal en le mordant, en le dévorant et en le découpant, d'où l'angoisse. En effet l'éveil des tendances œdipiennes est suivi d'une introjection de l'objet, qui devient alors une instance qui punit. L'enfant craint une punition correspondant à l'offense : le surmoi devient une chose qui mord, qui dévore et qui coupe.
> Le lien entre la formation du surmoi et les phases prégénitales du développement possède une double importance : d'une part, le sentiment de culpabilité se trouve rattaché à la phase sadique-orale et sadique-anale qui prédominent encore à cette période, et d'autre part, la naissance du surmoi se situe à un moment où ces phases sont à l'ascendant, ce qui explique son sadisme et sa sévérité (p. 230).

Ainsi M. Emmanuelli et C. Azoulay (2001) ajoutent ce commentaire : « la définition même de la position dépressive, qui postule la prise en compte de la mère comme un objet total et la différenciation entre mère et objet non-mère, implique la mise en place d'une triangulation servant de point de départ à l'organisation du complexe d'Œdipe » (p. 9). Quant à la dépression, F. Palacio-Espasa (2003) résume la compréhension psychodynamique de celle-ci en lien avec le surmoi de la manière suivante :

> la dépression est le résultat d'un conflit intrapsychique découlant de la difficulté du Moi à intégrer ses pulsions agressives vécues comme trop dangereuses pour la préservation des objets investis libidinalement ou pour le maintien du lien avec eux. Ces pulsions agressives se retournent contre le Moi par la voie du Surmoi qui devient trop rigoureux. Les attaques du Surmoi diminuent, voire perturbent gravement aussi bien l'autoestime que le fonctionnement du Moi. Par conséquent, le sujet présente des inhibitions multiples (p. 17).

Enfin C. Chabert (2008) se réfère au retournement massif de l'agressivité contre le moi, susceptible de s'engager dans les voies de l'auto-sabotage voire de l'auto-destruction. Ceci est une des manifestations cliniques des effets du surmoi, incapable d'assurer sa fonction protectrice. Si, donc, « l'angoisse et les attaques contre le moi, à travers la violence exercée vis-à-vis du corps et de la psyché sont si fortes » (p. 87) c'est par la régression narcissique que le surmoi devient *despotique et cruel*, dans une confusion des rôles « du criminel et du bourreau » (p. 87).

1.4. Le retour du Narcisse

F. Ladame (1991) l'écrit joliment : « la perte narcissique touche à l'omnipotence infantile, liée elle-même à l'ensemble identificatoire phallique dont il vient d'être question et aux représentations du corps impubère » (p. 1497). Un lien originel existe entre les fantaisies narcissiques de toute-puissance, la *perfection* et les désirs de conquête du parent œdipien. S'il y en cela un gain, c'est la sécurité à l'égard de l'angoisse de castration qui touche le narcissisme et permet l'accès à la prime de plaisir, « mais celui-ci nécessite préalablement un investissement narcissique positif de l'image du corps sexué d'homme ou de femme qui ne peut se faire sans un renoncement aux ''perfections '' du passé » (p. 1497).

Pour rappel, selon S. Freud (1919) et à partir des travaux d'O. Rank, « le double était à l'origine une assurance contre la disparition du moi […] et il est probable que l'âme ''immortelle'' a été le premier double du corps » (pp. 236-237) et l'amour illimité de soi, équivalent du narcissisme primaire « domine la vie psychique de l'enfant comme du primitif » (p. 237). Le dépassement de ce temps primitif doit être accompagné par le développement dans le moi de cette instance particulière qui « sert à l'observation de soi, et à l'autocritique, qui accomplit le travail de la censure psychique et se fait connaître à notre conscience psychologique comme ''la conscience morale'' » (p. 237).

P. Dessuant (1983) souligne que « le moi primitif est le ‘‘réservoir’’ de la libido en provenance du ça. C’est au moi qu’échoit plus tard la tâche de gérer la répartition de la libido. C’est en effet dans cette réserve libidinale que puise le moi lorsqu’il commence à investir ses représentations objectales » (p. 109). Il pense aussi que cette accumulation originelle de libido n’est pas un investissement car celui-ci se fait seulement à la faveur d’un mouvement dynamique et selon une direction déterminée. Il répète dans ce cadre la définition freudienne selon laquelle « lorsque le moi se trouve être investi par la libido, c’est que celle-ci l’a pris pour objet, il est dès lors possible de préciser la nature du narcissisme secondaire : le narcissisme du moi est un narcissisme secondaire retiré aux objets » (pp. 109-110). Freud, nous dit S. Carton (2016), « attribue au ça la libido originaire alors que le moi est encore en cours de constitution, le narcissisme secondaire correspond à une reprise de cette libido par le moi fortifié, qui cherche à s’imposer au ça comme objet d’amour » (p. 84). L’auteure (2015) nous explique que :

> l’expression ‘‘libido narcissique’’ est incluse dans l’édition de 1915 des *Trois Essais*, à propos de l’origine de l’excitation sexuelle d’un point de vue économique, comme synonyme de *libido-du-moi*, susceptible d’investir des objets sexuels et de devenir dès lors *libido d’objet*, où d’en être retirée et ramenée dans le moi (p. 643).

Dans l’œuvre freudien (1921) le narcissisme peut être décrit comme un état a-conflictuel, sans excitations, d’isolement du monde extérieur retrouvé dans le sommeil,dans lequel « nous revenons à l’état antérieur d’absence de stimulation et d’évitement de l’objet. Ce faisant, nous suivons, à vrai dire, une indication du monde extérieur qui, par alternance périodique du jour et de la nuit, nous prive temporairement de la plus grande part des stimulations agissant sur nous » (p. 200). Le narcissisme est aussi, répétons-le, cet état dans lequel le moi retient la libido, et cette définition provient du souvenir « de la légende grecque de l’adolescent Narcisse, resté amoureux de sa propre image en miroir » (Freud, 1917, p. 180). La progression du narcissisme à l’amour objectal est une faculté de l’être humain malgré que « une certaine quantité de libido demeure toujours auprès du moi, une certaine dose de narcissisme se

perpétue en dépit d'un amour d'objet hautement développé » (p. 180). Cependant S. Freud (1923b) déplace cette libido moïque vers le ça : « le grand réservoir de la libido au sens de l'*Introduction du narcissisme*, nous devons reconnaître, maintenant que nous avons distingué le moi et le ça, que c'est le ça. La libido qui afflue vers le moi par les identifications ici décrites constitue son ‘‘ *narcissisme secondaire*’’ » (p. 242, note en bas de page).

La référence alors au mythe du Narcisse évoquant l'amour porté à l'image de soi-même devient dans le champ de la psychanalyse un concept qui représente aussi un mode particulier du rapport à la sexualité » selon J.-D. Nasio (1988, p. 75) et Freud insiste sur le fait que « un mauvais usage de la notion du narcissisme risque de dévier la recherche psychanalytique, en sous-estimant la fonction des pulsions sexuelles » (p. 76). A. Brun (2012) souligne que c'est « P. Näcke en 1899 qui choisit le terme de narcissique pour désigner une perversion par laquelle ‘‘un individu traite son propre corps comme on traite habituellement le corps d'un objet sexuel’’» (pp. 8-9) mais c'est Freud qui lui a donné une acception beaucoup plus large dans l'évolution psychosexuelle normale de l'homme : « il postule un investissement originaire du moi, le narcissisme primaire, temps premier de complétude narcissique, préalable à toute différenciation d'avec l'objet » (p. 9) et l'investissement de la libido sur le moi est constant et dans un second temps dérivé vers les objets.

S. Freud (1917), parle du narcissisme comme d'un amour-propre de l'humanité en général, et il expose trois graves ‘‘humiliations’’ en lien avec cet amour, et parmi ces trois celle d'ordre psychologique est la plus sensible pour l'homme :

> la vie pulsionnelle de la sexualité en nous ne peut être domptée entièrement, et que les processus psychiques sont en eux-mêmes inconscients, ne sont accessibles au moi et ne sont soumis à celui-ci que par le biais d'une perception incomplète et peu sûre, reviennent à affirmer que *le moi n'est pas maître dans sa propre maison* (p. 186).

P. Dessuant (1983) constate que « classiquement la théorie psychanalytique distingue le narcissisme primaire, où l'amour de soi prioritaire précède l'amour des autres, et le narcissisme secondaire qui désigne un retour à

la personne propre de l'amour retiré aux objets » (p. 3). Le narcissisme secondaire implique l'introjection et l'identification à l'objet, à savoir que c'est « après avoir intériorisé l'amour de sa mère reconnue dans son altérité que l'enfant pourra secondairement s'aimer comme on l'a aimé et comme on l'aime, fondement de l'estime de soi » (p. 3). C'est dans cette ligne que D. Ribas (2014) écrit aussi que :

> dans la genèse pulsionnelle freudienne, le narcissisme, investissement libidinal du moi, unifie et rassemble les autoérotismes, qui méritent bien ici leur préfixe auto, et c'est fort de leurs satisfactions pulsionnelles qu'il met à la disposition du sujet une réserve libidinale pour les futurs investissements d'objet.
> Il s'alimente également de toutes les introjections et des identifications tant primaires que secondaires (p. 84).

La question du narcissisme est universelle puisque « c'est le propre de l'être humain d'être confronté à la perception aiguë de soi-même comme sujet unique et, en même temps, comme être incomplet, conscient de sa finitude, de ses limites, de ses manques et donc de sa dépendance » (Jeammet, 2008, p. 33). Elle affecte le sujet adolescent qui doit faire face de façon brutale à cette problématique humaine sans avoir l'expérience des succès et des satisfactions qui compensent plus ou moins bien les déceptions et les blessures. Il y a à l'adolescence un ''trop loin, trop près'' qui se traduit par l'abandon et l'intrusion, correspondant à deux formes d'angoisse et formant le même sentiment d'insécurité interne. Au surplus une base suffisamment consistante et d'un minimum d'assises narcissiques aide aux processus de différenciation et c'est cela nous dirions qui peut s'avérer d'une utilité appréciable dans le conflit narcissique. Un conflit qui selon A. Ciccone (2007) fait partie du conflit œdipien : « le désir pour l'objet (et l'interdit et le manque) est une blessure, engendre une blessure narcissique, une blessure pour et dans le sujet » (p. 218). Ainsi la violence contenue dans la rivalité par exemple fraternelle ou œdipienne a comme enjeu de se sentir exister et c'est cela, justement, le sentiment d'exister qui est le problème narcissique, un problème existentiel fondamental. P. Denis (2012) constate aussi dans le terme de ''blessure narcissique'' (qui a remplacé celui de ''frustration'' dans la pensée freudienne

à partir de *L'homme aux loups*), l'idée que ce qui touche le narcissisme peut avoir des conséquences psychopathologiques comme l'angoisse, la désorganisation, la dépression, l'agressivité, la fureur, etc. C'est A. Green (1983) qui résume le lien entre narcissisme, blessure et relation aux parents : « les narcissiques sont des sujets blessés – en fait, carencés du point de vue du narcissisme. Souvent la déception dont ils portent encore les blessures à vif ne s'est pas bornée à un seul des parents, mais aux deux » (p. 18).

J. André (2014) en se référant au narcissisme primaire absolu de Freud, affirme que c'est « comme si ''primaire'' ne suffisait pas, il faut encore qu' ''absolu'' » (p. 64) et ainsi « la notion de ''narcissisme primaire'' porte l'Un à l'absolu, celle de l'état de détresse ouvre sur le primat de l'autre » (p. 64). Ce narcissisme primaire absolu « pourrait bien n'être que la variante théorique du fantasme de retour au ventre maternel, le rêve de reconstituer l'enclos de celui-ci, la sphère parfaite du ventre enceint, les retrouvailles avec les joies (largement rétrospectives) de la vie fœtale ; avant la séparation, avant l'existence ». (p. 65)

D. Widlöcher (2005) nous dit que dans un niveau préconscient, on peut concevoir la relation narcissique si l'on pose l'objet comme une représentation de soi, cependant celle-ci est une construction qui ne peut s'appliquer au fantasme inconscient : ainsi nous dit-il « on pourrait construire une proposition sous la forme de ''un sujet fait quelque chose à soi-même''. Mais, précisément dans le narcissisme, il ne s'agit pas d'un ''faire'' mais d'un ''être'' » (p. 80). Il se demande aussi :

> Or que peut être l'acte narcissique ? Il ne s'agit pas de rechercher un objet qui réponde à un manque adressé à l'autre mais un autre qu'il s'agit d'être ou de devenir. La conclusion me paraît être que c'est l'acte identificatoire qui répond à l'amour narcissique alors que c'est le fantasme qui actualise l'amour objectal. C'est un processus d'identification qui répond au vœu narcissique et non un scénario fantasmatique (p. 81).

Il continue en précisant que « le fantasme, scène d'une mise en relation entre un sujet et un objet, accomplit psychiquement, par sa réalisation imaginaire ou jouée dans la réalité, la relation objectale de la problématique de l'avoir » (p.

85) et que la relation narcissique, la réalisation imaginaire de la problématique de l'être s'est établie via l'identification et à partir de l'imitation.

Selon C. Chabert (2001a) les problématiques narcissiques à l'adolescence peuvent obliger le sujet à un recentrement sur soi-même, peuvent être trophiques, signe révélateur d'un passage obligé mais transitoire pour certains, tandis que pour d'autres l'investissement narcissique peut prendre le sens d'une pathologie plus marquée lorsque son excès et/ou ses défaillances se révèlent désorganisants. Aussi « le caractère obsessionnel, voire compulsif, de certaines pathologies de l'adolescence nous conduit à réfléchir aux effets de la répétition à cette période de la vie, et plus précisément chez les filles : la double contrainte qui soumet les mouvements pulsionnels, pris dans le courant du narcissisme et de l'investissement d'objet » (Chabert, 2015, p. 139). Elle estime que selon Freud, on puisse dégager, du mythe de Narcisse, trois axes dans lesquels s'inscrivent trois caractéristiques majeures :

> la substitution de l'amour narcissique à l'amour objectal – en d'autres termes, la négation du désir de l'autre en tant que sujet désirant ; la fascination par l'image qui souligne à la fois l'importance du regard et la captation par cet ''objet'' d'amour singulier dans ses aspects illusoires, éphémères, insaisissables […] ; et enfin, la mort, corollaire des deux caractéristiques précédentes : mort liée à la fois au danger du désinvestissement objectal et à ses effets sur le sentiment de continuité d'exister (p. 146).

Ph. Gutton (1991) écrit « plus qu'une construction, parlons d'une potentialité d'unité narcissique pubertaire, résultant de l'intuition de l'autre sexe susceptible de combler le manque » (p. 36) et la potentialité de cette unité narcissique « crée un nouvel ou actuel archaïque pubertaire. La retrouvaille des archaïques donnant un éprouvé ''presque'' semblable, l'un et l'autre aurait chacun un référent commun » (p. 36). L'éprouvé du pubertaire peut donner « une seconde chance de corriger, réparer celui de l'archaïque initial, de guérir de la séduction généralisée » (p. 37). F. Marty (2014) souligne que l'expérience adolescente, dans le contexte des transformations physiologiques, révèle aussi la stabilité dans la perception de soi : « à cet égard, l'adolescence est paradoxale, puisqu'il s'agit de changer en restant le même, de rendre familier

un corps d'abord vécu comme étranger […], de l'intégrer dans un sentiment de continuité d'existence malgré la discontinuité développementale dans laquelle l'adolescence s'inscrit » (p. 10).

Il faut toujours alors penser que la sexualisation du corps, signe d'un devenir adulte pour Ph. Jeammet (2008), invite l'adolescent à s'approprier ce corps nouveau et à l'investir positivement, corps qui cependant et à la fois représente une effraction sexuelle, derrière laquelle « c'est toujours l'identité du sujet et son intégrité qui sont en cause ; le partage de l'espace, les désirs fusionnels menacent les limites et font violence au Moi » (pp. 25-26). L'identité lors est un territoire à construire et à défendre et dans ce contexte :

> l'adolescent doit désormais reprendre à son compte les fonctions de régulation et de l'estime de soi […] il va devoir renégocier totalement les conditions de ce qui assure le sentiment de sa valeur, sa confiance en lui, en trouvant de nouveaux moyens de décharge des tensions et d'obtention des plaisirs. Ce mouvement passe nécessairement par un recentrement de ses intérêts sur lui-même, sur son corps et sur ses ressources propres qui doivent désormais assurer l'essentiel de ce qui était auparavant dévolu aux parents (p. 85).

M. Dessons (2014) souligne que l'explosion libidinale « fragilise le Moi dans son rôle de médiateur et de pare-excitation, mais met aussi à mal le narcissisme de l'adolescent » (p. 74) et elle met aussi l'accent sur cette transformation qui « suscite un changement du regard de l'autre sur son corps maintenant sexualisé » (p. 75). Les adolescents, nous dit E. Kestemberg (1999), sont et se considèrent en fonction de ce que sont les adultes et de la façon dont ils les considèrent et cela se traduit « en termes d'identité (les adolescents sont) et d'identification (en fonction de ce que les adultes sont ou leur apparaissent) » (p. 15). Dans cette perspective P. Denis (2012) propose de situer la notion d'identité « à l'interface entre l'espace du narcissisme et du social » (p. 112) et ce terme de social se réfère à « ce que l'on présente à autrui pour qu'il vous reconnaisse » (p. 112). Il ajoute que « l'identité intime, celle du for intérieur, la perception de ''soi-même'', implique un mouvement réflexif, un décentrement, une façon de se voir comme on verrait un autre, une forme de regard sur un autoportrait en cours d'exécution » (p. 112).

Enfin, les qualités et la solidité des assises narcissiques passent par un sentiment de continuité d'exister, du sentiment d'estime de soi en lien avec la qualité et la continuité des soins maternels : par l'établissement de limites entre dedans et dehors et une délimitation d'un espace interne propre ; par l'intériorisation des objets, bons et fiables et susceptibles d'être protégés par le sujet lui-même de ses mouvements destructeurs (Emmanuelli et Azoulay, 2001). Dans ce contexte que s'inscrit la remarque de D. W. Winnicott (1962a), pour qui l'adolescent « lutte pour se sentir réel » (p. 405) et comme il a déjà écrit (1956) au sein du développement les carences maternelles :

> provoquent des phases de réactions aux empiétements [de l'environnement] et ces réactions interrompent la ''continuité d'être'' (going on being) de l'enfant. Un excès de cette réaction n'engendre pas la frustration, mais représente *une menace d'annihilation* ; c'est selon moi, une angoisse primitive très réelle, bien antérieure à toute angoisse qui inclut le mot mort dans sa description. En d'autres termes, l'établissement du moi doit reposer sur un ''sentiment continu d'exister'' suffisant non interrompu par des réactions à l'empiétement (p. 44-45).

Pour Winnicott (1966) le mot *intégration* recouvre les phénomènes d'un environnement qui en étant « facilitant » (facilitating) et à la fois humain et personnel (suffisamment bon) peut aider à l'accomplissement des tendances innées du bébé à grandir. Ainsi « nous disons que le soutien du moi de la mère facilite l'organisation du moi du bébé. Plus tard le bébé sera capable d'affirmer sa propre individualité et même d'avoir un sentiment d'identité » (p. 65) et «on peut utiliser le terme, le moi, pour décrire la partie de la personnalité humaine en cours de développement qui, dans des conditions favorables, tend à s'intégrer pour devenir une unité » (1962b, p. 9).

Ainsi se résume la question de l'identité, du narcissisme et de sa relation à l'objet dont la présence et la perte s'avèrent centrales aussi à l'adolescence :

> L'identité renvoie au narcissisme de l'individu et à la qualité des premières relations, en particulier des relations de soins précoces constitutives de ce narcissisme. Plus ces relations précoces ont été

> satisfaisantes, ont permis un investissement du soi en continuité et équilibré (l'investissement libidinal du soi ''neutralisant'' en partie les investissements agressifs du soi), plus le sentiment d'identité sera stable et assuré […] l'objet n'est pas une menace pour le sujet dans la mesure où la relation d'objet précoce a toujours étayé l'investissement narcissique. Dans ce cas la survenue de l'adolescence marquée par son ''besoin d'objet'' ne menacera pas l'assise narcissique de l'individu (Marcelli et Braconnier, 1983, p. 25).

1.5. Séparation et perte

La réactivation de la perte d'objet est centrale à l'adolescence, elle constitue la troisième grande caractéristique de sa traversée et elle s'exprime – comme pour les mouvements œdipiens ou narcissiques – avec plus ou moins d'acuité selon les sujets : ce qui est important pour l'adolescent est ce qui se vit à l'intérieur, pas tant ce qui s'exprime à l'extérieur (Azoulay, 2001).

D. W. Winnicott (1954-1955) a considéré que les travaux de M. Klein ont enrichi notre compréhension du concept freudien de la réaction humaine à la perte et qu'en arrivant à la position dépressive l'enfant peut également passer au problème du triangle. En effet, M. Klein (1957) a pensé que c'est pendant la position dépressive que l'enfant éprouve de la culpabilité, et pour lui l'objet change en mieux quand l'amour affaiblit la haine et sa crainte de la destruction de l'objet dans le passé ou dans l'avenir. La confiance dans le bon objet interne peut aider le sujet à surmonter la position dépressive, mais toute tension qui vient de l'intérieur ou de l'extérieur au cours du développement peut réactiver la dépression dans le soi et dans l'objet. En général la sensation de perdre et de retrouver le bon objet caractérise la vie affective précoce et l'instauration du bon objet avec sécurité peut aider l'enfant à trouver des compensations aux pertes et aux privations de l'âge adulte. Que le bon objet semble perdu entraîne la perte du sentiment de sécurité interne. L'identification aussi avec «les bons aspects de la mère permet au sujet d'établir de nouvelles identifications utiles» (Klein, 1959, p. 102) et l'identification par introjection ou par projection garde la plus grande importance pour le développement des relations d'objet, pour la force ou la faiblesse du moi (Klein, 1955). H. Ségal (1964) écrit que « la position dépressive n'est jamais complètement élaborée. Les angoisses

provoquées par l'ambivalence et la culpabilité, de même que les situations de perte, qui réveillent des expériences vécues de dépression, ne nous abandonnent jamais » (p. 95). Quant aux bons objets externes en général, ils symbolisent toujours le bon objet primaire, interne et externe, et toute perte ultérieure fait revivre l'angoisse de perdre le bon objet interne et ainsi toutes les angoisses éprouvées originellement dans la position dépressive.

Freud, souligne F. Palacio-Espaca (2008), voit que la perte d'objet devient prototype des angoisses ultérieures, à savoir de perte de l'amour de l'objet, de castration et de perte de l'amour du Surmoi, qui sont des affects reliés aux fantasmes portant sur l'objet maternel, mais aussi sur d'autres objets, comme le père. Quant à la réparation il constate qu'elle est utilisée comme défense par le Moi pour les objets, « vécus comme endommagés, par la mobilisation des propres ressources libidinales, ou bien les défenses névrotiques pour laisser la place au complexe d'Œdipe » (p. 35), tout en remarquant que « les relations entre la problématique dépressive et l'œdipienne sont étroites, l'une pouvant renforcer l'autre ou l'atténuer en fonction de leur intensité poussant le conflit dépressif vers la mort ou vers la vie » (p. 34). Il précise (2003) que la position dépressive, de M. Klein, est constitue un mécanisme de base du psychisme et fait partie du développement psychoaffectif de tout individu. Cela implique l'intégration des pulsions libidinales avec les pulsion agressives, et de façon simultanée l'intégration des côtés aimables et frustrants des objets totaux, qui s'accompagne d'angoisses de perte des objets investis de manière libidinale. Ce sont les angoisses dépressives de peine, de tristesse et de culpabilité qui mobilisent à leur tour les défenses maniaques, ou de type névrotique.

R. Roussillon (1999) souligne que « dans l'histoire de soi s'ouvre alors l'histoire du manque. C'est-à-dire l'histoire des particularités de la rencontre avec l'objet et des modalités de l' ''absence'' de l'objet est une dialectique relation d'objet/utilisation de l'objet pour la relation à l'objet » (p. 237). La réactivation des conflits œdipiens insuffisamment évolués peut provoquer un deuil perturbateur à l'adolescence et ses racines se trouvent dans les stades de développement antérieur (Hanus, 1999, p. 187). M et E. Laufer (1999)

suggèrent qu'il faut distinguer quant à la dépression à cette période des adolescents attachés à un objet intériorisé et ceux qui manifestent des dépressions sans objet intériorisé : « en d'autres termes, il y a des adolescents qui ont le sentiment de ne pas avoir d'objets intériorisés, d'autres pour lesquels inconsciemment les objets intériorisés sont détruits » (pp. 33-34). Ainsi ce sentiment d'une *anobjectalité* interne devient cliniquement un signe plus sévère. Pour M. Hanus (1999) cette période de transition paraît riche de promesses mais elle représente aussi un temps troublé du fait de la rapidité des changements importants et divers qui peuvent avoir un rythme souvent désordonné, chaotique, syncopé, renforçant l'impression de déséquilibre et de crise. Ceci implique « la renonciation obligée à un ensemble d'états, de positions, de modes de fonctionnement, ceux de l'enfance, connus, y compris dans leurs limites, pour s'ouvrir à d'autres, ceux de la vie adulte, qui ne sont qu'anticipés ; ce ne sont encore que des promesses, des espoirs » (p. 177).

I. Bérnateau (2010a) écrit que « la puberté ordonne un deuil narcissique, bien difficile et parfois impossible à réaliser, le deuil de l'enfant qu'on a été et dont le miroir constate chaque jour davantage la disparition » (p. 53) mais elle souligne qu'à l'adolescence, les objets œdipiens ne meurent pas réellement et ainsi « on ne peut considérer que le détachement des objets parentaux mette l'adolescent aux prises avec la perte traumatique que connaissent les véritables endeuillés » (p. 48). Elle parle du double comme un moyen pour l'enfant face à l'impasse de la relation fusionnelle à la mère et elle le décrit comme « intermédiaire entre le semblable et l'autre, l'identique et le différent, le narcissisme et l'objectal, il permet à l'enfant de s'envisager comme distinct de la mère, et d'appréhender la disparition de l'objet – et d'abord de l'objet maternel – sans qu'elle s'accompagne d'une destruction du sujet » (p. 125). Ce double autre que moi–même, « permet à l'adolescent de suspendre pour un temps la menace de la disparition de l'objet maternel » (p. 122) une disparition ayant ses racines dans les premières séparations d'avec sa mère, et dont la menace réapparaît à l'adolescence à l'occasion du bouleversement de la puberté qui ordonne la séparation de corps d'avec les objets œdipiens.

Pour C. Chabert (1992) « tout sujet est confronté, au cours de son développement et de sa vie, aux problématiques liées à l'absence ou à la perte d'objet, et donc à la question de la permanence des représentations de ses objets à l'intérieur de la psyché » (p. 26). Elle souligne (2015) qu'il y a deux temps dans l'élaboration freudienne qui concerne la perception de l'absence : « le premier comprend la perte de la perception de l'objet, assimilée, dit-il, à celle de la perte d'objet, *sans qu'une perte d'amour entre en considération*. Le second concerne l'expérience de la présence de l'objet, mais d'un objet qui peut devenir mauvais pour l'enfant » (p. 68). Elle soutient encore (2019) que « la problématique de perte et l'extrême difficulté à l'élaborer rend le travail de l'adolescence particulièrement ardu » (p. 389) et que si le sujet peut admettre la perte d'objet, il parviendra à maintenir vivante en lui la présence de l'autre, et «cela témoigne aussi de la capacité du sujet à se représenter vivant dans la pensée de l'autre» (p. 156). Enfin elle écrit (2012c) de manière juste que :

> Toute situation de perte peut engendrer à la fois un désespoir immense et en même temps une colère insurmontable, une autoaccusation taraudante mais aussi une menace persécutrice : la projection de la haine peut toucher l'autre et le transformer en mauvais objet tout en s'acharnant contre le moi sous la forme d'une angoisse de séparation définitive : ne plus jamais être aimé, être quitté ou abandonné pour toujours (p. 36).

De même, si « la confrontation à la perte y est inéluctable, l'adolescence relève d'un processus de séparation différent de celui du deuil » (p. 35) c'est à l'adolescence, et avec la reviviscence œdipienne, que « le déplacement vers de nouveaux objets d'amour s'ébauche puis se déploie, c'est l'enfant, aujourd'hui adolescent ou jeune adulte qui se sépare, il est l'auteur de cette séparation et plus seulement sa victime, il n'est plus celui qui perd, il est celui qui part, qui abandonne » (p. 39).

Concernant la perte et la mélancolie, P. Dénis (2012) souligne que Freud désigne cette dernière comme déclenchée par une perte qui touche le moi et commente :

> la perte peut constituer, comme chez l'homme aux loups, en une blessure narcissique directe : sentiment de castration, de déshonneur, d'humiliation publique… Mais il peut s'agir de la perte de l'objet aimé

> que le sujet considère, sans le savoir le plus souvent, comme une partie de lui-même : la perte de l'objet aimé constitue alors une amputation, une blessure, une perte narcissique (p. 30).

Nous nous rappelons que dans *Deuil et mélancolie* (1915) Freud définit le deuil comme « la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction mise à sa place, la patrie, la liberté, un idéal, etc. » (p. 146). Il y implique le trouble du sentiment d'estime de soi, l'immense appauvrissement du moi, soulignant que « dans le deuil le monde est devenu pauvre et vide, dans la mélancolie, c'est le moi lui-même » (p. 150) et que dans la mélancolie la perte d'objet devient équivalente à la perte du moi puisque le moi s'identifie à l'objet abandonné :

> l'ombre de l'objet tomba sur le moi qui put alors être jugé par une instance particulière comme un objet, comme l'objet abandonné. De cette façon la perte de l'objet s'était transformée en une perte du moi et le conflit entre le moi et la personne aimée en une scission entre la critique du moi et le moi modifié par identification (p. 156).

Quant à A. Freud, c'est elle qui « établit un parallèle entre les réactions des adolescents et les réponses des individus à deux autres types de pertes réelles : les déceptions sentimentales et les deuils » (Marcelli et Braconnier, 1983, p. 18). Plusieurs défenses sont mises ainsi en place par le Moi à cette période du travail du deuil contre la perte d'objet, la perte des « objets infantiles ». A. Braconnier (2019) plus précisément considère comme distincts le deuil définitif, correspondant à quelques objets infantiles intériorisés et la question de séparation qui est indispensable à tout processus de différenciation. Il propose que le travail de séparation est une tentative de transformation des liens aux objets intériorisés et que la distinction entre processus de deuil et de séparation est présente à tous les âges de vie, mais tout particulièrement à l'adolescence pour au moins deux raisons :

> Contrairement à la perte réelle ou intrapsychique caractéristique du processus de deuil, le processus d'adolescence n'est pas confronté à un parent ou à une imago parentale intériorisée totalement disparue. Peut-on alors parler d'un véritable travail de deuil ? En second lieu, s'il y a deuil dans le processus d'adolescence, il y a en même temps désir et

> quête d'objets. Une référence au processus de séparation n'est-elle pas alors plus adaptée ? (p. 54).

Il n'y a pas alors pour l'auteur un véritable travail de deuil mais un travail psychique d'élaboration de la condition humaine : quand il y a fixation sur des objets archaïques avec des « liens trop peu élaborés par l'ambivalence entre l'amour et la haine et par la conflictualité entre la peur et le désir, cette dynamique de transformation de l'adolescence est entravée » (p. 60). À ceci il faut ajouter la description de Le Guen (2007) qui parle de l'angoisse devant une personne étrangère – autre que la mère – dans laquelle le nourrisson est soumis et qu'il peut vivre comme une angoisse de la perte de l'objet :

> C'est, en quelque sorte, un non-objet, mais qui prend sa force de ce qu'il vient révéler l'absence de l'objet, et donc l'objet lui-même dont il tire son être – c'est pourquoi j'ai proposé de le désigner comme ''non–mère''. Il vient en signifier la perte et, dans l'instant où cela se produit, non seulement rien ne garantit vraiment que la mère reviendra, mais sa disparition ne peut être ressentie que comme totale et définitive (p. 17).

Cette perte de la mère peut amener à un sentiment d'impuissance accompagné par la détresse, suscitant un excès d'excitation et provoquant une rupture du pare-excitation.

S. Freud (1923b) a décrit la naissance comme la « situation qui se trouvait au fondement du premier grand état d'angoisse […] de l'angoisse-nostalgie infantile, celle de la séparation d'avec la mère protectrice » (p. 274) et comme M. Dessons (2014) le mentionne « la plupart des auteurs distinguent la naissance biologique de la naissance psychique : celle-là est un événement, une coupure marquée par l'accouchement, tandis que celle-ci est un processus, une longue séparation qui permettra l'avènement de l'individu » (p. 21). Selon A. Green (1990) pour Freud :

> la véritable expérience de séparation ne coïncidait pas avec l'accouchement mais avec le sevrage. […] En revanche la ''perte'' du sein était, elle, une expérience mutative, souvent traumatisante. Ce que Freud veut marquer ici, c'est la fin d'un certain type de plaisir : celui de la succion du sein de la mère. […] Aujourd'hui on peut comprendre que le sevrage est moins à prendre en considération *per se* que par rapport aux expériences de séparation d'avec la mère. Même les kleiniens

> admettent que l'expression ''le sein'' adoptée par Melanie Klein désigne en fait la mère (p. 61).

Arrêtons-nous ici à M. Mahler (1970) pour d'abord mentionner qu'en restant dans la ligne de Freud elle observe un moi qui doit prendre à sa charge l'adaptation à la réalité qui est négligée – comment nous l'avons déjà vu – par le ça. Pour elle aussi « le commencement du sentiment d'identité individuelle et de la séparation de l'objet se trouve médiatisé par nos sensations corporelles » (p. 64). Ceci conduit à l'individuation du bébé « est médiatisé par les processus de perception orientées vers la recherche de l'objet de satisfaction des besoins qui est fortement investi d'énergie libidinale » (p. 64). Dans sa théorie la perte de l'objet symbiotique signale chez l'enfant la situation de danger de la phase symbiotique et cette perte peut être vécue comme une perte d'une partie du moi lui-même, constituant une menace d'autoannihilation. C'est également que le processus de séparation-individuation pendant l'enfance s'effectue lorsque le développement de l'enfant lui permet d'avoir un fonctionnement autonome. Cette séparation est un processus intrapsychique, elle se réfère à la différenciation du self et de l'objet symbiotique et implique la disponibilité *émotionnelle* optimale de la mère. C'est ensuite P. Blos (1997), qui, en se basant sur les travaux de M. Mahler, a proposé de considérer l'adolescence comme un second processus d'individuation. L'échec de ce processus peut aboutir aux perturbations pathologiques du Moi manifestées et l'incapacité du sujet à se séparer des objets internes peut entraîner un sentiment d'aliénation. Nous parlerons plus loin du concept de subjectivation, mais souhaitons ici remarquer avec F. Richard (2006) que les avancées de celle-ci introduisent à la séparation-individuation et que si l'individuation est insuffisante les possibilités d'appropriation subjective sont entravées. À cela I. Bernateau (2008) ajoute que « s'il n'est pas certain qu'il existe en effet un processus de séparation-individuation aussi repérable, il n'en reste pas moins vrai que la séparation joue un rôle central à l'adolescence, et qu'elle intervient aussi bien dans le processus de différenciation que dans le processus de subjectivation » (p. 432).

En se référant à la symbiose pensons aussi à la proposition de Ph. Gutton (1991) qui soutient que « la disparition de l'excitation issue des parents laisse un vide singulier, nouvelle passivité d'adolescence, véritable perte narcissique » (p. 30). En même temps pour lui « le pubertaire est tout l'inverse d'un mouvement de séparation ; c'est une force anti-séparatrice qui anime la frénésie de l'enfant vers le parent œdipien dans une quête du Graal » (p. 45). Il pense que l'angoisse pubertaire comporte les expériences – héritées de l'infantile – de ''séparation des sexes'' dans le registre du réel et de l'imaginaire. Pour l'auteur *l'archaïsme pubertaire*, « semble avoir avantage à se soumettre aux problématiques infantiles passées, travaillées par la latence. L'enfant pubère se jettera dans les représentations incestueuses afin d'éviter une angoisse symbiotique qu'aucune tragédie ne saurait mettre en scène » (pp. 42-43).

Quant au *helplessness*, M. Corcos (2012) soutient que dans ceci il y a tout le vide d'une éternité sans l'objet et toute la quête pour retrouver le monde unifiant de la chair » (p. 43). Il s'agit d'une « chair maternelle qui s'est retirée ou dérobée, laissant l'enfant en proie à un bouillonnement d'affects, sans représentation » (p. 43). S. Carton (2014) écrit que « dès le début, c'est, pour Freud, l'état de désaide du nourrisson qui inaugure et conjugue première expérience de satisfaction et nécessité de supprimer les sensations de douleur et déplaisir sous l'impérativité du principe de plaisir » (p. 45) et c'est cet état de désaide, qui est un facteur biologique qui instaure les premières situations de danger et crée le besoin d'être aimé, qui ne quittera plus l'être humain. C'est aussi *l'Hilflosigkeit* qui fonde l'angoisse, la haine et l'amour et c'est dans *Pulsions et destin des pulsions* que « Freud avait rendu l'état de désaide également responsable de la haine pour l'objet, plus ancienne que l'amour, fondamentalement en lien avec la lutte du moi pour sa conservation et son affirmation envers l'objet » (p. 45). C'est alors une dépendance absolue et primaire et comme M. Bertrand (2004) le constate, l'attachement exclusif à un objet s'exprime dans la dépendance et cet attachement ferme la voie à d'autres attachements et à des satisfactions substitutives. C'est dans cette configuration que l'objet peut avoir plusieurs destins pulsionnels, à savoir être idéalisé, ce qui

présente une valeur narcissique, ou bien être un autre distinct du sujet, un alter ego, identique et en même temps magnifié : « il est ce dont le sujet a absolument besoin pour pouvoir s'aimer lui-même. L'objet peut aussi être fétichisé, et permettre un déni de la séparation, sur un versant plus addictif » (p. 1088). La réponse de l'objet est, nous dit M. Corcos (2013) :

> la qualité affective de la relation qu'il noue, tant dans sa réalité externe (fiabilité) que dans sa vérité intérieure (authenticité de son désir et pas seulement de son affect et de sa pensée pour nous), en lien mémoriel avec ses origines, c'est-à-dire encore son incarnation psychique (traces sensorielles) et corporelle (l'érotique de la chair), sa présence rythmique faite de continuité et de discontinuité permettant séparation et retrouvailles (p. 28).

Le travail de séparation serait donc « pour de nombreux adolescents, plus qu'une réalité, une virtualité dans laquelle ils doivent intégrer les données nouvelles qui mettent à l'épreuve la qualité des acquis antérieurs comme l'ambivalence des liens objectaux » (Jeammet, 2001, p. 12). J. Guillaumin (1999) pense que « *la séparation personnalisante se joue toujours autour de l'appropriation identifiante des identifications cachées ou refusées du modèle*. Devenir soi est, à quelque égard, une opération de violence, si bien tamponnée que cette opération paraisse » (p. 106). Ici il faut se référer à nouveau à C. Chabert (2011) qui s'appuie « sur la différence des sexes comme représentant de la séparation, comme coupure et comme lien entre l'un et l'autre, comme dégagement de l'attraction et la répétition du même et passage vers le nouveau » (p. 30). On trouve ici une référence au mythe de l'androgyne comme le repère J. Laplanche (1970) : « dans *Au-delà du principe de plaisir*, la pulsion de vie ou Éros, force qui maintient l'unité et l'unicité narcissique, ne peut être déduite comme *retour à un état antérieur* que par un appel au mythe : la fable de l'androgyne proposée par l'Aristophane du *Banquet* de Platon » (p. 171). I. Bérnateau (2010a) justement souligne aussi que cette histoire mythique « raconte la douleur incommensurable de la séparation, douleur qui crée la Passion de la séparation, et le fantasme de réunion, d'unification qui s'y oppose » (pp. 18-19). Elle écrit qu' « Aristophane conclut là son récit : l'amour est né de ce désir de recréer une unité à jamais perdue. Le pouvoir du mythe de

l'androgyne tient à ce qu'il nous dit de la violence pourtant incontournable de la séparation originelle » (p. 18). Châtiment pour une toute-puissance qui s'exhibe, et aussi représentation du nourrisson en symbiose avec sa mère dans une unité duelle si parfaite lui conférant un sentiment absolu de toute-puissance, le préservant imaginairement de toute attaque, de toute limite à son plaisir. Le mythe alors « renvoie à la scission de l'unité symbiotique avec la mère, scission nécessaire parce qu'elle est porteuse de loi et qu'elle rend possible le désir, mais scission douloureuse parce qu'elle s'inscrit comme arrachement à une unité dont on aura une éternelle nostalgie » (p. 18).

Et au sein de ce processus S. Bottela (2007) se réfère aussi à Freud et à l'inévitable détresse psychique du nourrisson comme conséquence :

> non pas tant de l'absence d'action spécifique contre la faim, le froid, mais de ces autres limites qui sont celles de la solution hallucinatoire, de la perte de ''l'objet'' de la satisfaction hallucinatoire. Et c'est dans la quête de cet objet perdu de la satisfaction que l'objet de la perception des organes des sens, la mère, sera découvert et investi dans un éprouvé plein de désir de retrouvaille, relançant la quête par la satisfaction hallucinatoire (p. 31).

C'est ici que nous souhaitons nous référer au fameux jeu de la bobine de Freud. Ph. Gutton (1991) affirme, à l'égard de ce jeu, que « sa valeur est narcissique par une dialectique en elle–même classique : la bobine est le signifiant perçu de la mère, dont elle affirme l'absence. Elle est le symbole (lui-même symbolisant) de la continuité extérieure de l'étayage narcissique maternel lors même qu'une discontinuité de réalité advient » (p. 152). Il écrit au surplus qu'il y a des degrés et des qualités dans la présence physique de l'objet narcissique pubertaire et ainsi « les motions pulsionnelles du moment peuvent exiger une présence familiale large ou quelques ''traces'' perceptives. La capacité fantasmatique de l'adolescent est variable dans ce champ lui permettant plus ou moins d'être seul. La capacité de séparation est soumise à la force du Moi » (p. 152). Pour M. Dessons (2014) le jeu de la bobine dispose d'une fonction traumatolytique dans le sens où il permet de soigner le traumatisme des absences répétées de la mère et cette répétition a ici une fonction de liaison, elle n'est pas que du côté de la déliaison. C'est un signe de

l'activité de l'enfant pour qu'il gère et traite psychiquement la dépendance à l'objet et les séparations imposées. C'est un jeu qui devient le prototype de l'appropriation subjective ayant une dimension symbolique essentielle de représentation de l'absence. M. Emmanuelli et C. Azoulay (2001) écrivent très justement :

> la prise en compte trop précoce par l'enfant de son impuissance et du besoin qu'il a de l'environnement pour le satisfaire retentit négativement sur l'instauration des assises narcissiques. La fragilité narcissique qui en découle aboutit à la mise en place de défenses importantes vis-à-vis de l'objet ou inversement, entraîne un accrochage majeur à l'objet externe (p. 92).

Nous souhaitons rappeler avec P. Denis (1998) :

> l'objet, au sens psychanalytique, on précise parfois *objet interne*, désigne l'organisation même des investissements, c'est une construction, un ensemble de phénomènes psychiques liés entre eux, se remaniant constamment au cours de son fonctionnement même et au cours des relations avec des personnes extérieures que l'on désigne souvent comme *objets externes*. Celles-ci, ou certaines caractéristiques de celle-ci, sont investies et les satisfactions obtenues avec ces personnes contribuent à créer des représentations constitutives de l'objet. On voit combien la notion d'objet est liée à la notion même du moi (p. 147).

L'auteur suggère aussi que « le jeu de la bobine illustre cette combinaison de l'activité d'emprise avec le jeu des représentations, le maniement de la bobine soutenant le plaisir porté par la représentation de l'image maternelle, auparavant élaborée dans l'expérience de la satisfaction » (p. 148). Plus précisément :

> Tout objet extérieur, toute personne aimée est à la fois objet d'emprise et objet de satisfaction. Les investissements en emprise sont tous ceux qui ont trait à l'appropriation physique de la personne en question, investissements sensoriels et moteurs allant de l'investissement de l'image de l'objet à celui des moyens de le séduire, de le rejoindre ou de le maîtriser. Les investissements en satisfaction résultent des satisfactions obtenues dans le commerce avec l'objet extérieur (p. 147).

C. Azoulay (2012) évoque un autre mythe, à partir de certains commentateurs de la Bible :

> la séparation, instituée comme grand principe de l'univers, a pour prototype la séparation du genre humain, en sexe masculin et sexe féminin C'est en effet la division universelle en deux éléments opposés qui assigne à l'homme et à la femme leur tâche sur terre. Homme et femme ne formèrent à l'origine qu'un seul être humain, ce qui fait qu'il y a une tendance naturelle chez tout être humain à revenir à la source unique, à l'unité suprême (p. 36).

La séparation contient aussi les germes d'une énergie pulsionnelle créatrice qui potentiellement vont se développer dans la quête et l'union avec l'objet désiré, objet d'amour qui sous-tend la création d'un autre à venir, déjà et toujours séparé si reconnu, dans le désir qui le crée et le fait naître, comme différent aux plans sexuel et générationnel. L'adolescence alors, moment charnière où l'intégration de la différence des sexes et des générations acquiert toute son importance, et moment aussi de l'articulation entre la séparation psychique et la mise en sens de la temporalité chez l'adolescent « qui ouvre vers la créativité nouée par la pulsion libidinale, entraînant ce formidable désir de conquête du nouveau, c'est-à-dire de l'autre, inscrivant alors le sujet dans son histoire » (p. 37). Il existe différents temps à l'adolescence, en rupture par rapport aux temps de l'enfance : « le temps de la déception et de la perte ; le temps de la menace pulsionnelle et de l'angoisse du sexuel ; le temps de la violence où les séparations et les conflits sont vécus comme des arrachements » (p. 37).

C. Chabert (2013) nous parle sommairement des ''séparations'', inhérents au chemin de vie, laissant leurs empreintes psychiques :

> Entraînées par la masse d'affects tristes, nostalgiques voire mélancoliques, figées par l'angoisse de l'éloignement et de la mort, les séparations risquent d'être essentiellement saisies dans le halo du désespoir ou du traumatisme. On en oublierait presque la détermination constructive, indispensable à tous les processus de différenciation : qu'ils se déclinent entre dedans et dehors, réalité psychique et réalité matérielle, moi et autre, masculin et féminin, ils trouvent dans l'expérience de séparation et dans les représentations qu'elle se donne, un support fondamental riche de toutes les potentialités de changement (pp. 7-8).

1.6. Le temps adolescent

C’est ainsi que « la psychanalyse des adolescents confronte à l’essentiel : à la vie, à la sexualité et à la mort, c’est-à-dire aussi aux mouvements pulsionnels et au temps » (Chabert, 2015, p. 163) et comme nous dit E. Kestemberg (1999) « je pense que l’adolescence est une période qui nous fascine tous. Nous en gardons un souvenir à la fois étranger, un peu nostalgique, et tout de même un peu apeuré » (p. 211). Répétons avec elle que « le passé s’y joue définitivement, c’est-à-dire l’enfance, et, si tout se prépare dans l’enfance, voire dans la toute petite enfance, peut-être même dans les premiers jours de la vie, tout se joue dans l’adolescence » (p. 212). Elle reprend le terme de *catastrophe* pour qualifier ce moment de crise : « et quand je dis catastrophe, c’est dans le sens de Thom, le mathématicien, pour qui ‘‘est catastrophe, ce qui dans un ensemble complexe d’éléments remet en cause les liaisons préalablement établies qui permettaient l’équilibre de ces éléments’’ » (p. 212). À ce titre, l’adolescence peut constituer un passage où « les liens entre les différents constituants du psychisme ne sont pas rompus, de sorte que celui-ci peut reprendre après l’orage un cours plus favorable » (p. 212).

C. Azoulay et M. Emmanuelli (2014), soulignent que le jeu de la bobine « montre comment la notion de temps surgit dans le délai incontournable entre le désir et sa satisfaction et, de ce fait, est toujours liée à l’attente et donc à l’anticipation » (p. 159). Elles commentent également que le concept de temporalité traverse toute l’œuvre freudienne sans qu’il soit nommé comme tel et en interaction et intrication avec d’autres concepts fondamentaux. Aussi :

> Au plan de la psychopathologie, névroses et psychoses se partagent la conception freudienne du temps : les travaux sur les névroses mettent l’accent sur l’idée selon laquelle le souvenir traumatique ne devient pathologique que dans l’après-coup de l’avènement du sexuel pubertaire ; les écrits sur les psychoses soulignent que ces troubles, et plus particulièrement la mélancolie, témoignent d’un arrêt du temps dans la psyché, temps qui ne s’écoule pas et devient éternel, infini (p. 159).

Les adolescents peuvent être mal dans leur peau, et aussi mal dans leur temps et quand le travail psychique est rendu impossible, « des conduites anti-pensée figent le cours du temps » (p. 165).

L'esprit poursuit sa course aventureuse à l'adolescence nous dit M. Corcos (2010) « vers une individuation par différenciation puis identification. Plus ou moins consentie ou assentie, et plus ou moins aboutie cette individuation ! De l'imitation à la subjectivation… de l'individu en faux-self au sujet » (p. 163).

> L'être humain est aussi un être qui n'a jamais rien de définitif et beaucoup de choses en lui restent ouvertes ou en jachère dans un développement potentiel au sens du virtuel et pour le meilleur comme pour le pire – parce qu'il existe un extraordinaire pouvoir du psychisme. […] Il y a toujours un mouvement de la psyché qui s'organise ou se découd, au hasard plus ou moins programmé, des rencontres que la vie propose. Rencontres à fort pouvoir d'emprise par la séduction ou l'identification qu'elles génèrent à l'adolescence, surtout si celles-ci se réfléchissent dans le miroir ouvert que leur oppose le sujet en devenir (Corcos, 2013, p. 27).

D. Widlöcher (2007b) constate ainsi que « les recherches sur l'hystérie avaient eu l'avantage de montrer le poids de la mémoire et du fantasme » (p. 14). Dans ce cadre, la compréhension nouvelle des faits remémorés est ressentie par l'adolescent comme une attaque qui vient de l'intérieur, non par un événement mais par une trace, par les propres pulsions nouvelles (Richard, 2007). Ainsi, dans une corrélation développementale qui conjoint la sexualité, le déplaisir et le refoulement Freud (1895) a jugé que « tout adolescent recèle des traces mnémoniques qui ne deviennent compréhensibles qu'après l'apparition de ses propres sensations sexuelles » (p. 367) et c'est l'analyse d'Emma, d'une jeune femme, qui l'a amené au constat « qu'un souvenir refoulé ne s'est transformé *qu'après coup* en traumatisme. La raison de cet état de choses se trouve dans l'époque tardive de la puberté par comparaison avec le reste de l'évolution des individus » (p. 366). Les expériences donc vécues lors de l'adolescence peuvent « avoir des effets traumatiques secondairement c'est-à-dire quand elles sont réactivées par une actualité qui entre en résonance avec le passé » (Jeammet, 2008, p. 101) et comme Ph. Gutton (1991) le souligne « le

travail d'adolescence est un ''remaniement compliqué'', réécriture, ''répétition élaborative'', effet de mémoire sur le modèle de l'après-coup, moment de temporalisation retrouvé au départ d'un nouvel engrangement atemporel de l'inconscient » (p. 9). C'est dans cette perspective qu'A. Braconnier (2019) affirme :

> nous sommes toujours amenés à nous interroger sur la trace des contraintes des traces mnésiques dans l'après-coup de l'adolescence, ou plus gravement sur des déformations déjà bien fixées de la structuration psychique archaïque de l'adolescent. L'une ou l'autre de ces pistes (qui ne s'excluent pas chez un même sujet) renvoient à une peur du lien à l'objet internalisé, qu'il soit plus archaïque ou plus œdipien. Par la maîtrise qu'il acquiert sur les objets externes, l'adolescent rencontre celui qui lui permet de ''mieux'' triompher de sa peur. Plus le lien à l'objet interne est fragile, plus le sujet dépend de l'objet externe qu'il maîtrise ou croit maîtriser, objet qui peu à peu, en retour, a une emprise sur le sujet (p. 36).

Freud développe alors sa conception de l'adolescence comme un après-coup d'une séduction vécue dans l'enfance » (Richard 2007, p. 84) et :

> On le sait, la théorie freudienne de la séduction s'est radicalement modifiée, passant d'une conception où la réalité effective de la séduction constituait le temps premier du traumatisme, à une seconde élaboration ordonnée par la fiction et la fantaisie ; mais la temporalité binaire qui soutient la notion d'après-coup n'a-t-elle, jamais été abandonnée. L'histoire des théories de la séduction marque dans son devenir l'impact de cette temporalité, les deux temps respectant l'oscillation ou le passage entre la croyance dans la réalité des faits et le renoncement à cette conviction, ouvrant la voie à l'élaboration du fantasme à travers la construction d'une fiction – une théorie – qui s'en saisit (Chabert, 2015, p. 2).

Ce n'est pas nécessairement une scène qui définit l'après-coup mais plutôt l'accumulation de plusieurs scènes, porteuses de significations séductrices et par là-même '' traumatiques'' et ainsi « l'investissement pulsionnel, l'excitation poussent à l'excès les pensées latentes inhérentes aux souvenirs, ouvrant la voie non pas à un retour du refoulé, mais à une résurgence qui, par déni et projection, vient à nouveau du dehors » (p. 5). Pour

J. André (2010) l'adolescence peut être envisagée comme « un processus d'élaboration avec sa temporalité propre » (p. 17) et :

> L'après-coup est un trauma et, s'il n'est pas simple répétition, c'est qu'il contient des éléments de signification qui ouvrent, à la condition de rencontrer une écoute et une interprétation, sur une transformation du passé. À condition de rencontrer… un autre. L'après-coup est un événement traumatique tardif en quête de sens et d'interprète (André, 2009, p. 1295).

La temporalité est également « l'inscription psychique d'un sujet dans le temps » (p. 1349) et « sa genèse n'est pas simplement cognitive, maturative, qu'elle dépend également de la construction du moi, au sens où la psychanalyse l'entend. Il y a une psychogenèse de la temporalité, elle peut échouer ou ne pas trouver son lieu psychique » (p. 1349).

Le Moi est chargé de fonctions importantes ; grâce à ses rapports avec le monde de la perception, il règle la succession des processus psychiques dans le temps et les soumet à l'épreuve de la réalité. Les affects jouent leur rôle dans la perception du temps et la temporalité :

> La perception du temps, dans sa double valence interne et externe, implique la reconnaissance du passage d'un état à l'autre. […] À l'origine, le changement d'état concerne essentiellement les mouvements de plaisir et de déplaisir, associés, très vite, à ceux de la présence et de l'absence. La perception des affects et de leurs transformations peut ainsi être considérée comme au fondement de la reconnaissance de la temporalité. Que des connexions soient établies entre les états d'affects et des situations singulières suppose que ces affects et ces situations soient perçus et éprouvés, afin que s'ouvre par cette voie l'accès aux représentations (Chabert, 2004, p. 707).

P. Blos (1997) remarque qu'une perte régressive de soi, un retour dans un stade de fusion peut constituer un risque catastrophique, mais également « la régression peut modifier les résidus des traumatismes, conflits ou fixations infantiles, en les amenant sous le primat des nouvelles ressources du Moi » (p. 129). Grâce aux mouvements régressifs, au niveau à la fois moïque et pulsionnel, l'entrée dans l'âge adulte est possible (p. 146). S. Freud, (1915) se réfère aux deux régressions : « celle qui concerne le développement du moi et

celle qui concerne le développement de la libido. La seconde va, dans l'état du sommeil, jusqu'au rétablissement du *narcissisme primitif*, la première jusqu'au stade de la *satisfaction hallucinatoire du désir* » (p. 124). D. Widlöcher (2004) expose la pensée de A. Freud par rapport au développent de l'enfant et sur la question de la régression en soulignant :

> Aux concepts, trop abstraits, de régression pulsionnelle ou du Moi, on substituera celle de régression partielle sur telle ou telle ligne de développement. Les facteurs de risques sont ici une régression massive et généralisée, ou une régression partielle par trop dysharmonique. Par contre, des régressions partielles, limitées en amplitude et temporaires, constituent un gage de normalité. II faut savoir les reconnaître et les tolérer car elles font partie d'un développement normal (p. 1000).

En même temps D. Marcelli et A. Braconnier (1983) repèrent que l'estime de soi est un bon indicateur du plaisir à penser, et :

> si c'est le cas, l'adolescent construit des scénarios imaginaires protecteurs grâce à l'investissement des deux flèches de la temporalité celle : du passé en investissant sa propre histoire et plus encore son histoire familiale transgénérationnelle ; celle du futur marqué par l'espoir que demain peut être meilleur qu'aujourd'hui (p. 97).

Cela facilite l'attente et permet à l'adolescent de différer son besoin de satisfaction et de détente immédiates par l'investissement de ces scènes fantasmatiques.

D. Ribas (2017) estime que « l'intégration psychique du temps biologique au sens du déroulement de la vie relève du principe de réalité » (p. 68) et « c'est là que la psychanalyse travaille : à l'intérieur du psychisme, dans et par la temporalité » (p. 68). En même temps il suggère de différencier temporalité psychique et passé que le psychisme se construit, car la construction du passé est permanente, du fait du travail de l'après-coup sur les traces mnésiques, qui permet en même temps l'évolution progressive de l'identité. Et concernant le futur, il remarque qu'il « est tellement fait de représentations de désir qu'on peut se demander si ce n'est pas le désir, donc les pulsions qui permettent la construction consciente d'un avenir » (p. 70). M. de M'Uzan (1974) écrit que :

> Comme le protocole de l'analyse contraint le patient à tout dire et à ne rien faire, il va sans dire que nous ne sommes jamais confrontés à l'apparition d'un désir, que d'après les dires du patient. Ce que nous saisissons, alors, est un désir raconté dont la structure n'est pas différente de celle du roman. Je souligne le mot ''roman'', car l'histoire dont nous nous occupons s'élabore tout au long du traitement, de la même façon que cette forme littéraire particulière dans laquelle les personnages et leurs passions sont impliqués dans une aventure ''hypocritement'' présentée comme vraie – une aventure qui relie un passé fictif et un présent tout aussi fictif (p. 136).

L'auteur continue en expliquant que : « par le terme ''passé'', je n'entends pas la somme des événements vécus et mémorisés, mais leur réécriture intérieure comme c'est le cas dans les ''romans familiaux'' (Freud, 1909) depuis le tout début de l'histoire » (p. 141). C'est également que pour lui « le passé primordial est formé d'une ressaisie des traces mnésiques des expériences prégénitales et de leur élaboration en fonction des problèmes pulsionnels du moment, c'est-à-dire ceux qui correspondent aux complexes d'Œdipe et de castration » (p. 141).

C'est aussi ce que C. Azoulay (2012) indique par rapport à la temporalité psychique qui :

> plonge ses racines dans des expériences de nature affective mues par le désir. Le désir est en quelque sorte une projection automatique dans l'avenir et en tant que tel, il organise le présent en lui donnant sens et authenticité. […] Le désir est organisateur du temps de la psyché et, de ce fait, le temps ne se développe que dans l'interaction libidinale entre le sujet et son objet (p. 37).

Quant à P. Aulagnier (1989), elle aussi insiste sur le fait que pendant l'adolescence s'effectue un travail « de mise en mémoire et de mise en histoire » (p. 714) et que dans ce processus le passé peut continuer à exister. Le sujet garde la certitude qu'il est l'auteur de son histoire quand il s'appuie sur les points d'ancrage stables dont la mémoire garantit la permanence et la fiabilité. Le fonds de mémoire est une « source vivante de la suite des rencontres qui marqueront la vie du sujet peut seul satisfaire deux exigences indispensables pour le fonctionnement du Je » (p. 716). Ainsi, pendant la traversée de l'adolescence, l'être humain pour affronter divers micro-événements (de rencontres, d'étonnements, de flottements, d'inquiétudes qui

provoquent d'intenses émotions, mobilisant ses ressources affectives et cognitives, « doit recourir à une construction narrative qui lui assure un sentiment de cohérence et de continuité donnant sens à sa vie passée et future, construction narrative qui repose sur la réduction de tension entre le corps et la psyché permettant le nécessaire recouvrement entre le MOI et le JE, une alliance apaisée » (Marcelli, 2020 p. 29).

Dans ce cadre, F. Marty (2005) nous rappelle :

> Les représentations que l'homme s'est donné du temps sont multiples : depuis l'Ouroboros, figure chère à l'Antiquité, où le roi serpent se mord la queue dans un mouvement de circularité évoquant aussi bien l'éternité que la renaissance (l'éternel recommencement), à la linéarité chronologique du temps tracée de la naissance à la mort, représentation propre au temps de la chrétienté, ces figures du temps donnent à penser l'humain dans ses rapports avec le cosmique, le divin et le transcendantal. Avec la temporalité psychique, S. Freud nous propose une représentation du rapport au temps inédite, dans laquelle l'homme cherche à se penser tout autant qu'il est pensé par le temps dans un mouvement qui le fonde comme sujet (p. 232).

Ainsi c'est la relecture adolescente qui transforme « ce qui s'est déposé sous forme de traces ; elle transforme ce qui a été mis en latence ou refoulé dans l'enfance et retravaille les traces que laissent en soi les expériences précoces » (p. 237). Dans ce registre de « la construction du sens, raconter, c'est trouver le sens en construisant une histoire, en se situant comme sujet d'une histoire. Se raconter, c'est essayer de se situer comme sujet d'une histoire qui nous concerne (p. 243).

1.7. Subjectivation, symbolisation et pensée à l'adolescence

S. Wainrib (2006) écrit que :

> le fonctionnement psychique peut alors être considéré dans sa quête permanente d'un sens propre à donner pour tout ce qui nous affecte, que cela concerne notre environnement, notre corps propre et la relation entre les deux. La perspective psychanalytique nous invite ici à prendre en compte l'effet des processus inconscients, la subjectivation se nourrissant de la réalité psychique, au sens freudien (p. 23)

et

> la subjectivation tient alors d'un devenir sujet […] nous prendrons en compte l'émergence du sujet, à partir de multiples processus, à la fois conflictuels et associés. Loin de pouvoir être jamais achevée, cette quête de soi laisse à désirer, nous confrontant à l'écart entre une forme idéale pleine et le manque de complétude lié à la rencontre des différences, entre soi et les autres, entre les sexes et les générations (p. 23)

L'intégration de la violence pubertaire à l'adolescence, qui implique le renoncement et le deuil de l'investissement sexuel des objets parentaux, engage le sujet sur la voie de la subjectivation (Cahn, 1998). Les perturbations de celle-ci suscitent le risque d'une remise en cause de la réalité interne, de l'existence en tant que sujet et de sa relation aux objets et au monde (Cahn, 1991). Au sein du processus « la réponse de l'objet autre-sujet donne l'occasion à un travail de réflexion dans la mesure où elle permet un travail d'appropriation subjective et où elle implique un travail subjectivant chez le sujet » (Roussillon, 2006, p. 76), et comme D. W. Winnicott (1960a) l'a constaté, la capacité d'avoir des relations objectales s'inscrit dans un progrès où « l'enfant passe d'une relation avec un objet conçu subjectivement à une relation avec un objet perçu objectivement » (p. 367).

M. Bertrand (2005) écrit de son côté qu'en définissant la subjectivation comme appropriation subjective « cela n'implique pas seulement le rappel à la conscience des souvenirs disparus, des pensées qui ont subi le destin du refoulement, cela évoque aussi des trous, des failles, et une inscription dans le psychisme qui passe par une construction ou une reconstruction » (p. 25). Ce qui est aussi en jeu est une réappropriation de ce qui était resté isolé ou clivé et la notion de subjectivation, qui se définit par *l'appropriation subjective*, se trouve par opposition au déni, au clivage, et aux autres modes qui mettent "hors sujet" une partie de la réalité psychique. Ceci donne au sujet la possibilité de constitution d'un espace psychique dans lequel il « peut admettre en soi le pulsionnel, ou l'excitation créée par l'objet, par son absence, synonyme d'abandon et de déréliction, ou au contraire son excès de présence, son intrusion, synonyme d'envahissement et de sidération » (p. 27). Selon C. Chabert (2006), la notion de subjectivation, introduit également la question de la précarité des limites de

l'appareil psychique, des limites entre le moi et l'autre, et la subjectivité est aussi envisagée comme un produit du moi, une de ses créations caractérisée par ses appropriations successives.

R. Cahn (1998) explore aussi le problème de l'adéquation de la pensée entre *le sens* et *l'être*, en proposant qu'au sein du processus de subjectivation les éléments préconscients peuvent devenir conscients et que l'installation d'un espace psychique interne suffisant peut permettre « à la fois la claire différenciation avec l'extérieur et une capacité suffisante d'autosymbolisation de l'expérience, d'utilisation du préconscient » (p. 62). La dialectique alors « entre ce qui ne doit pas changer et ce qui doit se modifier ou rester modifiable (Cahn, 1991, p. 24) s'attache aux concepts de liaison-déliaison-reliaison. Tout au long du développement se produisent des désorganisations et des réorganisations qui vont conduire aux modifications et aux déformations « où la survenue des traumatismes de tous ordres aura pu jouer un rôle déterminant jusqu'à remodeler les éléments symboliques et leur agencement » (Cahn, 1998, p. 37).

Pour B. Penot (2006), chez les adolescents qui présentent des comportements pathologiques, les symptômes peuvent témoigner d'un défaut de symbolisation et le travail de mise en représentation et en mots, peut fournir une restitution de repères symbolisants en défaut pour que le sujet s'approprie subjectivement son expérience singulière. S. Le Poulichet (2014) propose plutôt d'entendre « la créativité des processus – notamment à l'adolescence – plutôt que de partir systématiquement à la recherche du ''déficit'', du ''défaut de symbolisation'', voire de ''l'incapacité de penser''» (p. 817). Ainsi l'investissement qui privilégie des voies sensorielles n'est pas un signe d'un déficit des capacités de penser ou de fantasmer mais il est plutôt un appel à un nouvel interlocuteur en mesure d'entendre les messages délivrés par le corps et « la capacité d'imaginer un Moi-corps en extension permet aussi d'inventer les figures et les fictions d'appareils sensoriels et perceptifs prenant en charge les conflits internes » (p. 817).

Rappelons que Ph. Gutton (1991) souligne que « la représentativité est le premier travail de la psyché sans lequel le pubertaire ne peut avoir lieu » (p. 40) et le processus de pensée est ici nécessaire car selon M. Emmanuelli et C.

Azoulay (2001), il permet un travail de représentation qui rend compte de la qualité du travail psychique sollicité par le processus d'adolescence. C'est un travail psychique « passant par le déplacement, la symbolisation, la mise en représentation des modalités du conflit œdipien, de la fragilité narcissique et de mouvements dépressifs qu'il induit, qui sert de base à une évolution positive de l'adolescence » (p. 18).

C'est en termes de symbolisation que F. Bégoin-Guignard (1989), suggère que « l'après-coup pubertaire constitue, chez tout individu, une occasion privilégiée d'étendre davantage ses capacités à symboliser, et de les développer jusqu'à des niveaux d'organisation conceptuelle plus élaborés » (p. 1757). En ce qui concerne le processus relationnel-identificatoire, elle pense que « le sujet pubertaire est confronté à une tâche nouvellement mobilisante, voire contraignante : celle de resymboliser ses relations avec ses objets internes, en connexion avec ses nouveaux investissements du monde extérieur et en référence à cet accès nouveau à sa propre image du corps sexualisé » (p. 1757). Le nombre et les catégories des représentations virtuellement susceptibles de s'organiser symboliquement augmentent non seulement en raison de la sexualité devenue réalisable, mais aussi en raison de la menace de plus en plus proche du deuil à faire des parents de l'enfance » (p. 1758).

Selon Ph. Jeammet (1989), un pivot de l'activité symbolique est les assisses narcissiques, assurant la continuité du sujet et la permanence de son investissement de lui-même, et ils doivent être « suffisamment solides pour que le sujet puisse s'engager dans un processus différenciateur d'avec l'objet sans que son identité en soit menacée ». (p. 1765). Ainsi « l'activité de rêverie, prototype de la symbolisation, permet de penser l'objet absent grâce à la qualité des intériorisations établies » (p. 1767). D. Anzieu (1989) nous parle de la pensée qui a horreur du vide, « la peur du vide externe, dirions-nous de nos jours, résulte de la projection de l'angoisse du vide interne » (p. 1775) et pour se défendre contre celui-ci « la pensée, à partir de ses premières représentations, construit des symbolisations » (p. 1775). A ce point, nous souhaitons citer A. Green (2008). Il écrit à l'égard d'une des idées de Didier Anzieu appelée le ''penser debout'' qu'il est :

> l'érection de la pensée qui reprend et prolonge l'érection du corps. On voit donc là qu'il s'agit de quelque chose qui représente le prolongement symbolique d'un imaginaire du corps ; le penser est un *analogon* de ce système formé par une peau souple et ferme et par une masse intermédiaire d'organes et de chairs enserrant un squelette souple et flexible (p. 150).

D. Cupa (2006) précise aussi l'idée d'Anzieu : « le ''pare-excitant'' freudien le conduit à considérer un feuillet externe, périphérique, tourné vers le monde extérieur qui fait écran aux stimulations externes et protège la réalité psychique » (p. 87). Le ''pare-excitant'' laisse passer d'une part une quantité d'excitation qui peut selon certaines conditions (nature, localisation, identité, périodes) produire soit un plaisir d'excitation soit une douleur, et d'autre part, il « maintient dans un système fermé la montée pulsionnelle interne jusqu'au point où la décharge devient nécessaire quantitativement et possible grâce à la présence et à la disponibilité de l'objet du désir » (p. 87).

Au sein de l'adolescence « l'intellectualisation peut constituer une défense qui « permet de s'éloigner du corps pulsionnel en investissant la pensée » (Dessons, 2014, p. 77), constat d'A. Freud, qui suggère :

> l'évolution de la pensée connaît avec l'entrée dans l'adolescence un temps de remaniements important : le jeu avec le possible, ouvrant sur l'abstraction, le plaisir de penser à partir d'hypothèses, s'y déploie, à condition de se soutenir d'une élaboration de la position dépressive ; dans des modalités défensives marquées par la lutte contre la pression pulsionnelle et la reviviscence de la problématique œdipienne, on y repère tantôt le recours à une intellectualisation extrême, qui s'accompagne d'un rejet du corps, de ses besoins et de ses désirs, tantôt une inhibition dont les aspects positifs sont à évaluer, afin de les distinguer des possibles évolutions pathologiques (Emmanuelli, Nayrou, 2015, p. 4).

Concernant l'investissement de l'agir à la place de la pensée, on se réfère d'abord à A. Ciccone (2001) qui résume des travaux de différents auteurs comme ceux d'Esther Bick sur la seconde-peau, et il écrit que « l'agitation témoigne du défaut de contenant interne et tente de créer un substitut de contenant » (p. 88). Cependant, d'autres modalités seconde-peau peuvent être évo-

quées, « comme par exemple la seconde peau intellectuelle de personnalités chez qui le savoir, la théorie, la pensée sont utilisés de manière défensive contre les expériences émotionnelles, ce qui produit du ‘‘faux self’’ [3] » (p. 88).

E. Schmid-Kitsikis (1995) parle alors du « monde des phénomènes précoces de l’illusion : illusion vécue, illusion créée; phénomènes d’illusion ouvrant la voie aux processus de fantasmatisation et de symbolisation » (p. 1683). Elle écrit que ces phénomènes de l’illusion, doivent être « porteurs du tiers virtuel, en d’autres termes porteur dans sa virtualité de l’élément différenciateur homme/père, qui garantit l’inscription du sujet dans le fantasme de la scène primitive… et évite l’enkystement narcissique de l’automatisme de répétition » (p. 1683). L’absence de ce tiers virtuel dans le lien primaire du sujet avec l’objet peut aussi empêcher le refoulement et le contre-investissement des affects douloureux, le déni des conflits, la domination de l’agir et de la répétition.

Rappelons que S. Freud (1915) a pensé le refoulement comme un destin de la pulsion, « un stade préliminaire de la condamnation, un moyen terme entre la fuite et la condamnation » (p. 45), puisque « dans le cas de la pulsion, la fuite ne peut servir à rien, car le moi ne peut pas s’échapper à lui même » (p. 45), la poussée est constance et ce n’est que plus tard que le rejet par le jugement pourra être un bon moyen contre la motion pulsionnelle. Il formule (1923b) aussi l’hypothèse selon laquelle la différence entre une représentation inconsciente et une représentation préconsciente (une pensée) consisterait en ce que « la première s’accomplit sur un quelconque matériel qui reste non reconnu, tandis que dans la dernière (la représentation *pcs*), vient s’ajouter la connexion avec des *représentations de mot* » (p. 231). Ces représentations verbales sont des restes mnésiques, qui étaient jadis des perceptions et elles peuvent redevenir conscientes par le travail analytique. « La perception interne fournit des sensations, ayant un rapport avec des processus qui se déroulent dans les couches les plus profondes de l’appareil psychique » (p. 233) et c’est le plaisir et le déplaisir qui peuvent être considérés comme leur meilleur modèle. Quant aux sensations désagréables, il pense qu’elles « poussent au changement, à la décharge » (p. 234). Il ajoute un peu plus loin (p. 234) : « nom-

3 Notion de D. W. Winnicott.

mons ce qui dévient conscient comme plaisir et déplaisir un ‘‘autre chose’’ dans l’écoulement des processus psychiques », qui se comporte comme une motion refoulée. Il soutient aussi que « les pulsions érotiques, en effet se montrent, d’une façon générale plus plastiques, plus susceptibles de dérivation et de déplacement que les pulsions de destruction » (p. 258) et

> si cette énergie de déplacement est de la libido désexualisée, il est permis aussi de l’appeler *sublimée*, car elle s’en tiendrait encore et toujours à l’intention principale de l’Eros, unir et lier, en servant à instaurer cet ensemble unitaire – ou cette aspiration unitaire – qui caractérise le moi. Si nous incluons dans ces déplacements les processus de pensée lui aussi est alimenté par sublimation de forces de pulsions érotiques (p. 259).

M. Emmanuelli (2013), tout en soulignant que les travaux freudiens ont développé un fonctionnement de l’appareil psychique selon la différenciation en systèmes opposés (processus primaires et secondaires, qui ouvrent sur les notions de principe de plaisir et de réalité, d’Inconscient et de Préconscient/ Conscient, de pensée consciente et du fantasme), nous rappelle que dans les domaines de la pensée et de la sublimation « on retrouve, œuvrant positivement ou contribuant aux défaillances, les mêmes facteurs que ceux qui sont réactivés et interfèrent, facilitants ou perturbants, dans le processus d’adolescence : le jeu de la libido et tout particulièrement de la dynamique œdipienne, le narcissisme, le traitement de la perte » (p. 25).

Selon la différenciation de la première topique freudienne (conscient/ préconscient/inconscient), C. Chabert (2004) nous dit qu’ il y a deux directions dans les circuits : de la perception/conscience à l’inconscient, de l’inconscient au conscient, et le préconscient. Ce dernier a comme fonction essentielle de *transformer les perceptions* qui proviennent de l’inconscient, c’est-à-dire, leur source se trouve *à l’intérieur* de la psyché et non plus dans les stimuli du monde extérieur. Ainsi la dialectique « des perceptions externes et internes constitue un pivot majeur dans la mesure où elles s’alimentent mutuellement, interagissent les unes sur les autres. Cela signifie qu’elles sont susceptibles d’avoir un pouvoir de transformation et donc de déformation » (p. 707). Quant à V. Kapsambelis (2005), il explique que Freud en travaillant sur les aphasies, établit « une catégorisation des représentations basée sur l’hypothèse que la

perception, le perçu, connaît des enregistrements successifs correspondant à des niveaux différents d'élaboration » (p. 139). Dans ce contexte l'auteur précise l'idée de M. Klein qui établit la causalité selon laquelle les fantasmes sadiques visent le corps maternel et ses contenus, faisant émerger une défense contre les angoisses liées à ces attaques, qui à leur tour ciblent des choses nouvelles, qui « de ce fait acquièrent un ''caractère de représentation symbolique'' – nouvelles angoisses et nouvelle extension des capacités symboliques sur d'autres choses, entraînant ainsi l'élargissement progressif de l'accès à la réalité » (p. 141).

C'est C. Dejours (2001) qui affirme qu'il n'y a « pas de pensée sans corps » et il explique aussi que :

> il faut un corps habité affectivement, un corps qui éprouve pour pouvoir penser. Pour le psychanalyste, l'origine de la pensée n'est pas dans le cortex, le cerveau, ni le système nerveux central, mais dans le corps tout entier, en tant que corps matériel se heurtant à la résistance matérielle du monde (p. 150).

Ainsi pour lui, « penser, c'est penser ce qui s'éprouve en moi de l'expérience pathique de mon corps » (2009, p. 233) et en s'appuyant sur la théorie de J. Laplanche, il juge que l'enfant cherche plutôt à traduire ce que le message de l'adulte déclenche comme excitation dans son corps :

> traduire, lier l'excitation, pour l'enfant, c'est toujours penser ce qui se produit dans son corps, au fil de la communication avec l'adulte. Le deuxième corps naît du premier par une subversion de l'ordre physiologique au profit de l'ordre sexuel érotique. Le deuxième corps, le corps subjectif, est fondamentalement un corps érotique (p. 233).

Revenons à J. Laplanche (2000-2006) pour se rappeler que la traduction, ou la tentative de traduction, souhaite fonder un niveau préconscient, correspondant à la façon dont le sujet se constitue, se représente son histoire et ainsi « la traduction des messages de l'autre adulte est pour l'essentiel une historisation, plus ou moins cohérente » (p. 200). Il nous rappelle les caractéristiques typiques de l'inconscient, selon Freud, originaires du refoulement : absence de temporalité, de coordination et de négation, tout en soulignant que « l'incons-

cient est ce qui a échappé à cette mise en sens que je désigne comme traduction. Il n'est pas du domaine du sens, mais constitué de signifiants privés de leur contexte originel, donc largement privés de sens, et très peu coordonnés entre eux » (p. 201).

R. Roussillon (2019) insiste sur le fait que « notre appareil psychique est aussi, et peut être avant tout, fondamentalement, un appareil de mémoire » (p. 83) et il nous dresse une synthèse de la pensée freudienne sur les trois inscriptions de la mémoire dans des systèmes psychiques différents. Il s'agit d'abord de la ''trace mnésique perceptive'', enregistrement premier et ''brut'' de l'expérience, affectant le sujet et son corps et représentant cette ''matière première psychique'' à partir de laquelle le travail psychique devra s'effectuer. Ensuite, un deuxième enregistrement est la ''représentation de chose'' caractéristique du processus primaire et enfin le troisième se trouve dans ''l'appareil à langage'' verbal. Le corps est également impliqué dans ces trois types d'enregistrements, et celui qui est au plus près de l'enregistrement corporel est aussi le moins d'emblée travaillé par la psyché. L'auteur affirme d'ailleurs que « l'enregistrement est aussi un enregistrement de l'affect qui a accompagné l'expérience perceptive, c.-à-d. un enregistrement de l'investissement spécifique des traces d'expériences » (p. 85). L'exigence, donc, de travail psychique imposé par la pulsion, on la retrouve dans la célèbre phrase freudienne : *Ça doit devenir du sujet* [4]. À ce titre « le Ça et donc la trace affectivo-corporelle de l'expérience porte une exigence d'appropriation subjective, de subjectivation » (p. 85).

> La forme ''passion'' – ou encore ''développement'' – se présente comme une déferlante, une espèce de ''tsunami'' affectif qui déborde et dévaste l'organisation psychique du sujet, donc une forme désorganisatrice qui pousse à l'acte effectif pour tenter de juguler la déferlante et se protéger de la désorganisation. Elle est une émanation directe du Ça.
>
> La forme ''signal'', elle, concerne l'affect et le souvenir ''dompté'', elle est organisée et produite par le Moi, à sa frontière, elle alerte le Moi, l'informe sur le processus affectif mobilisé et en cours, elle se lie aux représentations et donc acquiert une forme plus symbolique (p. 86).

4 En effet, il s'agit de la proposition freudienne « Là où était du ça doit advenir du moi » (1933).

C’est toujours R. Roussillon (1999) qui nous explique que *symboliser* «est un travail psychique qui inclut trois processus : séparer, différencier, réunir» (p. 239) et que par l’appropriation subjective, un contenu refoulé peut devenir conscient, transformation qui se réfère à la représentation psychique et à la symbolisation de l’expérience subjective (2006). Pour lui aussi, le sujet entretient le rapport avec le langage, partie de l’appareil de symbolisation. La symbolisation langagière apparaît aussi « comme une forme de symbolisation ‘‘secondaire’’, elle ne peut travailler qu’à partir d’une matière déjà transformée en symbole ‘‘primaire’’ et elle ne s’applique que sur une matière déjà présymbolisée par le processus primaire et ainsi déjà organisée par celui-ci » (p. 217). L’auteur estime que la fonction symbolisante des objets œdipiens existe, puisque « pas de symbolisation sans un mode d’organisation œdipien, pas de symbolisation sans un écart entre deux autres sujets qui instaurent une fonction tierce et un processus de métaphorisation de l’un à l’autre » (pp. 172-173). Il insiste également sur le constat qu’ « aucun système psychique ne peut, à lui seul, métaboliser le mouvement pulsionnel, le lier. C’est ce qui est non symbolisable pour un système, ce qui est en reste de liaison, qui représente pour un autre système une exigence de travail psychique, qui ‘‘pulse’’ l’autre système intrapsychique » (p. 236).

Ainsi « représenter, symboliser, c’est se rendre présent au monde et à soi-même » (p. 237) pour s’y investir, se l’approprier et « alors que l’enfant doit symboliser ce qu’il ne peut accomplir, la symbolisation à l’adolescence ‘‘passe par l’acte’’, doit passer par l’acte, doit devenir ‘‘acte de symbolisation’’, acte d’accomplissement symbolique » (Roussillon, 2014, p. 3). S. Freud (1927) a aussi soutenu que « l’enfant ne peut pas réprimer par un travail rationnel de l’esprit un aussi grand nombre de ces revendications pulsionnelles qui sont inutilisables pour plus tard, mais qu’il doit les dompter par des actes de refoulement derrière lesquels se trouve, en règle générale, un motif d’angoisse » (p. 44). Et F. Houssier (2009) suggère un parallèle « entre l’accès à la motricité chez l’enfant, concomitant des premiers mouvements de symbolisation, et l’usage de l’acte à potentialités symboligènes chez l’adolescent » (p. 221). L’enfant vient également au monde des adultes qui parlent entre eux, « et

les échanges corporels avec les adultes, source de plaisir, s'accompagnent de paroles, associées par l'enfant à ces expériences de plaisir » (Houssier et Duchet, 2011, p. 46). Il écrit que « à partir du moment où l'enfant peut nommer ses affects, il a à sa disposition un moyen de les élaborer, beaucoup plus efficace que la décharge immédiate de ces affects par la motricité » (p. 47). Cependant l'acte sert aussi « de support représentationnel aux conflits psychiques qui, à ne pouvoir être mis en mots, retournent au langage moteur pour trouver une issue » (Houssier, 2015, p. 29) et le recours à l'acte, mode de fonctionnement psychique propre au processus d'adolescence, est en lien avec « la régression motrice dans un registre symptomatique est antagoniste à la mise en mots. Davantage que la capacité à fantasmer, c'est la possibilité de dire qui est remplacée par l'acte, d'où l'adéquation de la proposition d'un langage de l'acte » (p. 29).

Nous souhaitons conclure cette partie par les remarques des certains auteurs en commençant par Ph. Jeammet (2008) qui nous déclare que :

> Les contradictions et les paradoxes exercent toujours un effet de sidération sur la pensée, et l'adolescence en est remplie. Besoin de complétude, mais besoin de préserver une autonomie et un territoire identitaire menacé : voilà, par exemple, qui crée une situation impensable, une situation paradoxale, qui ne peut s'exprimer que par une tension interne, une violence faite à la pensée et au Moi. Évidement, l'impact de ces désirs et de ces aspirations contradictoires dépend de la charge émotionnelle dont ils sont porteurs. Les émotions mobilisées seront d'autant plus intenses que leur enjeu sera plus important et que la sécurité interne, l'identité seront plus fortement remises en cause (p. 90).

En outre, selon A. Roux (2007), la ''naissance psychique'' est un processus qu'elle suppose comme étant « un inachèvement, une tension vers un accomplissement toujours plus grand et elle relève des mouvements permanents de la vie psychique prise dans l'intrication des tendances à la liaison et à la déliaison. Elle présuppose une fondation par les fantasmes originaires » (p. 153). Le langage, avec sa fonction de symbolisation qui disjoint les représentations de choses des représentations de mots, et le ''langage abstrait'' de Freud font référence aux processus secondaires, aux capacités de liaison de l'expérience vécue. Celle-ci nécessite un établissement de la différence entre monde externe et monde interne. Le repérage initial de deux mondes se trouve dans les

expériences primitives de plaisir et de déplaisir, où le bon est conservé et le haï, le mauvais, sources de déplaisir sont rejetés hors de soi :

> Outre les motions de haine et d'amour qui s'ensuivent, ce sont les mécanismes d'incorporation et d'expulsion comme précurseurs de l'introjection et de la projection qui se mettent en place. Ensuite seulement viendra le temps des identifications.
> Un dehors et un dedans, infiltrés par les affects, pris dans le principe de plaisir-déplaisir, voient le jour. Ils ne sont pas encore marqués par le principe de réalité, qui est concomitant de la capacité symbolique qui suppose qu'un objet soit remplaçable par un autre (p. 154).

L'impossibilité, ou le refus tragique d'investir l'objet comme source de satisfaction, empêchent la constitution d'un espace interne où se déploierait la capacité de rêver comme première forme de symbolisation (p. 156).

Et, enfin F. Brelet-Foulard (2004) pense aux trois champs de réflexion en lien avec la problématique de l'agir : ainsi autour de la question de l'excès, du ''trop'' de l'excitation pulsionnelle, de la violence de l'agir et du fantasme, émergeant ou vacillant, mais aussi fermement représenté, et du rapport de l'agir au langage « et particulièrement à son acquisition, la transformation de ''l'agir inefficace'' en acte de pensée pouvant paraître articulée avec l'acquisition du langage » (p. 22). Elle nous propose de réfléchir à partir de l'exemple des fonctionnements limites et de ses difficultés dont le vacillement, la fragilité de l'intériorisation semblent une des caractéristiques. L'auteur se demande :

> Comment investir la métaphorisation de ses objets d'investissement, passer de la représentation-chose à la représentation-mot et faire le deuil des objets premiers si la représentation - mot n'offre pas de solidité pour recueillir l'investissement pulsionnel, celui-ci la faisant voler en éclat dès qu'il est un tant soit peu en excès. […]
> Insertion ''sociale'' liée au langage que l'agir doit trouver pour devenir ''acte de pensée'' et peut-être ''acte de symboliser''. Nous voici sans doute de nouveau près de Freud, insistant sur la dimension sociale originaire de l'humain à travers le mythe de Totem et Tabou : *Au commencement était l'acte* » (p. 26).

Les mythes, donc, nous apportent des récits collectifs dans lesquels l'Homme peut inscrire son propre vécu, comme un récit personnel d'action et de reconstruction.

Chapitre 2. Entre mythe et psychanalyse

2.1. Aux traces d'un rêve et du symbolique

L'homme invente les mythes pour expliquer le monde, et il y exprime «la compréhension qu'il prend de lui-même par rapport au fondement et à la limite de son existence » nous dit P. Ricœur (1969, p. 383). D. Anzieu (1970) décrivait de manière suivante cette relation :

> Le mythe faisait écho aux frayeurs de l'homme primitif devant les dangers d'un monde extérieur menaçant et aux tentatives historiques réelles par lesquelles quelques grands hommes avaient permis aux mortels de surmonter ces peurs. Ainsi les monstres représentaient la terreur primitive devant les animaux sauvages et les héros qui les vainquaient, le progrès dans les techniques de chasse. La frayeur pouvait provenir aussi du caractère mystérieux et incompréhensible de certains phénomènes naturels fondamentaux, comme la succession des jours et des nuits ou celle des saisons. Une autre terreur primitive aurait été ainsi que le jour ne se lève pas, que le printemps n'émerge pas de l'hiver et que les hommes ne soient condamnés à la nuit et au froid éternels (pp. 61-62).

Ce combat mythique donc entre l'homme-héros et les monstres peut aussi être envisagé comme « une image symbolisante dont la signification cachée est la situation conflictuelle de la psyché humaine » (Dieul, 2012, p. 73) et nous devons à la psychanalyse un autre *chemin* possible de la compréhension des mythes, indiqué par l'interprétation et l'exploration des mécanismes psychiques se trouvant dans ces créations humaines depuis la nuit des temps. S. Freud (1897) écrivait dans sa fameuse lettre (n° 78) à son ami Wilhelm Flies :

> Imagines-tu ce que peuvent être les mythes endopsychiques ? Eh bien, ce sont les dernières productions de mon activité cérébrale. L'obscure perception interne par le sujet de son propre appareil psychique suscite des illusions qui, naturellement, se trouvent projetées au-dehors et, de façon caractéristique, dans l'avenir, dans un au-delà. L'immortalité, la récompense, tout l'au-delà, telles sont les conceptions de notre psyché interne (p. 210).

Pour l'homme primitif, il est donc naturel et inné, « de projeter son être à l'extérieur, dans le monde, de considérer tous les processus qu'il observe comme autant de manifestations d'êtres qui, au fond, sont semblables à ce qu'il est lui-même » (Freud, 1927, p. 22). C'est son unique méthode pour comprendre, puisqu'il n'a pas le choix ou d'autre voie pour penser le monde. C'est pourquoi en approfondissant sa pensée, Freud a également écrit que :

> Je crois plutôt que l'homme, même lorsqu'il personnifie les forces de la nature, suit un modèle infantile. Il a appris au contact des personnes de son premier entourage qu'instaurer une relation avec elles est bien la voie pour les influencer et c'est pourquoi, plus tard, dans le même dessein, il traite tout ce qui se présente d'autre à lui comme jadis ces personnes. Je ne réfute donc pas votre remarque descriptive ; il est effectivement naturel à l'homme de personnifier tout ce qu'il veut comprendre pour, plus tard, le dominer – la maîtrise psychique comme préparation à la maîtrise physique –, mais j'y ajoute le motif et la genèse de cette particularité de la pensée humaine (p. 22).

Dans l'évolution des choses, le principe « qui régit la magie, la technique du mode de pensée animiste, est celui de la ''toute-puissance des idées'' » (Freud, 1913, p. 123) et l'animisme a cédé une partie de cette toute-puissance aux esprits, ouvrant ainsi la voie à la religion » (p. 132). Ces esprits, ainsi que les démons, ne sont que les projections et les tendances affectives de l'homme primitif : « il personnifie ces tendances, peuple le monde avec les incarnations ainsi créées et retrouve en dehors de lui ses propres processus psychiques » (p. 132). C'est une phase narcissique dans laquelle « il n'existe pas encore de distinction entre les fixations libidinales et celles provenant d'autres sources d'excitation » (p. 132, note en bas de page). Dans la pensée aussi freudienne (1901) c'est au déplacement que les souvenirs d'enfance doivent leur existence et « ils constituent aussi la reproduction substitutive d'autres impressions, réellement importantes, dont l'analyse psychique révèle l'existence, mais dont la reproduction directe se heurte à une résistance » (p. 55). Ils se conservent non en raison de leur propre contenu, mais via l'association qui existe entre ce contenu et un autre qui est refoulé. Ainsi :

> Tout cela nous oblige à admettre que ce qu'on trouve dans les soi-disant souvenirs de la première enfance, ce ne sont pas les vestiges

> d'événements réels, mais une élaboration ultérieure de ces vestiges, laquelle a dû s'effectuer sous l'influence de différentes forces psychiques intervenues par la suite. C'est ainsi que les ''souvenirs d'enfance'' acquièrent, d'une manière générale, la signification de ''souvenirs écrans'' et trouvent, en même temps, une remarquable analogie avec les souvenirs d'enfance des peuples, tels qu'ils sont figurés dans les mythes et les légendes (p. 60).

La mythologie tient donc une importance particulière dans la continuité des sociétés et J. Chemouni (2002) avance l'idée que bien qu'elle ne soit pas malgré le premier discours que l'homme ai établi, cependant « elle s'impose plutôt comme le premier discours que l'homme a élaboré sur lui-même, plus précisément sur sa condition en tant qu'être psychique » (p. 21). Il admet que, pour la psychanalyse, la construction de la mythologie constitue une sorte de roman collectif des origines et que le contenu du mythe provient de désirs refoulés, logés au cœur de l'inconscient :

> On ne peut pas nier que la conscience – ou le Moi – milite activement pour la création d'un monde tranquille, que du moins elle se contraint à un minimum de conflits et évite toute émergence de l'horreur, de la sexualité interdite ou mortifère. Il est ainsi justifié de penser que ce monde exclu se retrouve dans l'inconscient qui n'a d'ailleurs de cesse de se dire. Il n'y a ainsi rien d'étonnant à ce qu'assimilant le contenu des mythes à l'inconscient, la mythologie soit comprise comme exprimant le refoulé (p. 14).

Selon le même auteur (1996), la compréhension du rêve et du mythe nécessitent un travail de déchiffrage, et les deux peuvent également constituer un domaine privilégié d'accès à l'inconscient puisque « plus que toute autre production de l'esprit humain, le mythe s'apparente au rêve, en constitue une sorte de corollaire. Entre rêve et mythe, la parenté est organique, le lien structural, sémantique et temporel » (p. 7). Cette parenté temporelle s'explique par le fait que les deux proviennent de l'histoire primitive de l'humanité et comme Freud l'a proposé le rêve précède le mythe. Leur proximité se traduit également par leur capacité de construire des représentations et, donc, il n'y a « rien d'étonnant alors à ce que le rêve, lieu privilégié des manifestations des

représentations, devance chronologiquement le mythe, expression extériorisée d'un monde intérieur déjà constitué » (p. 15).

Plus précisément Freud s'oppose au courant dominant selon lequel « les mythes résulteraient d'une logique erronée, d'une âme dominée par des superstitions et soumise à des peurs irraisonnées. Il établit alors que cette imagination débridée, présidant aux mythes, traduit la reconstruction d'un monde intérieur livré au règne des fantasmes » (Chemouni, 1996, p. 7). Dans ce monde le désir et les prohibitions cohabitent ainsi :

> Mais le maintien du Tabou a eu pour effet que le désir primitif de faire ce qui est tabou a persisté chez ces peuples. Ceux-ci ont donc adopté à l'égard de leurs prohibitions tabou une *attitude ambivalente* ; leur inconscient serait heureux d'enfreindre ces prohibitions, mais ils craignent de le faire ; et ils craignent parce qu'ils voudraient le faire, et la crainte est plus forte que le désir. Mais, chez chaque individu faisant partie du peuple, le désir est aussi inconscient que chez le névrosé .
>
> Les prohibitions tabou les plus anciennes et les plus importantes sont représentées par les deux lois fondamentales du totémisme : on ne doit pas tuer l'animal totem et on doit éviter les rapports sexuels avec des individus du sexe opposé appartenant au même totem (Freud, 1913, p. 53).

Il appartient à K. Abraham (1909) d'avoir développé l'idée que dans les mythes et les rêves on trouve des aspects similaires à ceux des processus psychiques inconscients : pour l'auteur « le mythe est le vestige de la vie psychique infantile d'un peuple et le rêve est le mythe de l'individu » (p. 214) et tous les deux sont des productions, des fantasmes et partagent les mêmes figurations symboliques. Ce lien n'a jamais cessé d'être l'objet des études psychanalytiques et J.-P. Valabrega (2001) a justement souligné que « Freud a établi la relation intrinsèque entre l'Inconscient, le phantasme et le mythe. Si, avec Freud toujours, on y ajoute le rêve, ce sont les sources originaires de l'invention même de la psychanalyse qui sont mises au jour » (p. 190). Pour l'auteur :

> Les rêves, les mythes et, bien sûr comme leur nom le dit, les contes, racontent quelque chose et sont faits pour être racontés. Mais, parmi ces

> innombrables récits, créations, émergents et rejetons de la phantasmatique, ce sont les mythes qui en fournissent l'ensemble le plus complet, construit, organisé en mythologies, cosmogonies et théogonies […]
> Or de tous les conteurs, raconteurs et colporteurs d'histoires, vraies ou mensongères, inventées, improvisées, rêvées, répétées, transformées et transmises, c'est le mythe qui nous en dit le plus et le plus long. Le mythe peut donc, croyons-nous, se définir comme le *conteur de l'Inconscien*t (p. 191).

Selon A. Green (1971) les deux textes, *du littéraire et du rêve* sont tous les deux présentés à travers l'élaboration secondaire.

> C'est pourquoi il est peut-être plus exact de comparer le texte littéraire au fantasme (conscient), dans la mesure où, dans le fantasme, se mêlent étroitement les processus primaires et les processus secondaires, les derniers modelant les premiers en les dotant d'un grand nombre d'attributs appartenant à la secondarité. De tous les caractères de la secondarité, c'est encore la liaison qui est peut-être le plus marqué : une énergie libre (non liée) tendant vers la décharge, utilisant les compromis de la condensation et du déplacement, faisant coexister les contraires et indifférente à la temporalisation, se transformant en énergie liée dont la décharge est différée, contenue et limitée, obéissant aux lois de la logique et de la succession temporelle (pp. 37-38).

Il propose également (1980) qu'il existe une parenté structurale entre mythe et rêve où le premier se comprend dans le contexte de la collectivité, et le second dans le contexte de l'individu. Les deux connaissent uniquement la transmission orale, ils sont *racontés* et les deux renvoient au passé de l'individu, comme le mythe ; cependant il s'agit « d'un passé *projeté*, construit après-coup. Passé fabuleux » (p. 152). Dans ce cadre :

> Il semble bien qu'existent des mécanismes collectifs de censure et de préservation du désir inconscient qui, tour à tour, s'efforcent de ne jamais laisser au désir la possibilité de s'exprimer de façon transparente dans le mythe, tout en laissant œuvrer, à *bonne distance*, en travaillant le récit, pour ainsi dire de façon médiatisée (p. 176).

Sans oublier que comme le *passé* les récits mythiques ont toujours un caractère actuel et atemporel, nous souhaitons revenir sur la question des perceptions et du symbolisme qui ont leur siège dans les mythes comme dans les rêves. Comme D. Anzieu (1970) le soutient, le symbolisme appartient à la logique « des processus psychiques primaires, qui a ses lois propres, différentes

de celles des processus psychiques secondaires et de la logique qui y correspond » (p. 71). Cet auteur soutient également que la figuration symbolique est saisie intuitivement. Sans l'obscure perception interne de l'homme, « le symbolisme serait inutile et le savoir psychanalytique impossible » (p. 71). Dans ce contexte :

> si le mythe est, comme le pensent maintenant les anthropologues, le revêtement concret d'un code permettant de déchiffrer des réalités extérieures, il appartient aux psychanalystes de montrer qu'il est aussi un code pour les processus inconscients, et que le décodage de l'univers n'a pu à l'origine s'effectuer qu'à partir d'une certaine mise en place des éléments en jeu dans le monde intérieur (pp. 86-87).

R. Roussillon (1999) précise que « l'apport le plus conséquent, le plus original et le plus déterminant de la psychanalyse à une théorie de la représentation et de la symbolisation doit être cherché dans le concept, tôt proposé par Freud, de représentation de chose, d'une représentation faite chose perceptible dans l'activité onirique » (pp. 217-218). Dans ce contexte nous voudrions également souligner que le rêve fait office de protection du sommeil et du psychisme et comme S. Lebovici (1976) le souligne, « on peut dire que le rêve qui reprend l'héritage des mythes est l'expression la plus précoce et la plus économique pour protéger contre l'excitation qui met en danger l'unité psychobiologique du petit enfant » (p. 19). Cette notion de protection prend toute sa valeur si l'on considère, avec S. Freud (1922), que la vie psychique est « un champ de bataille et une arène où luttent des tendances opposées » (p. 65) et que « le désir est l'excitateur du rêve ; la réalisation de ce désir forme le contenu du rêve » (p. 114). Le rêve a pour fonction d'écarter cette excitation en tant aussi qu'une réaction à cette dernière. C'est également la déformation qui nous empêche de comprendre le rêve et elle se présente comme « l'effet d'une censure exerçant son activité contre les désirs inacceptables, inconscients » (p. 134) et, à ce rapport constant entre l'élément d'un rêve et sa traduction, nous donnons, nous dit Freud « le nom de *symbolique*, l'élément lui-même étant un *symbole* de la pensée inconsciente du rêve » (p. 135). Freud poursuit : « ces rapports symboliques n'appartiennent pas en propre au rêveur et ne

caractérisent pas uniquement le travail qui s'accomplit au cours des rêves. Nous savons déjà que les mythes et les contes, le peuple dans ses proverbes et ses chants, le langage courant et l'imagination poétique utilisent le même symbolisme » (p. 151).

Les mythes correspondent, donc, « aux vestiges déformés de fantaisies de désir propres à des nations entières, aux *rêves séculaires* de la jeune humanité » (1908, p. 45) et « nous pouvons admettre sans hésitation que nos ancêtres d'il y a trois mille~~s~~ ans et davantage ont rêvé de la même manière que nous. Autant que nous le sachions, tous les peuples anciens ont attaché aux rêves une grande valeur et les ont considérés comme pratiquement utilisables » (1916-1917, p. 71). Et le rêve est resté pour Freud tout au long de son œuvre la *voie royale d'accès à l'inconscient*. Le rêve est « au centre de ce point de passage entre la théorie psychanalytique et la culture » (Houssier, 2007b, p. 131) et « avec la horde primitive, S. Freud (1913) crée une rencontre entre un mythe clinique et la transmission transgénérationnelle de fantasmes organisateurs du sujet et de la société » (p. 132).

2.2. Le mythe et la transmission

La question, donc de la *transmission* se trouve au cœur de la pensée psychanalytique et D. W. Winnicott (1971), en cherchant à définir l'expérience culturelle, nous explique :

> en utilisant le mot de culture, je pense à la tradition dont on hérite. Je pense à quelque chose qui est le lot commun de l'humanité auquel des individus et des groupes peuvent contribuer et d'où chacun de nous pourra tirer quelque chose, si nous avons un lieu où mettre ce que nous trouvons […] nous avons sans doute beaucoup perdu des civilisations archaïques, mais les mythes représentaient un produit de tradition orale, un lot culturel, pourrait-on dire, qui a nourri pendant six mille ans l'histoire de la culture humaine. Cette histoire véhiculée par le mythe persiste jusqu'à nos jours (p. 184).

Ce caractère d'héritage du mythe et la fonction de transmission, qui peuvent participer, entre autres au travail d'historisation à l'adolescence, a été repéré plus largement par Freud – et dans ses dimensions passive-active – qui a

cité plusieurs fois dans son œuvre la phrase de Goethe : *ce que tu as hérité de tes pères il te faut l'acquérir pour le posséder*. Ainsi en faisant dans sa pensée les liens entre phylogénétique et ontogénétique il a vivement soutenu (1929) :

> à l'origine le moi contient tout, ultérieurement il sépare de lui un monde extérieur. Notre actuel sentiment du moi n'est donc qu'un reste ratatiné d'un sentiment beaucoup plus largement embrassant, et même… embrassant tout, sentiment qui correspondait à un lien plus intime du moi avec le monde environnant. S'il nous est permis de faire l'hypothèse que ce sentiment primaire s'est conservé – dans une plus ou moins grande mesure – dans la vie d'âme de nombreux hommes, il se juxtaposerait, comme une sorte de pendant du moi qui est celui de la maturité, dont les frontières sont plus resserrées et plus tranchées, et les contenus de représentation qui lui conviennent seraient précisément ceux d'une absence de frontières et ceux d'un lien avec le Tout (p. 9).

S. Freud suppose (1919) ainsi qu'au cours du développement individuel chacun a traversé une phase qui correspond à l'animisme des primitifs, et celle-ci a laissé en nous « des restes et des traces encore à même de s'exprimer, et que tout ce qui nous paraît aujourd'hui ''étrangement inquiétant'' répond à une condition, qui est de toucher à ces restes d'activité psychique animiste et de les inciter à s'exprimer» (p. 245).

Le mythe s'inscrit aussi dans les rapports passé-présent et le seul passé qu'il véhicule est celui présentement actif : « il n'y a de passé que présent, et rien mieux que le mythe pour nous en convaincre. Toute la psychanalyse est d'ailleurs étayée par cette conception du temps, d'un présent qui ricoche sur le ''fil du passé''. Il s'agit, en fait, de ce qu'on pourrait appeler une prospective du passé ; l'avenir réside bien dans l'exploration du passé encore présent » (J. Chemouni, 1996, p. 23). C. Pigott (2002) soutient également que « la pensée mythique n'est pas qu'un lointain souvenir, elle est toujours active et appartient à une tendance très essentielle de l'humain » (p. 25) et que « les mythes sont généralement fondateurs des groupes humains, ils appartiennent à leur patrimoine originaire et identitaire et nous avons vu leur pouvoir unificateur nécessaire pour l'homme individuel, en même temps que pour les groupes humains » (p. 33). Ainsi :

> l'étude des mythes nous apprend que leurs thèmes omnipotents sont ceux de ce qui est interdit aux humains : inceste, sacrilèges de toutes sortes commis par des êtres d'essence surhumaine, etc. Il est clair pour le psychanalyste que les thèmes mythiques représentent une partie de notre inconscient avec ses désirs non assouvis relégués dans une zone inatteignable par le commun des mortels […] Le vide mythique ressemble à un trou noir, car il dépouille l'homme de l'omnipotence qui valide son existence (p. 34)

Pour D. W. Winnicott (1971), également, l'expérience culturelle est une extension de l'idée de phénomènes transitionnels et de jeu, et que « le jeu réciproque entre l'originalité et l'acceptation d'une tradition, en tant qu'il constitue la base de la capacité d'inventer » (p. 184) peut « être un exemple de plus, et fort excitant pour l'esprit, du jeu réciproque entre la séparation affective et l'union » (p. 185). A. Green (1980) qui a consacré une étude intéressante sur la question du « pourquoi le psychanalyste s'intéresse-t-il au mythe ? » (p. 147) et il propose d'abord que cet intérêt « repose sur une reconnaissance. Dans le discours culturel qu'est le mythe, le psychanalyste retrouve le style discursif des formations de l'inconscient individuel que l'écoute de ses patients recueille séance après séance, d'un patient à l'autre » (p. 148). C'est aux phénomènes transitionnels que l'auteur pense :

> Winnicott a su reconnaître, mieux que Freud, le rôle nécessaire et structurant de l'illusion. Il a découvert la fonction de ce qu'il a nommé le ''champ transitionnel'', champ d'illusion, producteur d'objets […] Ces objets – pour l'enfant et pour l'adulte plus tard dans le champ culturel – *sont et ne sont pas* ce qu'ils représentent. […] Au niveau collectif, le mythe aurait cette fonction de lien social entre la réalité subjective, singulière, et la réalité extérieure, collective et politique
>
> […]
>
> Le mythe, comme le jeu pour l'enfant, se situe à l'intersection : il appartient en partie en à la réalité psychique par les relations qu'il entretient avec le rêve, le fantasme et les autres formations de l'inconscient individuel (pp. 167-168).

A. Green (1982) affirme aussi que l'hypothèse phylogénétique reste heuristiquement nécessaire et que, dans certaines disciplines comme l'éthologie ou la linguistique, a été prouvée ou soutenue l'hypothèse de ces

structures innées (IRM en éthologie, structures profondes en linguistique) dont l'activité dépend de stimulations nées de l'environnement :

> Ce qui a été admis dans un champ est refusé dans un autre, non à cause de l'hypothèse elle-même, mais de son contenu. Car ce qui choque l'esprit scientifique, c'est que des fantasmes – c'est-à-dire des aberrations de l'esprit – et, qui plus est, des fantasmes sexuels, puissent être inscrits dans le patrimoine génétique. Je ne sais si l'imagination humaine trouvera une solution meilleure pour expliquer l'existence de ces organisateurs de la sexualité humaine (p. 236).

A. Fine (1993) souligne ainsi :

> pour Freud, c'était la conjonction de l'inceste et du parricide, subie et agie par Œdipe en toute méconnaissance, puis révélée laborieusement après être passée par le défilé des résistances, des traits de caractère, des formations réactionnelles, des rationalisations, qui a donné à la figure d'Œdipe sa valeur exemplaire et universelle, son efficacité symbolique (p. 516).

L'auteur se réfère au suicide de jeune Chrysippe, victime de Laïos – avant la naissance d'Œdipe – et au fait qu'à cette époque l'infanticide était banal et que dans le mythe se reflète cette banalité. Cet espace mythique a engendré, selon l'auteur, une forme imaginaire d'une expression cachée de l'inconscient humain dans les rapports père-fils. Ainsi :

> les fantasmes d'infanticide et de parricide recouverts ensuite par le fantasme incestueux fils/mère. Ici de toute façon pas de fantasme incestueux père/fils sinon à le référer au désir inconscient pédophile de Laïos ni non plus de référence au fantasme incestueux fils/père […] La tragédie reprenant le mythe pourrait s'avérer interprétation d'une pensée mythique qui se cherche à travers son anonymat et ses variantes : le surgissement progressif de la personne qui se dégage au IVe siècle dans un registre sociohistorique ; le dégagement d'une subjectivation à la fois conflictuelle et aliénée et d'instances psychiques intériorisées (p. 522).

Les mythes, alors, « dans leur fonction d'illustration des fondements généalogiques, défient les interdits auxquels restent soumis ceux qui s'y réfèrent. Ils mettent en scène, sous des formes innombrables, les transgressions auxquelles se livrent des divinités ou des héros, et qui sont prohibées pour le

commun des mortels » (Arfouilloux, 1993, p. 497). Œdipe en tant qu'un mythe fondamental, se trouve aussi aux fondements de la théorie psychanalytique :

> L'intérêt de Freud pour la mythologie se développe en même temps que progresse son auto-analyse entre 1895 et 1899. L'invention de la psychanalyse, qui s'effectue progressivement pendant cette même période, est scandée par une étape essentielle, la découverte du complexe d'Œdipe ; un mythe grec permet à Freud de conceptualiser l'organisation psychique qui est à la fois le noyau de la maturité affective, celui de la névrose et celui de la culture (Anzieu, 1970, p. 60).

Et cet intérêt de Freud pour la mythologie fait partie, selon D. Anzieu (1970) d'une curiosité plus générale envers l'archaïque, puisque « la recherche du passé de l'humanité figure symboliquement la quête, qu'il a entreprise dans ses cures, du passé le plus primitif de l'individu » (p. 60). Ce sont des tentatives de retour aux origines, attachées à « la question fondamentale de l'enfant sur l'origine des enfants. Question qu'Œdipe va poser à l'oracle : qui sont mes père et mère ? Question qui implique la première curiosité, chargée d'une forte angoisse, envers la ''scène primitive'' » (p. 60).

Par ailleurs, G. Rosolato (2002) propose d'abord que l'étude freudienne du sacrifice est centrée sur les mythes fondateurs des religions monothéistes : « ils ont, en outre, une fonction sociale d'alliance et d'unification que démontre leur permanence et leur durée à travers les siècles, dans la transmission d'une mémoire collective et dans le développement de la pensée occidentale, de ses progrès et de ses crises » (p. 8). Il soutient aussi que :

> Freud n'a pas seulement mis en évidence l'ampleur des désirs humains inavoués, que nouent le parricide et l'inceste, dans leur universalité, il s'est employé à les inscrire pour la communauté analytique comme pour notre conscience occidentale dans des mythes actuels qui s'avèrent être, avec le complexe d'Œdipe à l'origine de son œuvre et, à la fin de celle-ci avec Moïse, des mythes sacrificiels (p. 124).

Au-delà du lien entre l'interdit et le désir proposé par Freud au sein du complexe d'Œdipe, celui-ci constitue également une configuration spéciale du sacrifice. Et l'*Œdipe Roi* est une tragédie du desti

> Œdipe est la victime émissaire contre laquelle se liguent les dieux et les hommes. C'est d'abord la prédétermination divine qui se manifeste par les injonctions des oracles pour faire qu'Œdipe soit exposé […] l'injustice n'en serait que plus flagrante, la faute du père [Laïos] ne devant pas être logiquement payée par le fils. En tout cas, Sophocle ni Freud n'en retiennent l'idée, sans doute pour rendre plus évidente l'innocence d'Œdipe. Le destin effroyable est celui-là même que tracent les oracles : d'accomplir ces crimes extrêmes, le parricide, l'inceste, crimes désorganisateurs pour la société, dans une atmosphère de crise sociale avec la peste et la violence qui s'abattent sur Thèbes (p. 125).

Une transmission inévitable et à cet égard S. Freud (1921) a essayé de montrer que les destinées de la horde primitive, soumise à la domination absolue d'un mâle puissant,

> ont laissé des traces indestructibles dans l'histoire héréditaire de l'humanité et spécialement que le développement du totémisme, qui inclut des commencements de religion, de moralité, d'organisation sociale, se rattache au meurtre violent du chef et à la transformation de la horde du père en une communauté de frères (p. 189).

Nous y revenons mais, tout abord, nous souhaitons répéter avec lui (1923b) que c'est grâce à l'influence du monde extérieur que se fait la différenciation du « moi » et du « ça », écrit :

> on ne peut pourtant pas parler d'une transmission héréditaire directe dans le *moi*. […] Il semble que les expériences vécues du *moi* se perdent tout d'abord pour le patrimoine héréditaire, mais que, si elles se répètent avec une fréquence et une force suffisantes chez de nombreux individus, se succèdent de génération en génération, elles se transposent, pour ainsi dire, en expériences vécues du *ça*, dont les empreintes sont maintenues par hérédité. De la sorte, le *ça* héréditaire héberge les restes des existences d'innombrables *moi*, et, lorsque le *moi* puise son *sur-moi* dans le *ça*, peut-être ne fait-il que remettre au jour des figures du moi plus anciennes, et les ressusciter (pp. 251-252).

S. Freud (1927) a également souligné que « le renforcement du sur-moi est un fonds culturel psychologique éminemment précieux » (p. 11) et il propose :

> De manière tout à fait similaire, on devrait supposer que l'humanité, considérée comme un tout, entre au cours de son développement

> séculaire dans des états qui sont analogues aux névroses, et ce pour les mêmes raisons, parce que, aux temps de son ignorance et de sa faiblesse intellectuelle, c'est seulement par des forces purement affectives qu'elle a réalisé les renoncements pulsionnels indispensables à la vie en commun des hommes. Les précipités de processus similaires aux refoulements survenus à l'époque préhistorique resteraient alors pour longtemps inhérents à la culture (p. 44).

Il précise (1919) à juste titre que « le conte est très impressionnant, mais pas le moins du monde étrangement inquiétant. Le conte adopte en général tout à fait ouvertement le point de vue animiste de la toute-puissance des pensées et des désirs » (p. 253) et l'étude des rêves, des fantasmes et des mythes :

> nous a ensuite appris que l'angoisse de perdre ses yeux, l'angoisse de devenir aveugle est bien souvent un substitut de l'angoisse de castration. Même l'auto-aveuglement du criminel mythique Œdipe n'est qu'une atténuation de la peine de castration qui eût été la seule adéquate selon la loi du talion. On peut bien essayer, suivant le mode de pensée rationaliste, de récuser la réduction de l'angoisse oculaire à l'angoisse de castration (p. 231).

L'*Œdipe Roi* est ainsi devenu un complexe que l'on peut inscrire dans l'histoire de la phylogenèse et de l'ontogenèse. R. Caillois (1938) en se posant la question : « à quoi tient l'emprise des mythes sur la sensibilité ? A quelles nécessités affectives sont-ils destinés à répondre ? Quelles satisfactions sont-ils chargés d'apporter ? » (p. 23), remarque que « malgré ses errements considérables, il faut savoir gré à la psychanalyse de s'être attaquée à ce problème » (p. 23). Néanmoins, il admet :

> il reste que la psychanalyse a posé le problème dans toute son acuité, il reste qu'en définissant les processus de transfert, de concentration et de surdétermination, elle a jeté les bases d'une logique valable de l'imagination affective, il reste surtout que par la notion de complexe, elle a mis en lumière une réalité psychologique profonde qui, dans le cas spécial de l'explication des mythes, pourrait avoir à jouer un rôle fondamental (p. 23).

Ainsi, il est important, nous recommande J.-D. Nasio (2005), « de concevoir l'Œdipe comme un fantasme inconscient chez un *seul* individu » (p. 108), un fantasme qui est une hypothèse, une construction issue à partir des

comportements de l'enfant à l'égard de ses parents et notamment à partir des souvenirs des patients adultes en analyse. Tout en soulignant que l'Œdipe n'est pas toujours observable en tant que phénomène, ni toujours vérifiable comme hypothèse, il propose que :

> il faut prendre l'Œdipe comme un schéma théorique efficace ayant un impact indéniable dans la vie affective d'un individu et dans notre culture. C'est donc à proprement parler un *fantasme* et *un mythe*. Disons-le mieux encore : d'un point de vue clinique, l'Œdipe est un fantasme qui agit depuis le tréfonds de l'être et l'imprègne tout entier. Et du point de vue culturel, l'Œdipe est un mythe, notre mythe à tous, puisqu'il est la fable symbolique, simple et frappante, qui met en scène des personnages familiaux incarnant les forces du désir humain et les interdits qui s'y opposent (p. 109).

Le mythe devient ''complexe'' et, pour Freud, est plus proche au symptôme : « non que le mythe soit d'essence pathologique, mais en ce qu'il constitue une solution de compromis dans les rapports de la psyché au monde » (p. 9), explique J. Chemouni (1996). Il soulignant que la projection est mécanisme central et condition dans la construction du mythe, dont le discours traduit et expose ce contenu psychique, à savoir le discours de l'inconscient, le refoulé. Et, répétons avec D. Anzieu (1970) que « l'inconscient, et plus particulièrement la problématique œdipienne fondent l'identité et la communauté humaines » (p. 88). La clinique psychanalytique décrit les formes diverses du complexe d'Œdipe, dont les composantes sont accentuées de manières différentes selon tous les types d'organisations. Pourrions-nous ainsi dire que mythe et psychanalyse se sont rencontrés lors d'une cure qui « consiste en la mise en lumière, chez un sujet singulier, des événements, des souvenirs, de l'organisation défensive qui ont fait du complexe d'Œdipe, pour ce sujet, une expérience singulière » (p. 88).

A. Lucia-Lobo (2008) propose que « il convient de remarquer que l'idée du complexe d'Œdipe surgit en même temps que le début de la psychanalyse, et de sa présence constante dans la pensée freudienne dérive l'importance structurelle qu'il a acquise » (p. 157). Selon elle, Freud universalise la légende et non la tragédie, puisqu'il distingue l'une de l'autre et

il présente sa vision de la légende d'Œdipe, dont le contenu est complet et universel, dès lors qu'on l'associe au psychisme humain. Comme le dit M. Nouilhan (1992), « le noyau de la légende est le même que celui du rêve. Il faut comprendre le rêve qui est le modèle de toutes les ruses du désir, comme l'antiquité depuis Aristote et Artémidore d'Ephèse s'y était employée » (p. 121). Quant à J. Laplanche (2000-2006), il écrit, à propos de la phylogenèse et du mode d'acquisition des complexes en question : « pour Freud, il s'agit de tout autre chose : une sorte d'inscription dans la mémoire de l'espèce, conçue un peu comme chez l'individu. Une expérience vécue qui exerce sur l'esprit collectif une impression très forte, ou bien qui se répète des milliers de fois (ou bien les deux encore), s'inscrit dans la mémoire collective comme une séquence vive d'événements, qui va ultérieurement imprégner les mémoires individuelles et reprendre vie dans les existences individuelles » (p. 294). Le complexe d'Œdipe aide alors l'enfant à « mettre en récit – au prix de sa propre culpabilité – les messages sexuels souvent bien plus crus qui lui sont véhiculés par le parent, l'adulte » (p. 299). Il présente ainsi la question du mytho-symbolique en la mettant en lien avec une ''aide à la traduction'' proposée par la culture :

> Confronté aux messages de l'adulte compromis par l'inconscient, donc énigmatiques, intraduisibles par les seuls moyens des codes relationnels qu'il a à sa disposition (codes « autoconservatifs »), l'infans doit faire appel à de nouveaux codes. Mais il n'invente pas ceux-ci à partir de rien. Il a à sa portée, très tôt, de par son environnement culturel général (et pas seulement familial) des codes, des schémas narratifs préformés.
>
> C'est ici qu'intervient ce que nous nommerons l'univers du ''mytho-symbolique'', en y incluant aussi bien des codes comme ceux (classiques) du ''complexe d'Œdipe'', du ''meurtre du père'' ou du ''complexe de castration'' que des schémas narratifs plus modernes, en partie apparentés aux précédents, mais en partie novateurs (pp. 208-209).

Enfin, Laplanche, en ce qui concerne les grands schémas narratifs transmis puis modifiés par la culture, propose qu'ils « viennent aider le petit sujet humain à traiter, c'est-à-dire à lier et symboliser, ou encore à traduire, les messages énigmatiques traumatisants qui lui viennent de l'autre adulte. Une

liaison bien évidemment indispensable au devenir humain de l'homme » (p. 212).

C'est une liaison qui, dirait-on, se répète. S. de Mijolla-Mellor (2005) suggère aussi que « si, selon la parole de Picasso : ''on ne dépasse pas l'art primitif'', c'est parce que les processus inconscients sont atemporels, le primitif inactuel, résistant à l'historisation et, de ce fait, source intarissable » (p. 14). Ainsi : « la forme archaïque du mythe est la survivance d'une chair sans contours qu'on ne dira ''informe'' que parce que nous nous en sommes définitivement et irrémédiablement détachés. L'archaïque pourrait donc être défini comme l'incarnation de survivances, répétition et actualisation d'un vécu fossile » (p. 18). L'auteur (2003) avait déjà décrit les mythes comme des « récits sans auteur, partagés par une collectivité qui en transmet, voire en transforme les contenus » (p. 17) et elle a suggéré :

> l'analyse des processus collectifs, et pourquoi pas celui de la création des mythes, peut donc se fonder sur les mêmes mécanismes psychiques que ceux qui concernent la psychologie individuelle tout simplement parce que ce sont les seuls auxquels nous ayons accès. Le groupe, en effet peut modifier l'individu mais c'est toujours uniquement de ce dernier comme porteur d'un corps sexué que peut se produire du pulsionnel (pp. 17-18).

Pour aider ses lecteurs à comprendre ce qu'elle appelle ''mythe magico-sexuel'', elle souligne :

> il faut supposer que s'il a pu rester ainsi gravé dans la psyché de l'enfant et faire l'objet ensuite pour l'adulte d'un souvenir, voire d'une réminiscence accompagnée d'un vécu d'inquiétante étrangeté, c'est parce que s'y trouve condensé un fantasme qui a été ensuite refoulé. Le mot, la formule, l'image, comme un fragment de rêve, demeure isolé, absurde, mais lourd de sens. Toutefois, loin de figurer comme un intrus, ce noyau mythique fait l'objet d'une érotisation intense pour l'enfant, à la fois parce qu'il est porteur d'excitation sexuelle et parce qu'il confère le sentiment de puissance de posséder la chose en connaissant le mot qui la nomme (pp. 23-24).

Le mythe tient alors sa place à l'intérieur de la psyché en tant qu'objet interne. D'ailleurs, D. Anzieu (1970) affirme :

> Freud parle de la sagesse enseignée par les mythes et de leur double leçon, la leçon de la défense et aussi celle du désir. Avec Mélanie Klein, l'idée d'exhortation morale cède la place à celle d'enseignement psychologique ; le mythe transcrit dans un langage collectif une expérience intérieure fondamentale ; il raconte comment les objets internes menaçants sont maîtrisés, comment les bons objets endommagés sont réparés, comment le clivage du bon objet et du mauvais objet est ''translaboré'' » (p. 83).

En somme, pour Anzieu les apports de M. Klein sont pertinents concernant tout matériel se référant aux thèmes « de morcellement du corps, de dévoration, de destruction par corrosion, de parents combinés (représentation du père et de la mère confondus), de mauvaise mère redoutable, d'enfant monstre, de curiosité pour les êtres qui grouillent dans le ventre de la terre-mère, de parthénogenèse, de bonnes substances endommagées » (p. 87). En effet, M. Klein (1963), en envisageant l'*Orestie* « sous l'angle de la variété des rôles symboliques dans lesquels apparaissent les personnages » (p. 189) répète que « les conflits vécus par l'enfant dès la naissance résultent de la lutte entre l'instinct de vie et l'instinct de mort » (p. 192). Une lutte qui peut se traduire par le conflit opposant les pulsions d'amour aux pulsions de destruction. Elle affirme que « les cauchemars et les phobies que l'on rencontre souvent chez l'enfant proviennent de la terreur qu'inspirent des parents persécuteurs qui, intériorisés, constituent la base du surmoi implacable » (p. 192). La création de ces images intériorisées menaçantes concerne tous les enfants, malgré l'amour et l'affection des parents. Elle suggère ainsi ses découvertes, quant au premier développement des enfants. Selon ces découvertes

> un surmoi impitoyable et persécuteur existait en même temps qu'une relation à des parents aimés et même idéalisés. J'ai découvert rétrospectivement qu'au cours des trois premiers mois, lorsque les pulsions destructives, la projection et le clivage atteignent leur point culminant, les images menaçantes et persécutrices font partie de la vie affective du nourrisson. L'introjection et la projection, actives dès le début, sont à la base de l'intériorisation du premier objet fondamental, à la fois terrifiants et bienveillants (p. 191).

Cette intériorisation constitue, pour l'auteur, le fondement du surmoi et elle propose de ce fait et par rapport aux souffrances physiques et psychiques qu'endure Oreste, pourchassé d'un lieu à l'autre par les Érinyes (Furies) en

raison de son crime, que ces souffrances « illustrent de manière frappante les souffrances vécues lorsque la culpabilité et la persécution atteignent leur point culminant. Les Furies qui le persécutent personnifient la mauvaise conscience » (p. 203). Selon son avis, « son état psychique caractérise le passage de la position paranoïde-schizoïde à la position dépressive, une phase au cours de laquelle la culpabilité est essentiellement vécue en tant que persécution » (pp. 202-203).

> En admirant Agamemnon, Oreste s'identifie aussi au père idéalisé ; ainsi certains fils parviennent-ils à surmonter leur rivalité et leur envie à l'égard du père. Toutes ces attitudes l'abandon par sa mère et le meurtre d'Agamemnon n'ont fait qu'intensifier, font partie du complexe d'Œdipe négatif d'Oreste . Oreste est dominé plutôt par la culpabilité : sa douleur à la suite du meurtre de Clytemnestre représente, selon moi, l'angoisse persécutive et les sentiments de culpabilité qui participent à la position dépressive (p. 202).

Dans l'interprétation des mythes nous pouvons donc cerner la bataille psychique et un symbolisme associé à l'interdiction et à la transmission de celle-ci. D. Anzieu (1970) insiste sur le fait que « la peur du père dévorateur, l'angoisse de la castration, le refoulement de ces craintes constitueraient maintenant un héritage phylogénétique » (p. 81). Les deux tabous alors concernant l'interdiction, celle de tuer l'animal totémique, équivalent symbolique du père, et celle du du mariage endogamique, sont pour Freud « une transcription sociale du double interdit œdipien qui porte conjointement sur la pulsion parricide et sur la pulsion incestueuse » (p. 79). Les mythes alors mettent en scène le conflit mais aussi la dialectique pulsionnels.

2.3. La pulsion en scène

J.-D. Causse (2012) pose la question suivante :

> Pourquoi Freud écrit-il que les pulsions sont mythiques ou mythologiques, allant même jusqu'à les personnifier comme des ''êtres mythiques'' et notant à leur propos une certaine ''indétermination'' ? Pourquoi associe-t-il la pulsion et le mythe ? Pour quelles raisons a-t-il besoin de recourir à une mythologie pour définir le monde des pulsions ? On relèvera au moins ceci : la pulsion caractérise l'être humain ; elle lui est spécifique. La pulsion n'est pas, comme on pourrait le supposer, un reste d'animalité. Elle n'est pas ce qui, échappant au

> contrôle de la raison, témoignerait d'un fond non socialisé. Elle est tout au contraire une marque majeure de l'humanité de l'être humain. En réalité, il n'y a de pulsion qu'humaine (p. 47).

L'auteur souligne aussi que la pulsion a une source mythique dans la pensée freudienne, « parce que son origine est toujours plus lointaine que ce que nous en savons et pouvons en dire. Si la pulsion est mythique c'est dans la mesure où son origine se perd dans la nuit des temps » (p. 2). Freud a cherché à comprendre comment s'effectue le passage de l'animal à l'humain et, en passant par l'archaïque, souhaité remonter jusqu'à l'origine chronologique de l'humain. Cependant, *Totem et tabou* est « le récit mythique d'un commencement qui n'a pas de commencement. Il concerne un début qui n'appartient à aucun moment chronologique repérable parce qu'il est ce que l'être humain rencontre comme ''toujours déjà là'' » (p. 3). Ici, les fils, les jeunes mâles, font alliance contre le tyran « mais une fois leur forfait commis, au lieu de mettre à exécution leur projet, ils décident de sauvegarder l'alliance et renoncent tous ensemble à la puissance du père » (p. 3). C'est par le biais d'un acte de renoncement qu'ils entrent dans le monde de l'humain. Et,

> à la différence du père primordial – ce père de la toute-puissance qui n'appartient pas au monde de l'humain –, les fils, quant à eux, renoncent à la totalité de l'avoir ou du pouvoir et, par là même, adviennent à leur propre humanité, c'est-à-dire construisent le lien social. Ils accomplissent le geste du renoncement, même s'ils s'empressent de construire le totem pour conserver l'espoir de récupérer une puissance perdue. Un tel renoncement à la totalité, le deuil de la toute-puissance, n'est en réalité rien d'autre que l'interdit de l'inceste (p. 4).

Le renoncement se trouve en lien avec la sexualité et nous souhaitons ici faire une référence au désaccord entre S. Freud et K. G. Jung qui « porte notamment sur la reconnaissance de la sexualité infantile, et sur l'interprétation sexuelle des figures mythologiques » (Bourdin, 2013, p. 825). Jung refuse la théorie de l'étiologie sexuelle des névroses ou la théorie des pulsions en général, mais surtout il a expliqué « certains phénomènes psychiques comme des manifestations, non de conflits personnels inconscients, mais d'une entité impersonnelle, ''collective'', (Falzeder, 2014, p. 20) dont le mode d'expression

est l'archétype. Sûrement, et en tout cas avant la rupture dans la relation Jung-Freud, « il y a eu entre eux une longue période de difficultés à propos des questions théoriques, essentiellement centrées sur la notion axiale de la libido, sa nature et sa fonction, ainsi que sur la question de l'origine de la religion (Mc Farland Solomon, 2002, p. 139). C'est ainsi, et de manière succincte ici, que S. Freud (1924) a décrit les positions théoriques totalement différentes :

> C'est le désir d'éliminer ce qu'il y a de choquant dans les complexes familiaux, afin de ne pas trouver ces éléments choquants dans la religion et la morale, qui a dicté à Jung toutes les modifications qu'il a fait subir à la psychanalyse. La libido sexuelle a été remplacée par une notion abstraite dont tout ce qu'on peut dire, c'est qu'elle reste aussi mystérieuse et incompréhensible pour les sages que pour les simples d'esprit. Le complexe d'Œdipe a reçu une signification ''symbolique'', la mère symbolisant l'irréalisable auquel, dans l'intérêt de la civilisation, on doit renoncer, tandis que le père, qui dans le mythe d'Œdipe, tombe victime d'un meurtre représenterait le père ''intérieur'' dont on doit s'émanciper pour gagner indépendance et liberté (p. 179).

Ce que nous retenons quant à cette polémique est que la question de la sexualité doit rester centrale pour la psychanalyse. Comme P. Bidou (2001) le déclare :

> la sexualité, celle qui mange les gens, autant que les images des gens, Freud l'a mise en évidence partout, mais de façon privilégiée dans *L'interprétation des rêves*. Sur la base d'un double parallélisme entre l'individuel et le collectif d'une part, entre l'ontogenèse et la phylogenèse d'autre part (p. 19).

Avant d'approfondir cet aspect voudrions souligner que la question d'excitation et surtout de pare-excitation a toute sa place dans cette réflexion. F. Pasche (1988) affirme :

> Il faut nous interroger maintenant sur la nature de ce gadget miraculeux qui a protégé Persée contre le charme et exorcisé Méduse. Ce bouclier nous en rappelle un autre, un appareil qui nous est familier, le pare-excitation du système perception-conscience. Surface, projection d'une surface, caractéristique du Moi, les excitations d'origine extérieure glissent sur lui sans laisser de traces, par opposition à la région sous-jacente où s'enfonce pour s'imprimer, en profondeur, la matière

> première des souvenirs, mais, comme par compensation, cet effleurement fait naître la conscience (p. 28).

Ici, la thèse de F. Pasche énonce que le psychotique est celui qui ne dispose pas de ce bouclier de Persée, de sorte qu'il est angoissé par le regard de Méduse jusqu'à s'immobiliser et se pétrifier. Une angoisse est expliquée par Freud comme l'effet de la pression de la réalité en tant que telle sur le Moi, et le « potentiel d'effraction que le dehors représente pour le psychotique » (p. 30) :

> Méduse, bouclier, Persée, il s'agit ici d'une structure, les termes en sont interdépendants. On sait à quoi aboutit leur interaction : à enfermer en lui-même l'être médusé. Le verbe grec d'où dérive le mot Méduse signifie mesurer, doser, maintenir dans les limites de ses dimensions, autrement dit pétrifier, car percevoir, agir, c'est justement sortir des limites spatiales de son corps (pp. 30-31).

Le bouclier, cadeau d'Athéna, est à la fois une enveloppe protectrice et un miroir, selon Pasche : « enveloppe protectrice qui permet de résister aux forces extérieures et en particulier d'endiguer l'aspect redoutable de la mère (Méduse) et, par conséquent, de rester un et de s'autonomiser ; miroir qui permet de reconnaître et d'évaluer le dehors, le monde extérieur ''selon de bons critères objectifs'' » (p. 34).

Dans ce contexte I. Bernateau (2010b) souligne que « le rôle du bouclier est ici déterminant, et indiciel de la valeur que prend le dispositif analytique dans la rencontre avec l'adolescent » (p. 158). Elle ajoute :

> le bouclier d'Athéna crée un espace protégé à la fois de la séparation et de l'englobement, une aire d'illusion qui permet de découvrir le monde extérieur sans mettre en danger son narcissisme. Si ce bouclier n'existe pas, alors sujet et objet sont fascinés et englobés l'un dans l'autre. À cette interprétation de F. Pasche, il me semble important d'ajouter que l'une des spécificités de l'adolescence réside toujours dans l'invalidation de ce bouclier. L'irruption du pulsionnel, parce qu'il fait fusionner libido narcissique et libido objectale, menace toujours, au moins pour un temps, cette distance à l'autre et à soi-même que bouclier permet (p. 158).

Revenons alors à S. Freud, (1923d) qui nous a dévoilé que « les démons sont à nos yeux des désirs mauvais, rejetés, des descendants de motions pulsionnelles mises à l'écart, refoulées. Ce que nous refusons, c'est simplement la projection dans le monde extérieur à laquelle le Moyen Âge soumettait ces entités psychiques » (p. 270). Le mauvais démon est conçu comme antagoniste de Dieu, pourtant très proche de lui par sa nature :

> Dans les temps originaires des religions, Dieu lui-même portait encore tous les traits effrayants qui ont été par la suite réunis en une entité qui lui était opposée.
> C'est là le processus que nous connaissons bien de la décomposition d'une représentation à contenu de sens contraires – ambivalent – en deux contraires nettement contrastés. Or les contradictions dans la nature originaire de Dieu sont le reflet de l'ambivalence qui domine la relation de l'individu à son père personnel. Si le Dieu bon et juste est un substitut du père, il ne faut pas s'étonner que l'attitude hostile, qui le hait, le craint et se plaint de lui, se soit exprimée aussi par la création de Satan. Le père serait donc pour l'individu l'image originaire tant de Dieu que du diable (pp. 288-289).

Il avait auparavant (1913) affirmé que l'activité imaginaire est utilisée par l'homme pour la satisfaction des désirs frustrés par la réalité et que dans la création du mythe des Moires la déesse de la Mort est remplacée par la déesse de l'Amour ou par des figurations humaines qui lui ressemblent. Ainsi, « les grandes déesses, mères des peuples orientaux, semblent aussi toutes avoir été aussi bien procréatrices que destructrices, déesses de la Vie et de la Génération aussi bien que déesses de la Mort. Ainsi, le remplacement, engendré par le désir, d'une chose par son contraire, remonte, dans notre thème, jusqu'à une identité ancestrale » (p. 12). Les travaux des anthropologues reconnaissent que l'étude de l'homme a besoin :

> d'intégrer la psychanalyse, ''analyse du psychisme'', tout simplement parce que cette part intérieure de l'homme qu'est sa vie pulsionnelle et affective, consciente et inconsciente, gouverne son existence et ses rapports avec les autres de la naissance à la mort, et qu'il ne saurait y avoir d'anthropologie sans la prise en compte de ce formidable ''système de transformations'' intra- et intersubjectif qu'est la vie d'un individu dans la société (Juillerat, Galinier, Bidou, 1999, p. 9).

P. Bidou (2001), en étudiant un mythe amazonien, d'origine de la civilisation, met en avant que les mythes mettent en scène les conflits inconscients et aussi que leur narration a la même valeur qu'une cure psychanalytique. C'est l'histoire de Tapir Chamane, père ancestral qui pêche sur un lac calme, mais les poissons sont ses propres enfants qu'il dévore. De ce fait :

> Le mythe est la mise en scène sous une forme transfigurée du désir cannibalique du père. Mais l'histoire même de la folie dévoratrice du père est très courte, elle est, aussitôt après son début, remplacée par l'histoire de son traitement. On comprend aussitôt que le mythe n'est pas un rêve, mais le traitement d'un rêve ancien et récurrent, comme dans une cure (p. 21).

Selon l'auteur, « le mythe instrumentalise le rêve, il le copie, l'utilise, lui emprunte ses procédés, son efficace » (p. 20). Les images et les scenarios du rêve figurent dans le mythe comme effet de la sexualité et de l'inconscient, et l'auteur souligne « qu'il n'y a pas de refoulement dans les mythes, mais des scénarios de refoulement qui servent à mettre en évidence la nature sexuelle des matériaux en question » (p. 21). Il soutient alors que :

> la mythologie est l'ombre obscure que la vie pulsionnelle jette sur la pensée. Le mythe n'est pas une production du pulsionnel mais une mise en scène du pulsionnel. À l'instar des objets manipulés dans le rituel, qui représentent la chose mais ne la sont pas, et en cela sont plus que la chose. Comme un tableau n'est pas le paysage mais une *identification* du paysage. La poésie aussi (p. 22).

Pour l'auteur (2003) il n'y pas de sexualité collective, ni de refoulement et d'inconscient collectifs dans le mythe, « mais une histoire collective de la sexualité individuelle, dont le héros est le sujet porteur » (p. 50). L'individu, présentant les traits du héros, campe au cœur de la mythologie et lui donne son sens :

> dans le mythe, les scénarios et les motifs à l'origine du monde ne sont construits et n'ont de signification que par rapport aux sentiments et aux actions d'un individu, dont le mythe raconte l'histoire à travers la personne du héros. Sous cet angle, le mythe est aussi comparable au rêve, qui est fondamentalement égoïste, ainsi que l'écrit Freud, dans le sens où dans chaque figure du rêve, c'est à chaque fois le rêveur qui est représenté. Il en est de même du mythe, dans chaque personnage qui

> apparaît, dans chaque objet créé, c'est le héros qui est représenté (p. 45).

P. Bidou (2003) voit aussi le mythe comme une histoire symbolique du psychisme individuel, en lien avec le projet civilisationnel d'une société. Il est un produit de la pensée symbolique, « et chacun de ses éléments constituants, chacun de ses petits scénarios de perte est répété à un nombre très grand d'exemplaires dans les autres parties de la culture, dans les autres mythes, dans les rituels » (p. 50). Il soutient ainsi que, dans la pensée mythique, l'ajout ou le retraits sont des opérations par lesquelles un animal imaginaire devient un animal dans la réalité, sont des actions identiques et que celles-ci sont l'une et l'autre l'expression d'une perte :

> Et c'est la perte, autant la perte, ci-contre, du plumage immaculé de l'oiseau, qu'ailleurs la perte de la toute jouissance de l'ancêtre Tapir Chamane, dévorateur de ses enfants, qui signifie la naissance de l'homme pour la pensée mythique. Le mythe est une histoire générale de la perte. Son scénario de base est le scénario d'une perte, à l'instar d'une maladie qui frappe le héros et à travers lui l'humanité émergente. En tant qu'histoire, le mythe raconte la guérison de la maladie, laquelle guérison ne saurait se confondre avec l'annulation de la perte, mais en contraire avec sa pérennisation douloureuse, à l'instar de l'enfoncement d'un coin dans la chaire de l'âme (p. 43).

Dans ce cadre B. Juillerat, (2002) souligne que dans *Le mythe de Tapir Chamane*, qui est une condensation, à l'image du rêve, « la figure paternelle ancestrale se clive en deux, voire en plusieurs personnages du récit » (p. 132). L'auteur juge que :

> le lien entre la clinique freudienne et la mythologie du nord-ouest amazonien tiendrait, selon l'auteur [P. Bidou], au fait que le début du mythe renvoie à la maladie comme un état d'indistinction entre le pulsionnel et la réalité, alors que le récit proprement dit raconterait le traitement de cette maladie, c'est-à-dire la domestication du pulsionnel et l'entrée dans le social (p. 126).

Pour P. Bidou en effet (2001) :

> à partir du moment où le mythe commence à s'énoncer, le pulsionnel déjà s'y trouve défait, car le pulsionnel est déliaison, et la narrativité qui forme le corps propre du mythe est liaison. […] La prononciation des

> premiers mots du mythe, qui mettent en scène le monstre, signifie déjà la fin du monstre. Parler du monstre est déjà une défaite pour celui-ci (p. 51).

C'est face à cette pensée que S. de Mijolla-Mellor (2003) observe d'abord que le lien entre la parole et la défaite du monstre fait appel au mot d'enfant cité par Freud ''si tu me parles, il ne fait plus noir…''. Et, en second lieu elle propose, par rapport à l'idée de Bidou sur ''la défaite du pulsionnel'', deux autres hypothèses, à savoir :

> Le mythe sous sa forme narrative est issu d'images mythiques archaïques qui peuvent être des ''images de choses'' ou des ''images de mots''.
> L'évocation de ces images crée un vécu jouissif d'évidence, qui peut se transformer en angoisse (phobie), mais qui est toujours une réactivation du pulsionnel et donc à l'inverse de sa défaite (p. 29).

J. Schaeffer (2004) souligne d'abord que le mythe, comme récit symbolique et traditionnel, se construit sur des événements sélectionnés, des souvenirs retenus par le peuple et des souvenirs écrans. Mais elle soutient qu'il est aussi un récit « d'une discontinuité événementielle exprimant la continuité du désir d'un groupe d'individus » (p. 21). Pour elle, la mise en scène du pulsionnel, proposée par Bidou, est également :

> assimilable à une formation de l'inconscient, et détient une valeur libidinale et énergétique pour le peuple, comme le fantasme, le rêve ou le délire pour le sujet. Elle utilise les processus primaires et ses déguisements mais dans un langage secondarisé. Comme les théories sexuelles infantiles (p. 21).

Dans ce contexte, et quant au scénario de séduction, elle propose que celui-ci :

> serait donc un mythe, mythe de l'origine de la sexualité par introjection du désir, du fantasme, du ''langage'' adultes. Patrice Bidou repère lui aussi la séduction dans les mythes originaires de la sexualité qu'il étudie. Elle provient du féminin de la fille, qui fait basculer l'homme primordial dans la culture. C'est la première ''étrangère'' qui génère la coupure avec la mère, livre l'homme à son angoisse de castration, et donc met fin à son immortalité. La mort du sujet, pour Freud, n'a pas de

> représentation dans l'inconscient, elle ne peut se figurer que sous l'angle de l'angoisse de castration (p. 22).

B. Juillerat (2004), s'appuyant sur l'œuvre d'André Green remarque à juste titre que la transformation :

> de la structure psychique selon Freud intéresse l'anthropologie, car elle donne à l'inconscient un statut différent en le rendant présent dans les trois instances, puisque le Moi et le Surmoi sont donnés comme partiellement non conscients chez le sujet ; cela suppose que les mécanismes de défense du Moi sont aussi partiellement inconscients (p. 196).

Dans cette ligne D. Anzieu (1970) insiste aussi sur le fait que les représentants-représentations de la pulsion ne se transforment en pensées inconscientes que par un processus de localisation corporelle :

> Les désirs, les affects, les angoisses, les fantasmes ou du moins leurs éléments constituants sont étayés sur des fonctions du corps et sont imaginairement articulés à des régions du corps ; avant l'acquisition du langage proprement dit, les enfants acquièrent, par la figuration symbolique, un prélangage qui est universel car ces signifiants se rapportent à des parties du corps (pp. 71-72).

O. Douville écrit aussi (2007) : « un discours d'âme à âme peut régner entre les humains et les non-humains, les espaces psychiques de certaines classes de rêve permettant le voyage du rêveur au pays où les non-humains se prennent pour des humains » (p. 27). Le tissu du mythe, comme une des formes apparemment les plus libres de la pensée humaine joue, « en fait, le rôle fondamental de dire les processus et les stratégies qui permettent aux humains et aux sociétés de se situer à bonne distance les uns des autres. Le mythe a pour fonction de travailler à contrer l'indifférencié qui tente de détruire le monde humain » (p. 29). C'est dans ce cadre que nous pensons également que les mythes ont une fonction créative et si on souhaite mettre celle-ci en lien avec la sublimation nous devons revenir à J. Schaeffer (2004) qui nous pose cette questions : « peut-on parler de sublimation collective à propos des mythes ? »

(p. 32). On peut aussi se référer à P. Bidou qui nous parle d'une ''mythologie prégénitale'' ; il écrit en effet :

> ce n'est donc probablement pas dans un changement d'objet qu'on peut repérer le processus de sublimation. En revanche, on peut le reconnaître dans un changement de but, qui fait de cette sexualité bridée contrainte et mise en carcan par les tabous sociaux et les pratiques rituelles, une créativité d'une liberté exceptionnelle dans les mythes, utilisant tous les modes de transformation que permettent les processus primaires et l'énergie libidinale libre (p. 32).

2.4. Vers la sublimation

S. Freud (1929) a proposé que « la sublimation pulsionnelle est un trait particulièrement saillant du développement de la culture. Elle permet que des activités psychiques supérieures, scientifiques, artistiques, idéologiques, jouent dans la vie de culture un rôle tellement significatif » (p. 40). L'auteur écrit qu' « il est impossible de ne pas voir dans quelle mesure la culture est édifiée sur du renoncement pulsionnel, à quel point elle présuppose précisément la non-satisfaction (répression, refoulement et quoi d'autre encore) de puissantes pulsions (p. 41). Il répète :

> La culture totémique repose sur les restrictions qu'ils durent nécessairement s'imposer les uns aux autres pour maintenir le nouvel état. Les prescriptions du Tabou furent le premier ''droit''. La vie en commun des humains fut donc doublement fondée, par la contrainte au travail que créa la nécessité extérieure, et par la puissance de l'amour, qui ne voulait pas être privé, pour ce qui est de l'homme, de l'objet sexuel, trouvé en la femme, pour ce qui est de la femme, de la portion détachée d'elle qu'est l'enfant. Eros et Ananké sont ainsi devenus les parents de la culture humaine. Le premier succès culturel fut que désormais un plus grand nombre d'hommes purent aussi rester en communauté (p. 43).

J.-D. Nasio (1998) souligne que « la sublimation est considérée par Freud justement comme l'un des quatre modes de défense employés par le moi contre l'excès de la pulsion » (p. 131) et dans ce cadre : « une pulsion est sublimée lorsque sa force est détournée de sa finalité première d'obtenir une satisfaction sexuelle pour se mettre alors au service d'une finalité sociale,

qu’elle soit artistique, intellectuelle ou morale » (p. 132). Pour J.-L. Donnet (2005), Freud a présenté l’intériorisation de l’autorité parentale comme une conséquence de la menace de castration constitutive du ‘‘noyau du surmoi’’ et « de manière cursive, il fait état des transformations pulsionnelles qu’implique la transposition identificatoire : désexualisation et sublimation d’une part ; inhibition de but de l’autre » (p. 21).

S. Carton (2016) écrit : « dans ce processus transposant la libido d’objet en libido narcissique, d’abord décrit dans la mélancolie, puis généralisé à la formation du caractère des individus, Freud introduit l’idée d’une désexualisation de l’énergie pulsionnelle » (p. 84). Elle souligne (2014) que « dans le *Malaise dans la culture*, se détournant rapidement de la question générale de la finalité de la vie humaine à laquelle aucune réponse satisfaisante ne peut être apportée, Freud pose l’aspiration au bonheur comme finalité et dessein individuel de l’homme » (p. 44). Cependant elle précise (2019) :

> le renoncement pulsionnel accompli par le ‘‘petit primitif’’ qui doit parcourir en un raccourci presque étrangement inquiétant une longue portion du développement culturel humain (Freud, 1938, p. 279) nourrit à la fois le progrès et l’hostilité à la culture, où le dédommagement culturel est rarement à la hauteur du dommage pulsionnel. Et, c’est un paradoxe majeur que la violence du surmoi se nourrit et se renforce de chaque renoncement, parce qu’il dénonce à la fois l’intensité et l’indestructibilité des vœux meurtriers et le désir érotique dont on s’abstient, paradoxalement source de culpabilité (p. 46).

L’auteure (2018) nous rappelle aussi que Freud :

> déploie le lien entre renoncement pulsionnel et culture à partir du mythe de Prométhée, dont l’analyse se fonde sur l’interprétation de trois éléments : la façon dont Prométhée transporte le feu, le caractère de l’acte qui relève d’un forfait, d’un vol et d’une tromperie envers les dieux, et le sens du châtiment. À chacune de ces étapes, la primauté est accordée à un mécanisme psychique majeur : le renversement en son contraire (p. 459).

Plus précisément :

> c’est le processus du renversement en son contraire qui est immédiatement proposé pour faire l’hypothèse que ce n’est pas le feu

> qui est transporté mais l'eau, celle du jet d'urine. […] Il est notable que l'écriture sur Prométhée ne suit que de trois mois la publication du texte sur la sexualité féminine, où il répond à Karen Horney, Ernest Jones, Melanie Klein, en réaffirmant l'antériorité et la force des motions libidinales masculines chez la fille, entées sur le phallus comme « seul organe véritable'', le vagin n'étant pour ainsi dire pas présent pendant de longues années, ne donnant peut-être des sensations qu'à l'époque de la puberté (Freud, 1931b, p. 12) (Carton et Djardem, 2018, pp. 459 - 460).

J. Rolland (2010) nous pose la question : « est-ce pour avoir trop aimé les hommes que Prométhée reste un héros culturel si singulièrement attachant et émouvant ? » (p. 17) :

> À travers les siècles, son nom, qui signifie ''prévoyant'', *celui qui pense avant d'agir*, est resté celui d'un grand rebelle, […] Symbole de l'intelligence humaine, de la création, de l'art et de la science, il représente un principe de contestation, la quête de la vérité, la révolte contre toute autorité tyrannique (p. 17).
> […]
> Mémoires d'une histoire de l'humanité, issus d'époques et de cultures très diverses, transmis par des générations successives, les mythes sont le résultat des premières tentatives des hommes pour représenter le monde, en comprendre les mystères et apaiser les peurs paralysantes suscitées par un inconnu terrifiant et omnipotent (p. 23).

Le feu apporté aux hommes par Prométhée est une forme supérieure de pensée et

> la recherche de Freud est centrée sur le ressort psychique du mythe, sur son moteur pulsionnel : il le traite comme une formation de l'inconscient mettant en œuvre le renoncement, la sublimation des passions, comme mouvement civilisateur. Freud utilise donc le mythe de Prométhée comme un rêve qui aurait subi des déformations considérables à partir d'un accomplissement de désir (p. 25).

J. Rolland ajoute que la façon dont Prométhée transporte le feu après l'avoir dérobé aux dieux, le caractère délictueux de son acte, et le sens de son châtiment, correspondent au cycle défi, vengeance, douleur, « qui régit les rapports entre les dieux et les hommes, comme entre le moi et le ça » (p. 25). Aussi, l'aigle « messager de la puissance de Zeus, symbole de la foudre divine » (p. 23) et figuration symbolique du pénis, dévore quotidiennement le

foie de Prométhée, et, à la suite de cette dévoration punitive, se régénère constamment. Ce processus, et avec « la sensation de chaleur dans l'érection figurée par le feu » nommés par l'auteure ''processus animiques à manifestation corporelle'' « expriment l'indestructibilité des désirs libidinaux, consolation au renoncement pulsionnel nécessaire » (p. 27). Pour Freud, cette conquête culturelle « est à la fois celle de l'humanité et celle qui se répète en chacun de nous à travers les processus de sublimation. Prométhée est à ses yeux un héros civilisateur qui s'oppose à la toute-puissance des pulsions et valorise le renoncement » (p. 28).

S. de Mijolla-Mellor (2009) voit elle aussi en Prométhée un « super-héros puisque non seulement il vole le feu à Zeus pour le donner aux hommes, mais encore il renonce à l'éteindre avec son urine, montrant ainsi l'exemple de la nécessaire renonciation pulsionnelle au bénéfice de la culture » (p. 376). Aussi, pour l'auteur, la notion de sublimation en psychanalyse, jamais complètement définie par Freud dans le cadre métapsychologique, reste « indispensable à l'édifice théorique tant du point de vue individuel que collectif car elle est supposée rendre compte de l'investissement libidinal de buts et d'objets qui ne sont pas originellement ceux des pulsions » (p. 5). De plus :

> Plus que d'une notion, c'est d'un concept organisateur qu'il s'agit, au même titre que celui de pulsion, autour duquel gravitent les questionnements sur les sentiments de tendresse et d'amitié, les liens sociaux, l'activité professionnelle, les réalisations artistiques, littéraires, scientifiques, techniques, sportives, etc., et le plaisir qu'enfants et adultes prennent à affronter les énigmes et à tenter de les résoudre, le plaisir de pensée (pp. 69-70).

Elle souligne aussi la pensée de Freud d'un point de vue économique, selon laquelle si la libido se trouve en excès, elle risque de devenir pathogène et « la sublimation serait alors la soupape permettant à la libido de ne pas s'accumuler en excès, et d'éviter un état de tension synonyme de déplaisir » (p. 72). Ainsi et naturellement « la sublimation s'oppose à tout ce qui relève du processus primaire, à la tendance à la déliaison et à la décharge – bref, à l'énergie libre et à ce qu'il rattachera par la suite à la pulsion de mort » (p. 72).

M. Emmanuelli, F. Nayrou (2015) se référent à Mélanie Klein et au soutient qu'elle a apporté à la seconde théorie des pulsions, soulignent que l'auteur a lancé de manière importante et originale, dans son œuvre, la question de la pensée et de ses destins : « après avoir suivi, dans ses premiers travaux, le fil de la curiosité sexuelle à propos de l'inhibition, elle prolonge la réflexion sur l'interaction entre l'activité pulsionnelle et l'activité fantasmatique, en relation avec l'objet réel, dans la constitution des premiers outils de la pensée » (p. 4). C'est ainsi l'élaboration de la position dépressive :

> qui va être une étape essentielle ouvrant la voie aux symboles et à la sublimation. M. Klein trace ainsi un sillon partant des relations précoces avec l'objet fantasmatique, encadrées par l'objet réel – relations marquées par le jeu de la pulsion de mort – et elle propose une conception de la sublimation mise en jeu par la problématique de perte d'objet et de réparation. Ainsi introduit-elle l'idée d'une sublimation précoce qui implique d'emblée l'objet (p. 5).

Ph. Lekeuche (2011) propose que la dimension du partiel et de la sublimation font partie des trois analogies entre le pulsionnel et le domaine de l'art tout en soulignant que « l'œuvre d'art, toujours inachevée par essence, se tient aussi dans une certaine indétermination qu'elle sauvegarde comme une nécessité. Le poème peut faire l'objet de toute une série de lectures qui ne l'épuisent jamais. Il recèle une pluralité de directions potentielles » (p. 24). Il insiste sur le fait que la capacité sublimatoire appartient à l'essence de la pulsion et que « le sexuel sublimé reste du sexuel, il n'a pas changé de nature, mais il se trouve transformé » (p. 27) tout en précisant qu' « il n'y a pas d'œuvre d'art sans sublimation, bien que celle-ci ne joue qu'un rôle limité dans le faire-œuvre » (p. 24). L'auteur enfin remarque que « les écrits psychanalytiques confondent sublimation et création comme si la sublimation était une affaire appartenant aux artistes, aux créateurs. Cependant, il n'en est rien. Chacun sublime tant bien que mal, mais tout le monde n'est pas créateur » (p. 25).

De son côté, R. Roussillon (2005) soutient que « le processus sublimatoire s'inscrit, en effet, à l'intérieur d'un fonctionnement psychique d'ensemble, il s'offre comme l'un des processus de gestion de l'économie pulsionnelle, mais il n'est qu'une partie d'un tout » (p. 1567). Il affirme à juste

titre que les sublimations ne concernent que certains ‘‘artistes’’ d’un groupe social donné. Elle concernent aussi ce qui passionne les enfants du Bronx ou les adolescents de banlieue, comme la musique rap ou R&B, et en rapport avec la danse dite Hip Hop. Il souligne : « quel travail d’élaboration chez les danseurs de Hip Hop, quelle créativité chez eux, voire quelle passion créatrice, quelle présence et dépassement du sexuel, quel ‘‘domptage’’ de la pulsion ! » (p. 1566)

« Ne devrions-nous pas chercher les premières traces d’activité littéraire, déjà chez l’enfant ? » s’est demandé S. Freud (1908, p. 34), et selon lui :

> Le créateur littéraire fait donc la même chose que l’enfant qui joue ; il crée un monde de fantaisie, qu’il prend très au sérieux, c’est-à-dire qu’il dote de grandes quantités d’affect, tout en le séparant nettement de la réalité. Et le langage a conservé cette parenté entre jeu enfantin et création poétique, lorsqu’il qualifie des dispositifs littéraires qui ont besoin d’être étayés sur des objets saisissables, qui sont susceptibles de représentation (p. 34).

L’adolescent cesse de jouer, mais il ne renonce pas au gain de plaisir tiré du jeu. Car, connaissant la vie psychique de l’homme, l’on sait qu’il est difficile de renoncer à un plaisir une fois celui-ci connu :

> à vrai dire, nous ne pouvons renoncer à rien, nous ne faisons que remplacer une chose par une autre ; ce qui paraît être un renoncement est en réalité une formation substitutive ou un succédané. De même, l’adolescent, quand il cesse de jouer, n’abandonne rien d’autre que l’étayage sur des objets réels ; au lieu de *jouer*, maintenant il se *livre à sa fantaisie* […] il crée ce qu’on appelle des rêves diurnes. Je crois que la plupart des hommes, en certaines périodes de leur vie, forgent des fantaisies. C’est là un fait qu’on a pendant longtemps ignoré, et dont on a, pour cette raison, sous-estimé l’importance (p. 36).

F. Houssier nous explique (2007b) que Freud a aussi pensé le conte comme étant la suite diurne d’un rêve, son reste qui se présente en tant que

forme d'un matériel assimilable à un souvenir-écran, ouvrant sur des fantasmes archaïques. Ainsi :

> Un des effets potentiels de la culture consiste à réveiller des complexes infantiles qui font vivre des intentions hostiles dans le lien parent-enfant ; et toute production culturelle remet en circulation des fantasmes primitifs […]
> Le conte, en tant qu'élément du folklore, interprète les symboles des rêves, constituant un pont entre la transmission des fantasmes originaires et l'actualité des désirs incarnés par les images du rêve (p. 136).

La découverte, répétons-le, du complexe d'Œdipe « s'appuie sur l'idée d'un meurtre originaire du père de la horde primitive par ses fils, meurtre à l'origine de la mise en place d'une société civilisée » (p 131). C'est la répression et le refoulement de tendances parricides et incestueuses, à travers les contes, les légendes, les mythes, les poèmes, les proverbes ou les rêves où l'accès à l'humanisation se fonde.

D. Anzieu (1970) souligne que Freud s'est d'abord intéressé à ce qui est éloigné dans le temps, comme les mythes grecs, ensuite à ce qui est actuel mais éloigné dans l'espace comme les rites cannibaliques, dont l'étude nous amène au mythe du meurtre du père. Et la psychanalyse nous apporte cette clarification au au regard des mythes :

> Quand un individu, une culture ne peuvent résoudre rationnellement, techniquement, les problèmes qui se posent à eux, quand la situation les déborde, les angoisse, les agite, cet individu, cette culture régressent et trouvent en eux, dans ce fond ''archaïque'' du fantasme, du ''complexe'', du mythe, les ressources et le schéma en fonction desquels ils vont réagir (pp. 95-96).

J. Bellemin-Noël (1978) répète le constat freudien que « la puissance des pulsions de plaisir est en nous telle qu'il est impossible d'envisager leur totale domestication. Comme notre volonté, notre intelligence n'est pas souveraine, puisqu'une bonne partie des activités mentales échappe au regard de la conscience » (pp. 5-6). Dans ce cadre il propose que c'est par la littérature que nous prenons conscience de notre humanité :

> En gros, ce n'est qu'avec quelque chose comme la littérature (fût-elle orale dans les âges et les civilisations sans écriture) que l'homme

> s'interroge sur lui-même, sur son destin cosmique, sur son histoire, sur son fonctionnement social et mental. Ses conceptions ''élevées'', sa vision du monde s'affirment au contact des légendes – ce qu'il faut lire –, puis des mythes religieux, des épopées profanes, des récits exemplaires, contes, théâtre, roman, des confidences émouvantes, en prose comme en vers. La parole nous informe, l'écrit nous forme. Et nous déforme nécessairement, puisque ce qui a été *écrit* nous vient d'ailleurs, loin ou près dans l'absence, et d'un autre temps, jadis ou naguère : rarement *d'ici et maintenant*, où parler suffit (p. 6).

De plus, l'accomplissement du désir par la lecture se joue entre moi et moi, dans ce qu'on a désigné comme une position narcissique : « mon objet (mon objet d'amour, par ex.) est en moi, mais non comme un corps étranger : comme une part de mon moi. Tel peut être l'effet de l'identification » (p. 45).

2.5. L'identification et l'incorporation

L'identification en psychanalyse est définie comme « un processus psychologique par lequel un sujet assimile un aspect, une propriété, un attribut de l'autre et se transforme, totalement ou partiellement, sur le modèle de celui-ci » (Laplanche et Pontalis, 1967, p. 187). Il s'agit d'un processus en partie inconscient et comme A. Green (1980) l'écrit :

> Les conflits inconscients entre les affects négatifs refoulés de l'enfance et les sentiments de tendresse, d'admiration, de reconnaissance de sa supériorité dans la rivalité autour de la possession de la mère, se terminent par deux enjeux. Les vœux de mort et les désirs de remplacer le père et de prendre sa place sont surmontés par la solution de l'identification. C'est ce que Freud qualifie d'énorme pas en avant, moment au cours duquel l'enfant emprunte au père la force l'obligeant à renoncer à ses désirs en souhaitant devenir comme son père, même si le conflit ne peut pas entièrement être résolu (pp. 43-42).

A propos d'*Œdipe*, l'auteur souligne que l'hostilité et l'assassinat du père sont du côté de l'inconscient, car Œdipe ne savait pas que le vieil homme était son propre père : « ici l'aspect inconscient des parricides pourrait expliquer un acte aussi effroyable. Pourquoi cela doit-il être inconscient ? La réponse est évidemment : parce que le parricide accompli en pleine conscience est irreprésentable » (p. 40). Aussi, les sentiments de culpabilité inconsciente, de justice et de désir de vengeance sont perçus par l'inconscient comme une

manifestation d'émotions interdites, « tout comme l'idéalisation du père dans l'inconscient est une exagération de la valeur consciente et de l'admiration (ou l'envie) auquel elles donnent naissance » (p. 40), et « dans l'idéalisation du deuil, les traits caractéristiques du père sont encore plus amplifiés et dominants afin de nier la moindre hostilité qu'il peut encore susciter » (p. 41).

Mais il y a un autre acte, lié à l'incorporation cannibalique : l'assassinat du père permet l'identification à lui et l'acquisition de sa force et de sa virilité. Ceci constitue pour Freud le modèle métapsychologique du travail du deuil. Mais il faut aussi souligner *son aspect sexuel* selon J.-C. Arfouilloux (1993) : « ingérer le corps du père mort c'est le faire entrer dans son propre corps, c'est se laisser pénétrer par lui, en être rempli et en jouir » (p. 469). Il repère aussi que « posséder-être possédé, manger-être mangé, tuer-être tué par le père ou par la mère, inceste et cannibalisme appartiennent au vieux fonds des fantasmes originaires dont l'origine se perd dans la nuit des temps » (p. 497). Ceci est à la fois un désir et une crainte pour un ''retour au même'', « un rapport de compénétration et de fusion avec le semblable dont on est issu, et dont on s'approprie la chair pour en faire à la fois un objet de jouissance et de vénération » (p. 497).

De son côté F. Houssier (2007b) nous explique que pour Freud c'est le père, qui provoque la haine meurtrière des fils aînés de la horde, et qui est le premier à désirer se débarrasser des fils : « la puissance des fils et leur potentiel meurtrier émergent lorsque ceux-ci deviennent des jeunes hommes, des adolescents » (p. 132). De ce fait, ce récit de la horde primitive

> révèle le cheminement psychique nécessaire de l'adolescent : passer de l'image du père primitif au père œdipien, ouvrant sur la névrotisation du processus d'adolescence à partir des enjeux parricides et de leur élaboration psychique. Dans la mythologie, le fantasme originaire n'apparaît que lorsque l'acte est venu le révéler, dans son actualisation et ses effets après-coup. L'acte participe du travail de refamiliarisation avec les désirs incestueux et parricides (Houssier, 2008, p. 716).

L'auteur aussi propose (2009) que les mythes de Laïos, d'Œdipe et de Narcisse partagent le point d'articulation suivant :

> l'apparition du fantasme originaire est intriquée à ce que *l'adolescence déclenche et dévoile* : le désir pédophile de Laïos envers Chrysippos, le meurtre de Laïos par Œdipe, ou encore la mort de Narcisse fasciné par son image. Séduction, meurtre parricide, captation narcissique, autant de fantasmes originaires qui se déplient, dans les mythes comme dans le récit phylogénétique (p. 221).

Il suggère que « S. Freud fait de l'adolescent sauvage une figure originaire du lien père/fils » (p. 230) et les mythes alors révèlent les enjeux infantiles encryptés en chaque adolescent et en même temps représentent les enjeux du processus d'adolescence. Aussi, « l'acte transgressif constitue une expérience de passage symboligène pour les fils adolescents » (p. 222). Après l'acte est l'intériorisation d'image du père qui préoccupe les fils et non le père réel. Le fantasme infanticide-parricide, qui organise la scène infantile et le lien parent/enfant, est au centre de la théorie phylogénétique de S. Freud. Celui-ci confirme cette théorie : « lorsqu'il évoque le mythe de Kronos, dévorateur d'enfants ; son fils Zeus sera sauvé par sa mère et, plus tard, émasculera son père. Le rapport d'analogie tendu par S. Freud concerne une forme orale de l'angoisse de castration » (p. 229), à savoir le fantasme d'être dévoré par le père. La même crainte se trouve dans le repas cannibalique entre les frères aînés de la horde. Pour Houssier (2009), enfin :

> S. Freud présente ici la crainte de la castration comme un enjeu concernant l'identité sexuelle : l'angoisse du châtiment pousse l'enfant à une mobilisation totale de sa masculinité ; si Zeus est menacé de castration par son père sous sa forme oralisée, la dévoration, alors il peut perdre sa masculinité. Le meurtre intervient ici comme une défense contre la castration qui renvoie à une angoisse identitaire de genre : devenir un garçon castré, féminisé, registre des identifications primaires articulé et repris par le complexe de castration (p. 229).

On pense ici à F. Pasche (1991) qui avait décrit que le complexe de culpabilité est aussi fondé sur un fantasme originaire de castration : « Ouranos châtré par son fils, Cronos dupé et enchaîné par le sien, Zeus » (p. 1073). À ce titre, pour l'auteure, « l'Instinct veille ainsi à prévenir l'extinction de l'espèce en contenant les pulsions agressives, en particulier celles qui menaceraient l'ordre et la hiérarchie familiale et tribale » (p. 1073). Dans ce cadre et d'après

J. Schaeffer (2004), le mode d'identification primaire, orale, cannibalique, peut être conçu comme ce premier « mouvement psychique d'intériorisation de ce qui a été transmis à l'enfant par le psychisme maternel du vécu d'incorporation d'un enfant dans son ventre, ne faisant qu'un avec elle, et de son désir de prolonger cette complétude narcissique » (p. 27). Une identification qui souhaite ''ne faire qu'un avec la mère'', vécu fusionnel, indifférencié, où dévorer et être dévoré, être et avoir ne se distinguent pas ; une indétermination sexuelle psychique, qui passe par un vécu de n'être ni l'un ni l'autre, fantasme d'une bisexualité prégénitale à deux. « Celui d'un corps pour deux, d'une peau pour deux, d'un psychisme pour deux. [5] C'est ce désir puissant de régresser à l'état originel d'union avec la mère, d'indifférenciation sexuelle » (p. 27).

Pour O. Rank (1909) qui analyse les origines des héros, conçoit les mythes les fantasmes prégénitaux et l'expression de fantasmes régressifs. Il observe (1932) que l'homme primitif absorbe certains organes de l'animal afin d'incorporer ses vertus. Il a ainsi la croyance qu'il s'approprie l'âme de son ennemi en mangeant certaines parties de son corps. Mais ce qui domine est la peur que la victime revienne pour venger sa mort.

> L'homme croit obtenir cette complète annihilation de son ennemi en le dévorant. Il symbolise ainsi sa complète identification avec lui. Mais ce résultat espéré il ne l'obtient pas. Bien au contraire, son sentiment de culpabilité que rien ne peut calmer le ramène toujours à l'idée de la mort. Par le rite funéraire primitif qui ordonne de manger le défunt, l'homme obtient une rapide quoique incomplète disparition du cadavre. Il crée et entretient un sentiment constant de culpabilité. Pour s'en débarrasser, l'homme cherche dans les mythes et les traditions religieuses des soulagements et des justifications nouvelles (p. 102).

Si alors l'incorporation constitue une phase primitive pour l'identification, cette dernière est parmi les concepts freudiens « celui qui témoigne le plus clairement de la conception *d'un sujet en devenir* » (Wainrib, 2006, p. 23). S. Missionner (2009) souligne, entre autres, le sens réfléchi du substantif '' identification'' : le verbe s'identifier, acte par lequel un individu

5 Selon l'expression de J. Mc Dougall, 1989.

devient identique à un autre. Mais il en existe aussi un autre : le sens transitif – le verbe identifier, reconnaître pour identique. Il nous explique ainsi que

> de *Totem et Tabou* (1912-1913) à *Deuil et mélancolie* (1915), Freud décrit une forme primaire de l'identification symbolisée comme une opération corporelle : c'est l'identification préœdipienne orale cannibalique de l'incorporation, forme initiale du lien affectif à l'objet avant les avatars œdipiens où le sujet poursuit sa constitution subjective (p. 18).

Pour S. Freud (1921) c'est cette comparaison, de l'identification à l'incorporation orale, cannibale qui l'amène à soutenir que l'identification est une très ancienne forme de l'attachement à une autre personne mais qu'elle ne se confond pas néanmoins avec le choix objectal :

> nous avons dit et répété que le moi se forme pour une bonne part à partir d'identifications qui remplacent des investissements abandonnés par le ça, et que les premières de ces identifications se comportent régulièrement comme une instance particulière dans le moi, s'opposent au moi comme sur-moi (Freud, 1923b, p. 262).

Le *caractère*, donc, du moi « résulte de la sédimentation des investissements d'objets abandonnées qu'il contient l'histoire de ces choix d'objets » (p. 241). L'expression également de la tendresse et son désir de suppression, dévoile le caractère ambivalent de l'identification : ceci est présent dès le début de la vie car il se produit lors de la phase œdipienne mais il est aussi envisagé comme un résultat de la phase orale de l'organisation de la libido pendant laquelle se produit l'incorporation et ainsi la suppression de l'objet désiré. Dans ce cadre une attention particulière a été également portée par Freud (1915) aux rapports entre identification et mélancolie, dans lesquels il observe : « la régression à partir de l'investissement d'objet jusqu'à la phase orale de la libido qui appartient encore au narcissisme » (p. 157). La mélancolie, affection déterminée par la perte réelle ou affective d'un objet aimé, constitue aussi une introjection de l'objet et est caractérisée principalement par la cruelle auto-humiliation du moi. Les reproches et les critiques s'adressent à l'objet exprimant la vengeance du moi sur cet objet, ce

qui amène Freud à la formulation d'une fameuse et remarquable proposition : « l'ombre de l'objet est tombée sur le moi, ai-je dit autre part. [6] L'introjection de l'objet est ici d'une netteté indéniable» (1921, pp. 172-173). Soulignons aussi que Freud dans ses travaux a aussi proposé une différence pertinente, touchant les représentations d'objet et du moi, entre identification narcissique et hystérique : ainsi « dans la première, l'investissement d'objet est abandonné, tandis que dans la seconde il persiste et il exerce une action » (1915, p. 158).

D. Anzieu (1970) en décrivant alors de son côté la distinction freudienne de trois types d'identifications, se réfère à l'identification ''primaire'' qui concerne la relation symbiotique à l'époque de l'indifférenciation du moi et du non-moi. Il s'agit d'une fonction psychique, qui se produit par étayage sur une fonction biologique (l'allaitement) et où l'investissement de l'objet s'effectue sur le modèle de l'incorporation fusionnelle. Ainsi, l'enfant peut se constituer « au préalable comme être, c'est-à-dire comme être introjecté d'une partie de la mère » (p. 9). D'autre part, pour que les identifications secondaires soient possibles, il faut la constitution de l'objet total qui implique la reconnaissance par l'enfant de sa propre existence, différente de celle de sa mère et de l'existence de la mère comme personne complète, et non partielle (le sein). Anzieu explique dans ce cadre que « l'identification fonctionne alors comme mécanisme de défense contre l'angoisse de la séparation de la mère : l'objet aimé et perdu se trouve ainsi ré-incorporé » (p. 9). Il écrit que ces identifications symboliques « ne peuvent se produire qu'une fois la problématique œdipienne abordée par le sujet, avec tous les remaniements qu'elle entraîne dans l'économie psychique : intériorisation de l'interdit, instauration de la loi, identification au parent de même sexe, reconnaissance de l'altérité des autres » (p. 10). Il nous propose en somme cette petite synthèse concernant les différents types d'identifications dans la psychanalyse :

> chaque instance rassemble des identifications dans un certain domaine. Par exemple, le surmoi (le système des règles et des interdictions) résulte de l'intériorisation des relations d'autorité aux parents. Le moi idéal (l'idéal de toute-puissance narcissique) prolonge d'une part

6 Il se réfère ici au *Deuil et mélancolie*.

> l'identification archaïque à la mère nourrissante, vécue comme toute puissante, et d'autre part l'identification complémentaire au tout-petit qui a l'illusion du pouvoir et de la béatitude, sa mère résolvant à sa place les problèmes avec le monde extérieur (pp. 8-9).

Pensons ici à M. Klein (1930) qui avait d'abord proposé que « le symbolisme constitue la base de toute la sublimation et de tout talent, puisque c'est au moyen de l'assimilation symbolique que les choses, les activités et les intérêts deviennent les thèmes des fantasmes libidinaux » (p. 264). Elle a ensuite enrichi cette conclusion avec l'idée qu'à côté de l'intérêt libidinal, c'est l'angoisse – née pendant la phase « qui débute avec le désir sadique-orale de dévorer le sein de la mère » (p. 262), précurseur du conflit œdipien – qui fait démarrer le mécanisme d'identification ; « le symbolisme n'est donc pas seulement la base de tout fantasme et de toute sublimation ; c'est sur lui que s'édifie la relation du sujet au monde extérieur et à la réalité en général » (p. 265).

2.6. Identification et idéalisation

C'est E. Kestemberg (1999) qui a développé de façon originale ses hypothèses dans le cadre d'une conception dialectique entre l'identité et l'identification, en insistant sur la constitution de la personne à partir de l'objet et simultanément avec lui ; un objet perçu et investi, reconnu comme entier par l'enfant. Il s'agit d'abord de la mère, et après du père, investi initialement uniquement comme substitut de la mère. En se référant à ce mode particulier d'identification, l'identification projective proposée par M. Klein et l'école psychanalytique anglaise, elle souligne que « celui qui s'identifie et celui auquel on s'identifie sont mal différenciés, l'un n'étant que la projection des besoins de l'autre qui est vécu à son tour comme une projection en retour ; sujet et objet sont en somme vécus dans une relation de projection et d'introjection » (p. 17). Ces fantasmes archaïques président aux relations objectales primitives et c'est avec l'évolution et l'acquisition « de moyens instrumentaux, tels que la maîtrise motrice, d'abord, celle du langage ensuite, que va se constituer tout un jeu relationnel complexe qui ne fera pas disparaître

pour autant le vécu fantasmatique inconscient des relations primitives » (p. 17). Quant au conflit œdipien, c'est à la suite de sa résolution *heureuse* où l'enfant s'identifie au parent du même sexe et ainsi accède à « une réassurance narcissique suffisante et un idéal du Moi structurant » (p. 19). Il y a donc un autre aspect essentiel dont E. Kestemberg parle aussi, celui du deuil : « le meurtre du rival œdipien d'une part, de l'autre, la perte d'une certaine figure de l'Idéal du Moi et le renoncement aux identifications archaïques et à l'homosexualité primaire qui y sont inclus » (p. 146). Ainsi, en ce qui concerne l'adolescent, elle résume qu'au cours de la constante oscillation entre ses images et ses désirs, il « essaiera d'appréhender sa personne et le monde, suivant qu'il pourra accepter son image et ses imagos, ou les refuser ; en d'autres termes, entre son identité et ses identifications, ou encore entre son idéal du Moi, ses imagos parentales et les images que la réalité de lui-même et de ses parents lui donne, à chaque moment donné » (p. 20). Les imagos sont celles qui « représentent les prototypes inconscients des personnages et des rôles que l'enfant attribue aux personnes les plus proches à partir desquelles il élabore ses relations fantasmatiques avec l'entourage » (Kestemberg , 1972, p. 146).

En fait, il faut aussi mentionner, comme P. Dessuant (1983) – mais aussi d'autres auteurs – que dans un premier temps dans la pensée de Freud la notion d'idéal du moi se confond avec celle de surmoi très attaché à la conscience morale :

> Le surmoi aurait pour le sujet valeur de juge alors que l'idéal du moi représenterait, en quelque sorte, un modèle. Mais il ne serait pas exact d'enfermer l'idéal dans un rôle de simple modèle à atteindre. Celui-ci reste dans la pensée de Freud le substitut du narcissisme infantile perdu et connote l'idée de sa reconquête illusoire. L'idéal du moi est bien À ce titre, ce qu'il est devenu classique de dire en psychanalyse, *l'héritier du narcissisme primaire,* alors que le surmoi, […], est l'héritier du complexe d'Œdipe (pp. 90-91).

L'auteur nous dit aussi que « lorsque l'idéalisation porte sur le moi en tant que tel, c'est un Moi Idéal, que certains auteurs distinguent de l'idéal du moi, qui s'élabore et répond aux exigences de toute-puissance et de perfection du

narcissisme infantile » (p. 100). L'idéal du moi tient aussi une fonction de *un bon miroir* pour le moi qui peut ainsi s'estimer et se mesurer dans ses qualités mais aussi dans ses propres failles. Dans ce cadre « une bonne ou une mauvaise estime de soi, selon l'harmonie ou la tension qui règne entre le moi et l'idéal, dépend en partie de l'image que les autres nous renvoient de nous-mêmes » (p. 101) .

Les *autres*, ce monde extérieur joue et ainsi un rôle dans la formation du moi et il faut se rappeler ici que selon F. Pasche (1991) :

> Le moi n'a pas seulement à obéir au surmoi, à subir le monde extérieur pour s'y adapter tant bien que mal, à résister aux poussées du ça, mais encore à se mesurer avec les impératifs d'un programme qui cherche à s'accomplir ; il est comme soumis à une éthique du fond des âges, à une sorte de surmoi ancestral et contraint de viser un idéal qui ne serait pas seulement son idéal (p. 1074).

Ce ''programme qui cherche à s'accomplir'' passe par le plan objectal et selon F. Houssier (2009) sur ce plan « l'identification trouve comme étayage psychique le déplacement et les capacités de symbolisation » (p. 231), et selon C. Azoulay et M. Emmannuelli (2014) c'est à l'adolescence, au moment des transformations psychiques et corporelles et du devenir adulte, que la fonction de la temporalité psychique tient aussi à accompagner le processus « afin de soutenir les aspirations identificatoires du moi et de l'idéal du moi et de négocier le traitement de la perte des objets infantiles en vue de leur transformation en objets pulsionnels accessibles » (p. 161).

Nouveau paradoxe alors, comme on le sait, de l'adolescence qui pose la question de la séparation et des enjeux d'identification : « comment se séparer de ceux auxquels on cherche en même temps à s'identifier, c'est à dire les parents […] comment se séparer, s'éloigner, se différencier sans être menacé par la perte, la réabandon, la dépression… » (Marcelli, 1997, p. 192). En fait, « l'imago parentale idéalisée, le sentiment de tout pouvoir réaliser (''l'idéal mégalomaniaque infantile''), projetés durant l'enfance sur les parents, sont eux aussi remis en cause par le désir d'autonomie, par la rencontre d'autres idéaux

et par une meilleure perception de la réalité » (Marcelli et Braconnier, 1983, p. 19). Ainsi, et dans la mesure où les conditions de l'autonomie sont mal assurées, l'autonomisation « pousse le sujet à chercher dans l'achèvement de ses identifications le complément de force qui lui manque » (Jeammet, 1993, p. 5).

D. Ribas (2014) nous rappelle que le rôle de l'identification aux imagos parentales des deux sexes participe à l'affirmation de l'identité et participe à l'instauration du surmoi tout en enrichissant la bisexualité. Il propose également que c'est la solidité de l'assise narcissique, fruit de ce processus, qui prépare l'investissement de l'objet : « elle s'appuie de plus de manière essentielle par les identifications sur l'introjection d'une représentation de l'objet qui instaure l'objet interne qui est la véritable solidité de l'organisation névrotique » (pp. 84-85).

S. Freud (1915-1916) a proposé que l'identification avec les parents contribue à la formation de la personnalité, mais l'identification n'influence que « le moi et plus du tout le surmoi, celui-ci ayant déjà été déterminé par les toutes premières images parentales » (p. 41). Rappelons que la fonction surmoïque est précieuse au plan psychique car « sa relation au moi ne s'épuise pas dans le précepte : ''tu *dois* être ainsi'' (comme le père), elle comprend aussi l'interdiction ''tu *n'as pas le droit* d'être ainsi'' (comme le père) » (1923b, p. 246-247). Le surmoi aussi n'est pas une simple abstraction, comme la conscience, mais il a une autre fonction, représentant pour le moi un idéal auquel il tend à se conformer, à ressembler (S. Freud, 1915-1916). Il précise aussi :

> les effets des premières identifications, qui ont lieu au tout premier âge, garderont un caractère général et durable. Ceci nous ramène à la naissance de l'idéal du moi, car derrière lui se cache la première et la plus importante identification de l'individu : l'identification au père de la préhistoire personnelle (1923b, p. 243).

C'est avec « l'identification secondaire qui s'installe in fine à l'adolescence que l'adolescent fait disparaître son père sans avoir besoin de le tuer » (Houssier, 2007a, p. 33). L'importance d'une représentation d'un père

dangereux réside dans le fait que celle-ci « constitue également un rempart contre l'attraction régressive envers la figure maternelle archaïque » (Houssier, 2009, p. 230) et l'identification au parent de même sexe « signe à la fois l'abandon de l'acte comme moyen, par l'intériorisation des interdits fondamentaux, et la mise à distance de la mère phallique active menaçant le sentiment d'identité de l'adolescent » (p. 232). F. Houssier (2009) insiste également sur une autre dimension entre relation objectale et identification. Il nous dit que : « la faillite de l'objet ne concerne pas seulement les mauvais traitements ou les défauts, mais aussi la carence de lien support d'identification, ouvrant par conséquent le champ de ces situations source de relâchement objectal » (p. 226). En s'appuyant sur la pensée freudienne quant à l'identification du moi avec l'objet abandonné et la libido flottante consécutive au relâchement objectal, il écrit :

> Relâchement objectal et libido flottante s'imposent à l'adolescent, confronté à la nécessité de désinvestir les premiers objets d'amour pour pouvoir trouver un objet d'amour adéquat, non incestueux. Le processus mélancolique permet de maintenir une identification narcissique grâce à laquelle l'objet d'amour n'a pas à être abandonné. Rajoutons que pour l'enfant devenu adolescent, cette identification narcissique prend la forme d'un idéal du moi […] La renaissance de la relation d'objet passe par la reviviscence de la figure grandiose avec laquelle le lien a été interrompu ou endommagé, entamant dans le même mouvement la constitution du surmoi rattachée à l'identification primaire (au père de la préhistoire personnelle) (p. 226).

L'apport de la psychanalyse, pour G. Rosolato (2002), est l'étude des relations psychiques entre le meurtre du père et le meurtre du fils, « en n'ignorant pas leur réciprocité et leurs retournements, sachant que plus grande est l'idéalisation, plus intenses sont les désirs de destruction, le plus souvent refoulés, la culpabilité et le péché corrélatifs » (p. 9). Une des fonctions selon l'auteur du système sacrificiel est aussi :

> de se dégager d'un Père Idéalisé, féroce, tyrannique et jaloux, dont la destructivité révèle une toute-puissance pour laquelle il est admiré et redouté, image qui supporte de plus la Mère Phallique. Se différencie alors un Père juste et bon qui protège et réconforte, veille sur ses enfants, les fidèles, un Dieu d'amour, tel qu'il se manifeste dans le

> judaïsme, et qui meurt pour tous les hommes avec le christianisme (p. 11).

Revenons à S. Freud (1923b) qui a suggéré, comme résultat général de la phase sexuelle dominée par le complexe d'Œdipe, une sédimentation dans le moi qui consiste en la production des deux identifications, à la mère et au père, accordées l'une à l'autre. Il s'agit d'une « modification du moi qui garde sa position particulière, elle s'oppose au reste du contenu du moi comme idéal du moi ou sur-moi » (p. 246). Il a aussi soutenu que

> l'histoire de l'apparition du sur-moi permet de comprendre que des conflits qui opposaient d'abord le moi aux investissements d'objet du ça puissent continuer en conflits avec l'héritier de ces investissements, le sur-moi. Lorsque le moi a mal réussi à maîtriser le complexe d'Œdipe, l'investissement énergétique de celui-ci, qui trouve son origine dans le ça, va se réactiver dans la formation réactionnelle de l'idéal du moi (p. 252).

Il souligne que le Moi idéal s'associe à l'acquisition phylogénique, à l'héritage archaïque de l'individu et «ce qui a appartenu au plus profond de la vie psychique individuelle, la formation d'idéal en fait ce qu'il y a de plus élevé dans l'âme humaine, cela au sens de notre échelle de valeurs » (p. 249). Le Moi idéal aussi et le Sur-moi constituent l'essence supérieure résumant nos rapports avec les parents car « petits enfants, nous avons connu, admiré, redouté ces êtres supérieurs [les parents], plus tard, nous les avons pris en nous-mêmes » (p. 249) et « au moment où le complexe d'Œdipe cède la place au surmoi, les parents sont considérés comme des êtres sublimes ; ultérieurement ils déchoient beaucoup » (Freud, 1915-1916, p. 41).

« L'*adolescens*, […], est exclusivement réalisable à partir du matériau *pubertaire*. Il utilise les procédures de l'idéalisation rodées dans l'enfance en particulier l'Idéal du Moi et l'identification. Son but est une désexualisation des représentations incestueuses menant au choix d'objet potentiellement adéquat », il nous écrit Ph. Gutton (1991, p. 11) et il ajoute:

> *La sexualisation des représentations parentales donne la mesure de la violence qui s'y joue : orgies incestueuses et meurtrières.* La puberté n'oppose pas l'enfant à ses parents (c'est une vue de parents dont on

> comprend l'effroi) mais les *sacrifie* : Thésée tue le Minotaure, Isaac Abraham, ses filles violent Noé. Pour éviter le drame, l'adolescent cherche d'autres holocaustes: telles peuvent se revêtir de signification parentale ses premières amours, un frère ou une sœur, ami, pédagogue, thérapeute jouant le rôle de l'objet sacrifié au parent idéalisé. Les processus s'y mixent dans une souffrance infligée et reçue. L'objet et le sujet jouent les scènes destinées à adoucir la relation aux dieux inexorables, c'est-à-dire aux parents (pp. 58-59).

Répétons que la croyance à « l'omnipotence des objets œdipiens est une attitude normale de l'enfant et un tel mode de relation permet à l'enfant de s'identifier avec le parent du même sexe » (Laufer, 1999, p. 169). Cependant le *grandir* est un acte agressif dans le fantasme inconscient et signifie la prise de la place du parent (Winnicott, 1968, p. 199) et c'est tout à fait nécessaire que l'union parentale soit un fait solide « autour duquel l'enfant peut construire un fantasme, un rocher auquel il peut s'accrocher et contre lequel il peut donner des coups » (Winnicott, 1957, p. 133).

R. Roussillon (2009) nous dit que « tuer l'enfant merveilleux du narcissisme primaire, tuer le père de la horde supposée, avoir réalisé l'idéal de totale satisfaction de la première enfance, c'est cela : tuer l'illusion, renoncer à l'illusion d'une satisfaction conçue sous forme d'une identité de perception, dénoncer l'illusion de la perception immédiate » (p. 1018). C'est une illusion qui doit survivre, et le mouvement de l'adolescent connaîtra, selon l'auteur, « des allers-retours nécessaires à son intégration progressive » (p. 1018). L'engagement dans ce processus marque l'entrée du fonctionnement « de celui qui a traversé l'adolescence, ce que veut dire être devenu ''adulte'' » (p. 1018). Quant aux meurtres engagés, ils vont prendre différentes formes : « l'adolescent aime à descendre les idoles tout autant qu'il aime les ériger, il aime les grandes déclarations définitives sur le monde, les ruptures avec le monde de l'enfance et ses croyances qui se veulent radicales, mais dans celles-ci le processus meurtrier-critique occupe une place centrale » (p. 1018).

Et, comme l'écrit joliment C. Chabert (2017) :

> La question de l'idéal, de ses empreintes et de ses destins s'inscrit régulièrement dans le double courant du collectif et de l'individuel […] et surtout, parce qu'il est le produit du narcissisme. En conséquence, il peut se constituer dans un antagonisme plus ou moins fort par rapport au conflit, au surmoi et à la castration. Il se décline dans des configurations variables au sein du fonctionnement psychique mais se trouve inéluctablement impliqué par ses liens avec les désirs et les interdits, c'est-à-dire avec la vie pulsionnelle et les défenses qui permettent d'en traiter les effets (p. 28).

Le renoncement, toujours actif et nécessaire au sein de ce processus, implique à la fois sublimation et idéalisation. Ph. Lekeuche (2011), en faisant la différence, souligne très justement que « la sublimation affecte le but pulsionnel, l'idéalisation concerne le déterminant ''objet'' de la pulsion. C'est l'objet qui se trouve idéalisé, fût-il le Moi lui-même se prenant pour objet. Dans l'idéalisation, intervient l'Idéal du Moi, voire le Surmoi » (p. 29). Les deux versants alors se distinguent de la manière suivante : « l'idéalisation opère soit un surinvestissement libidinal de l'objet sur lequel est projeté l'Idéal du Moi (idéalisation de l'objet), soit elle porte sur le Moi lui-même lorsque celui-ci se trouve surinvesti, identifié à l'Idéal du Moi, ce qui débouche sur une inflation du Moi (idéalisation de soi) » (p. 29).

Ph. Jeammet (2010) fait référence à ce processus important lors duquel la création d'une idéalisation de l'entourage familial est également pour l'enfant un besoin en vue de son bon développement. Cette démarche peut prendre la signification d'un prolongement de soi. Car « l'enfant peut s'en nourrir et en devenant plus confiant, plus assuré de ses ressources, et ainsi peut mieux à même de supporter sans trop de dommages les déceptions et la progressive désidéalisation » (p. 172). A ce propos M. Klein (1963) avait déjà souligné que l'idéalisation marque la relation au bon objet tandis que *la dé-idéalisation* réfère à la douloureuse prise de conscience que les parties du soi ne sont pas vraiment idéales. Elle a aussi soutenu que l'idéalisation comme une défense normale participe de la quête d'objets internes idéalisés. Cette quête est projetée sur le monde extérieur. Plus encore, « la réussite et le désir d'être admiré par autrui correspond au besoin infantile d'être apprécié par la mère et peut servir à se défendre contre la solitude » (p. 135). Freud a été d'accord avec

sa conception selon laquelle « la haine et l'agressivité de l'enfant, projetées sur les parents, jouent un rôle important dans le développement du surmoi » (Klein, 1963, p. 193). Dans cette même ligne « l'idéalisation est un corollaire des aspects persécuteurs des parents intériorisés. Sous l'influence de l'instinct de vie, le nourrisson introjecte aussi un bon objet, et il est contraint par l'angoisse à idéaliser cet objet, ce qui entraîne une répercussion sur le développement du surmoi » (p. 193). Elle a aussi supposé, (1934) prolongeant la conception de Freud à l'égard du même processus dans la manie, que le processus par lequel le moi et l'idéal du moi viennent à coïncider se déroule quand le moi incorpore l'objet d'une manière cannibalique mais nie éprouver de l'inquiétude à son sujet : « l'avidité à l'égard des objets, si caractéristique de la manie, montre que le moi conserve un des mécanismes de défense de la position dépressive, l'introjection de bons objets. Le sujet maniaque *nie* les diverses formes d'angoisse qui découlent de cette introjection » (p. 49). De surcroît la pensée de M. Klein (1929) la conduit à cette affirmation :

> Plus le développement du surmoi, aussi bien que le développement libidinal, s'éloignent des phases prégénitales pour s'approcher de la phase génitale, plus les identifications fantastiques tendant à l'accomplissement du désir (identifications nées de l'image d'une mère qui procure la satisfaction orale) se rapprochent de l'image des parents réels (p. 247).

S. de Mijolla-Mellor (2009) écrit que pour Freud l'opposition entre idéalisation et identification s'accomplit en fonction de trois critères :

> l'idéalisation appauvrit le Moi en libido, alors que, dans l'identification, il s'introjecte l'objet et ses qualités et donc s'enrichit ; dans l'idéalisation, il existe un objet externe surinvesti en tant que tel par le Moi, alors que l'identification repose sur la perte de l'objet qu'elle rétablit dans le Moi précisément en s'identifiant à lui ; dans l'idéalisation, l'objet est mis à la place de l'Idéal du Moi, alors que, dans l'identification, c'est le Moi lui-même et non son instance idéale qui est mis à la place de l'objet (p. 349).

L'idéalisation peut être vue comme « une suite de l'échec de la formation du Surmoi et de l'Idéal du Moi à l'issue de l'Œdipe » (p. 350), d'où l'importance de la constitution des instances idéales dans un solide processus

d'identification. Il y a aussi une différence entre l'idéal et l'idéalisation : tandis que cette dernière se présente « comme un mécanisme de défense, résultat de l'échec à modifier les premières relations d'objet, l'idéal, lui, est intégré dans le Moi » (p. 111). Cette différence constitue les repères identificatoires du sujet, qui sont nécessaires afin de former des projets, d'éprouver le sentiment de soi, qui est aussi un sentiment d'estime de soi.

> L'idéal, parce qu'il est toujours projet d'une image de perfection à laquelle il a fallu renoncer – qu'elle concerne l'idéalisation du Moi dans le narcissisme infantile ou celle des images parentales destinées un jour à déchoir au moins en partie –, ne peut être un objet de la réalité mais seulement un objet de visée. Il introduit un nécessaire décalage et donc une tension qui peut aller vers la dévalorisation de la réalité dans l'attitude dite ''idéaliste'' : soit que le sujet la fuie au nom d'idéaux utopiques, soit qu'il se nie toute capacité d'une réalisation nécessairement imparfaite si on la compare au projet initial. L'idéalisation, bien sûr, a partie liée avec une telle dévalorisation dont elle vise à défendre le sujet (p. 112).

D. Bourdin (2013), souligne l'aspect d'idéalisation, relevé dans la rêverie diurne, donc du fantasme, et en particulier les dimensions mégalomaniaques du nombre de rêveries. Elle écrit que :

> après avoir croisé les différentes figures du narcissisme, et repris notamment l'évocation de la surestimation sexuelle dans l'amour par étayage, puis mis en évidence *His majesty the baby*, en soulignant combien l'enfant est objet narcissique, Freud dégage les problématiques d'un Ichideal ou Idealich (sans distinction explicite entre les deux formulations) et montre comment la mégalomanie se maintient grâce à un déplacement qui est rendu possible par la formation d'idéal, ce qui aboutit à une création de réalité psychique (p. 828).

Quant à ces notions de Moi idéal et d'idéal du Moi, elle souligne que toutes les deux constituent une auto-représentation de soi-même et le Moi sans avoir l'écart, issu de la formation d'idéal, se prend lui-même pour l'idéal, dans une confusion mégalomaniaque directe. L'idéal a alors un effet différenciateur et médiateur et « le Moi aspire à un idéal auquel il souffre de ne pas correspondre – ce qui peut avoir un effet de stimulation (devenir un champion lorsque l'on commence un sport) ou au contraire de dévalorisation narcissique (je ne serai

jamais ce que je désirerais être) » (p. 829). Enfin, et en suivant toujours Freud, l'auteure nous dit :

> Ce qui est vrai de la surestimation amoureuse l'est aussi de la transposition du narcissisme primaire sur l'idéal du Moi. Les deux processus sont d'ailleurs de même nature, bien que l'un concerne la libido objectale et l'autre la libido du Moi. Non seulement parce que l'amour objectal draine une partie du narcissisme originaire vers les objets qu'il investit (mais se trouve en contrepartie souvent investi de libido narcissique, comme dans l'investissement de l'enfant par ses parents, ou dans le choix d'objet narcissique). Mais aussi, nous précise Freud, parce que l'idéalisation, contrairement à la sublimation, concerne aussi bien l'objet de la libido du Moi que l'objet de la libido objectale (p. 832).

G. Rosolato (1998) nous rappelle que « la sublimation est l'orientation du désir vers les activités socialement valorisées, dont les projets, leurs réalisations, sont reçus et préférés en un accord communautaire qui crée une union humaine et en résulte » (p. 1193). Il y faut donc un partage d'idéaux qui réponde à des objectifs qui se retrouvent à la fois dans une fantasmatique commune et dans une mythologie qui en découle. Il propose aussi la distinction entre d'un côté des idéaux du Moi Idéal, narcissique, issus d'une idéalisation des objets et aussi des satisfactions issues des fantasmes liés à la vie individuelle et de l'autre côté des idéaux venant de l'Idéal du moi. Dans ce cadre, « une substitution d'objets permet un accès à cette valorisation des projets sociaux » (p. 1193).

A. Beetschen (2012) propose que les idéaux peuvent animer ou paralyser la vie psychique. Leur construction s'édifie contre une destructivité menaçante. Ils sont des « formations composites », et ainsi, selon l'auteur, ils sont des objets autant du ça que du moi. Ces formations se proposent également comme des constructions défensives et des promesses d'un accomplissement. L'auteur soutient que *l'exigence* et la *défaillance* [7] sont les deux menaces qui s'attachent aux idéaux. Concernant « l'exigence », elle représente ce qu'*il faut être, mais aussi de ce qu'il faut que l'autre, l'objet, soit*. Ceci est une contrainte violente de l'idéal, issue par le ''choix d'objet narcissique''.

7 Soulignés par nous.

Il évoque notamment le passage adolescent lors duquel :

> Les formations idéales deviennent alors médiatrices de différentes façons. D'abord en offrant la possibilité d'un éloignement des objets parentaux par un troc des identifications qui, s'il ne peut éliminer toute la violence pulsionnelle, autorise cependant leur mise en jeu ''culturelle'' dans de nouvelles voies de transmission. Ainsi les idéaux, […] font-ils rempart contre la menace fantasmatique de pénétration ou d'effraction par les objets œdipiens, une menace si active à ce moment de la vie psychique (En ligne).

Comme le souligne R. Cahn (2002), la problématique identificatoire de l'adolescence s'inscrit alors dans le contexte de resexualisation des identifications, resexualisation du Surmoi, dialectique nouvelle de l'avoir et de l'être par rapport à l'investissement d'objets nouveaux qui accompagne le renoncement aux anciens objet ; « à partir aussi de l'intrication si particulière à l'adolescence entre narcissisme et objectalité, l'abord conjoint de l'identité et des identifications offre la meilleure illustration du rôle de ces dernières à cet âge » (p. 112). Le Surmoi est donc porteur aussi de l'Idéal du Moi, et celui-ci va évoluer depuis la puberté jusqu'à l'entrée à l'âge adulte. De plus :

> Permanence et changement, deuil des identifications anciennes et intégration des nouvelles, tel apparaît le mouvement dialectique sous-tendant les avatars de l'identité à l'adolescence où, contrairement à la formulation de maints auteurs, les identifications anciennes, notamment œdipiennes, sont moins perdues que remaniées, comme il en est du Surmoi et de l'Idéal du Moi (p. 125).

2.7. Le jeune et son héros

N. de Kernier et Y. Abe (2013), en se demandant « que pouvons-nous considérer comme '' héroïque'' à l'adolescence ? » (p. 395), repèrent que le mot *héros* est riche de sens et que ce dernier évolue, ainsi :

> les processus intrapsychiques sous-tendant ce terme peuvent dès lors être entendus de diverses manières : au départ, le héros apparaît comme un hybride idéalisé, tout-puissant indifférencié voire confus de ses attaches originelles ; ensuite, le héros devient celui qui se distingue, qui

> se démarque, qui se différencie et qui a donc aussi ses limites ; enfin, le héros devient sujet d'une histoire, de son histoire (p. 395).

Les auteurs souhaitent plutôt que quoi assimiler « le caractère héroïque du processus adolescent à la relance du processus de subjectivation » (p. 395) et soulignent aussi le risque que celui-ci soit entravé par la prégnance d'un Moi idéal qui peut être chargé d'idéaux, issus d'attentes parentales.

Concernant les formations d'idéal, elles sont favorisées par le choix d'objet narcissique selon D. Bourdin (2013), qui nous écrit encore que les idéaux du Moi, qui constituent par ailleurs des contenus représentatifs et fantasmatiques, peuvent être « posés comme désirables mais trop élevés pour être (aisément) accessibles ; les idéaux restent un objectif, qui, pour être de nature narcissique, n'en est pas moins extérieur au sujet et à ce titre garde quelque chose d'objectal » (p. 828). A l'adolescence donc la question des idéaux peut-être au cœur des enjeux psychiques et comme C. Chabert (2015) l'écrit :

> certaines adolescences ressemblent à des tragédies sacrificielles, mais le défaut libidinal s'y annonce patent, à travers les insuffisances d'une dramatisation qui aurait pu leur offrir l'appui de scénario figurant, et contenant les fantasmes originaires (76).
> […]
> Dans certaines organisations psychiques, la place et la fonction du sacrifice au sein de ces organisations fantasmatiques singulières semblent renverser la construction hystérique de la séduction. Violence et identification narcissiques sont prévalentes, s'inscrivant dans une relation spéculaire dont la charge destructrice est éminemment présente (p. 78).

M. Corcos (2017) aussi, en nous rappelant le travail difficile de séparation-autonomisation- individuation à l'adolescence qui ouvre à la subjectivation, ajoute qu'il y a de ''nouveaux'' frayages archaïques, au-delà de la réactivation de la problématique œdipienne :

> l'archaïque remonte tel un Bateau ivre le courant du flux vivant, le passé s'invagine dans le présent jusqu'à s'imposer à lui, s'y inclure et fomenter une répétition en instaurant le temps du futur antérieur, et

> ainsi générer le vertige du vide. . . qui est celui d'un plein qui se répète. Une vacuité des investissements redoublée dans l'après-coup (p. 184).

Si l'on souhaite alors regarder les processus en jeu à l'adolescence d'un point de vue métapsychologique, N. Barzin (2013) propose que la création, au cours de cette période, « permet d'emprunter au héros une image différenciée de celle des parents, pour ne plus être identique, permettant ainsi une subjectivation afin d'intégrer la société comme individu, ayant laissé derrière lui le cercle familial » (pp. 43-44). Cependant, cette création doit être valorisée par la société ou par la communauté d'appartenance et ainsi :

> l'œuvre de l'adolescent se réalise en fonction des idéaux de ces groupes, avec une préférence pour la communauté d'appartenance qui remplace la famille. Si le désir de devenir héros est un chemin universel pour grandir, le choix de ce qui peut être considéré comme héros aux yeux de l'adolescent est socialement déterminé. L'innovation dont l'adolescent doit faire preuve, le travail de sublimation-idéalisation en cours, trouve sa valeur dans les critères définis, au-delà de sa famille, par le groupe d'appartenance qu'il a inconsciemment adopté (p. 44).

S. de Mijola-Mellor (2013) soutient alors que

> le thème de l'héroïsme concerne aussi bien le *besoin de croire* par le dépassement héroïque de la quotidienneté qu'il implique que de celui de la *mort donnée* puisqu'il s'agit du guerrier et son sacrifice. Il est aussi un exemple de la différence fondamentale qui existe entre l'idéalisation et la sublimation (p. 7).

Elle suggère aussi (2009) que la sublimation par identification au héros peut être une issue économique pour la libido, moins coûteuse et de plus grande valeur que le refoulement. Elle suggère également que « l'adolescent doit renoncer à être l'enfant idéal que le parent avait vu en lui ou plutôt il doit lui prouver que c'est par d'autres voies que celui-ci avait imaginées pour lui qu'il va y parvenir » (p. 7).

S. Freud (1921) avait déjà observé que le divorce entre le moi et l'idéal du moi, qui émane du moi, n'est pas toujours complet, et que « les deux

coïncident encore facilement, le moi a souvent conservé, l'autosatisfaction narcissique antérieure » (p. 199). Aussi, et selon M. de Azambuja, (2013) :

> si l'on pense à la vie adolescente, pouvoir séparer, confronter, choisir entre le corps et l'esprit permet de particulariser le rapport à l'idéal, de mettre en place une stratégie défensive face à la tempête pulsionnelle. Plusieurs combinaisons possibles : esquiver le corps pour aller habiter l'esprit ou mettre tellement en avant le corps pour que, paradoxalement, il ne soit pas (le corps comme ''lettre volée'') et qu'il devienne une image. Face à la fragmentation et au désordre imposé par l'éveil pulsionnel, face aux angoisses éveillées par la différence de sexes, on met en dehors de soi tout ce qui vient perturber l'unité, on cherche le monolithe. D'où l'idole, figure transférentielle (p. 469).

Dans la *Volonté du bonheur* (1929), O. Rank avait proposé concernant le « culte du héros » que ce dernier « souligne le divin dans l'homme et glorifie la force créatrice individuelle de la volonté, tandis que la religion cherche à la renier et montre à nouveau l'homme créature qui se soumet humblement à la volonté supérieure de l'espèce » (p. 58).

> Dans le héros actif, qui transpose en acte sa volonté consciente, nous voyons un premier pas vers la reconnaissance de l'individu qui transforme et reforme la réalité selon ses désirs personnels, mais qui échoue, comme Œdipe, dès qu'il reconnaît sa petite vérité humaine. Par l'élargissement de la conscience de soi, tout ce mécanisme de projection de la volonté, positive et négative, perd son caractère divin; il s'humanise et descend de dieu à l'homme, du ciel sur la terre (p. 58).

M. Nouilhan (1992) nous explique qu'un des rôles de la tragédie est d'apaiser la révolte naissante contre l'ordre des dieux qui a institué la souffrance et que selon des écrits de Freud, les héros sont des rebelles contre Dieu, envers le divin. Le drame ainsi joue « de tous les registres de souffrances : seule, la souffrance physique, qui contrarie l'identification et la fantasmatisation, n'est possible sur scène que de façon accessoire » (p. 122). L'auteur souligne que c'est selon la nature des conflits où Freud entreprend une classification des divers types de tragédies :

> Il place d'abord le drame religieux dont le ressort est le combat contre le divin. […] Vient ensuite ce que Freud appelle un drame bourgeois où le combat du héros se joue contre la communauté sociale, puis la tragédie de caractères où le conflit se déroule entre des personnalités éminentes, libérées des institutions humaines. Mais des amalgames sont possibles entre drame social et drame de caractères. Freud distingue un quatrième type, le drame psychologique, où le conflit est à l'intérieur du héros lui-même entre deux motions et l'issue est non la perte du héros mais celle d'une motion, c'est-à-dire le renoncement. C'est le schéma classique et variant à l'infini de l'amour et du devoir (p. 122).

X. Vlachopoulou, L. Haddouk, F. Houssier, S. Missonnier (2014), en s'appuyant entre autres sur la pensée de Gutton (1991), soutiennent également que le passage de l'infantile vers le pubertaire est accompagné par cette nécessité qui traverse les siècles et les civilisations « de faire appel à des figures héroïques, de s'identifier à elles et vouloir les incarner » (p. 112). Les auteurs précisent que le chemin vers le devenir sujet relève d'un trajet dont l'issue est question bien d'enjeux conflictuels inconscients inhérents à la réalité psychique. Le héros mythique, selon les auteurs, implique une identification à un personnage central et qui peut mobiliser l'investissement narcissique, en tant que projection d'une part de soi, et l'investissent objectal, à savoir l'identification à une représentation symbolique insérée dans un récit. Enfin, la question du héros antique, dans la littérature psychanalytique, accompagne aussi « la question de l'inscription du sujet dans sa filiation, qui marque l'interdit de l'inceste et la différence des générations » (p. 113).

À la lumière de diverses définitions du héros, G. Monniello (2013) propose l'idée selon laquelle « l'adolescent se déplace de sa mythique matrice originaire pour ainsi dire, en direction de sa subjectivité, pour devenir le personnage principal dans le récit, dans la narration de sa propre histoire » (p. 327). Il existe aussi pour l'auteur « le besoin naturel de *construire*, au niveau imaginaire, la figure du héros mais aussi comme *référent adéquat imaginaire* pour *se créer soi-même* et créer son propre *ars vivendi* » (p. 327). Et ainsi :

> Si cette création représente elle-même une entreprise *héroïque* pour l'adolescent contemporain, aux prises avec de nouveaux ''malaises de la civilisation'' et de ''rapides mutations anthropologiques'', il semble

> cependant que les mythes classiques continuent d'exercer leur influence, par d'autres moyens, par d'autres voies (p. 328).

Les fantasmes héroïques peuvent avoir aussi une fonction de défense (e.g. de mouvements mythomaniaques, de délires de grandeur) face à d'intenses états d'excitation et à des éprouvés non maîtrisables qui résultent de l'effraction du pubertaire. L'auteur propose enfin l'hypothèse selon laquelle l'adolescent, qui est engagé dans le processus de séparation et de différenciation des imagos originaires, « accomplit son travail de deuil, spécifiquement des identifications primaires, en reprenant ses inscriptions sensorielles initiales et, par cette voie, construit ses idéalisations, son propre idéal du moi et donc son propre héros » (p. 334).

A. Squverer (2013) soutient plutôt que l'adolescent se trouve confronté à cet impossible, soit « comment opérer une transformation alors que la forme idéale à venir est impossible à atteindre, un pur fantasme héroïque, et que l'infantile en soi ne peut pas entièrement s'évaporer ? » (p. 76). L'impossible de la transformation peut ainsi se manifester par le symptôme ou par la crise dans lesquels l'adolescent « dit la vérité de la transformation : ni une transformation globale et silencieuse, ni un acte d'héroïsme qui sature l'écart vers l'idéal, mais plutôt un moment d'épreuve de cet impossible » (p. 76).

Un des enjeux fondamentaux de l'adolescence relève de l'acceptation que les hommes ne sont pas des héros, mais qu'ils peuvent toujours avoir envie de le devenir (Emmanuelli et Azoulay, 2001) et c'est F. Ladame (1991) qui nous rappelle que « le lien entre rêve et adolescence soulève la question des rêveries, des fantaisies diurnes » (p. 1501). Selon l'auteur :

> le travail du rêve, lui, correspond à une activité de liaison-déliaison-reliaison. C'est pourquoi ses ratés ou ses échecs revêtent une si grande importance au plan économique, car ils exposent la psyché à des attaques pulsionnelles potentiellement traumatiques […]. Dans la définition freudienne, l'action ne va pas sans diverses transformations complexes au plan psychique, aussi elle constitue pour moi l'une des acquisitions de l'adolescence. Une telle hypothèse a trait bien évidemment à la pulsion sexuelle et non aux pulsions du moi, d'où la référence à un prototype, l'orgasme (p. 1502).

F. Houssier (2007b) quant à lui, écrit :

> l'évocation des rites anciens pour illustrer le caractère universel de représentations symboliques repérables dans les rêves tend à montrer la prédominance d'une qualité de l'appareil psychique : la capacité de transformation des désirs et des représentations et ce, à travers le temps et les cultures. Pour le sujet comme pour le groupe, la théorie psychanalytique soutient une vertigineuse destinée propre à l'être humain, fondée sur la transversalité culturelle des processus psychiques primaires et des fantasmes inconscients qui les sous-tendent (pp. 131-132).

Aussi l'adolescence est-elle une réponse sociétale au phénomène physiologique de la puberté selon Ph. Jeammet et N. Sarthou-Lajus (2008). Ces derniers nous rappellent qu'en raison de la peur des sociétés face à ce moment riche en potentialités et plein de risques, celles-ci ont encadré ce moment « à travers des rites d'initiation qui comprennent une certaine violence aussi bien dans la coupure avec le monde de l'enfance que dans l'intégration au monde des adultes » (p. 30).

> C'est le propre de la puberté que d'induire une nécessaire prise de distance par rapport aux objets d'attachement de l'enfance. Quand l'adolescent devient apte à la procréation, il faut organiser un partage des territoires, car il y a une menace de désorganisation du groupe. C'est tout le sens des rites. Mais cette nécessité demeure, car l'adolescent, par la sexualisation de son corps, ne peut plus être en situation de demeurer dans le même type de relation avec ses parents ; il doit davantage se tourner vers l'extérieur. D'où la parole biblique : '' Tu quitteras ton père et ta mère'' (p. 31).

D. W. Winnicott (1963i) nous propose : « dans la vie, vous pouvez observer vos adolescents passant d'un groupe à l'autre, sans cesse élargissant le cercle, sans cesse englobant les phénomènes nouveaux et de plus en plus étranges que la société produit » (p. 54). Il nous écrit (1955) que :

> la puberté impose à chaque enfant un nouveau regard sur le monde. Cela est d'autant plus difficile que l'adolescent ne peut envisager un avenir lointain […] Il est une phase importante de l'adolescence, celle

> où le désir de *provocation* et le besoin de *dépendance* poussent les jeunes à se regrouper (p. 208).

C'est aussi D. Marcelli et A. Braconnier (1983) qui proposent leurs observations quant à la bande et aux relations des adolescents en écrivant que :

> la bande suscite chez l'adolescent une régression et favorise l'usage des mécanismes archaïques, clivage, projection, etc. À l'inverse, la relation avec l'ami(e) suscite chez l'adolescent une relation spéculaire narcissique moins dispersée avec surtout l'expérience de la réciprocité des affects. L'exemple extrême en est ce ''premier amour'' qui s'offre à la quête narcissique et à la conquête objectale. Ainsi, ce qui est vécu à travers ''le premier amour'' regroupe et unifie les affects, alors que ce qui est vécu à travers ''la bande'' disperse et fragmente ces mêmes affects (p. 27).

Dans ce cadre, M. Dessons (2014) nous écrit que « le narcissisme défaillant de l'adolescent va nécessiter un étayage externe. Le groupe de pairs va fonctionner comme relais identificatoire et Moi auxiliaire, permettant de trouver de nouveaux idéaux en dehors des parents et de la famille » (pp. 77-78). Elle nous explique que la plupart des rituels codés des sociétés dites traditionnelles « mettent en scène l'exclusion du jeune lorsqu'il est dans un état intermédiaire, et son retour symbolique dans le groupe social avec un nouveau statut qui lui confère l'identité d'adulte » (p. 80). Ainsi se dessinent les trois temps symboliques de la séparation, de la réclusion et du retour. Faute alors de repères stables, aujourd'hui identifiables et reconnus comme faisant fonction de rites d'initiation, il y a l'apparition des « passages à l'acte sans coordonnées psychiques, où il s'agit de ''prendre un risque'' sans valeur symbolique » (p. 80).

M. Corcos (2010) nous parle alors des constantes universelles qui comprennent la dimension de violence incluse dans le rite : « violence fondatrice de la séparation d'avec le monde de l'enfance et de la mère-monde et violence de l'assimilation au monde des adultes au travers des épreuves initiatiques » (p. 169). La question primordiale ici n'est pas tant l'affrontement avec l'irreprésentable de la mort mais plutôt :

> le passage du statut de l'enfant à celui de l'adulte vécu comme une *fin en soi* et qui est élaborée comme transformation de l'individu dans une séquence mort-gestation-renaissance… vers une fin pour l'autre. L'enfant apprend ainsi qu'en formant une véritable relation interpersonnelle, il échappera à l'angoisse de séparation, voire d'abandon et de mort qui le hante (p. 169).

Enfin, A. Birraux (2013), écrit que dans les premières sociétés, « adulte » est celui qui sort vainqueur des épreuves rituelles d'initiation :

> Ce qui fait, là, ''l'être adulte'', c'est l'estimation de l'aptitude de l'individu à s'inscrire dans la continuité d'une société dont il n'a pas la liberté de choisir ou de modifier l'organisation, et c'est avant tout l'issue d'épreuves objectives ''initiatiques'', mais qui ouvrent à la fonction symbolique et au partage d'un sens transcendant du collectif bien qu'elles soient le résultat de pressions sociétales. L'adulte est celui qui est ainsi jugé digne de partager les codes et les us d'un groupe, lequel lui assure en contrepartie, une identité et un statut, à condition qu'il honore son totem et respecte ses tabous (p. 393).

Pour D. Anzieu (1970), « le rite est un agir, généralement accompagné d'une formule, dans lequel le processus primaire trouve une décharge plus directe, en même temps que le caractère socialisé de l'action et sa répétition ritualisée visent à la maîtrise de ce processus par le moi » (p. 80). On associe cela avec la proposition de C. Herfray (2005), quant aux mythes, aux rites, aux légendes et aux coutumes, qu'elle conçoit plutôt comme des récits qui véhiculent des ''grappes de sens'' :

> ayant trait aux grandes énigmes et aux mystères qui constituent la trame de nos existences et sur lesquels butent les sciences. Ces énigmes concernent aussi bien nos interrogations sur la vie et la mort, l'angoisse et le désir, les passions humaines en général, les ravissements et les ravages qu'elles font naître… bref, tout ce qui nous agite et nous habite au cours de notre périple et auxquelles nul discours savant ne peut apporter de réponse (p. 105).

Si nous voulions résumer la question du héros à l'adolescence, revenons à Freud (1908) qui nous fait, s'agissant de ses « habitudes littéraires », ce récit :

> Quand à la fin du chapitre d'un roman, j'ai quitté le héros sans connaissance, perdant son sang par des blessures graves, je suis sûr de le trouver au début du suivant, objet des soins les plus attentifs et en voie de rétablissement ; et quand le premier volume s'est terminé par le naufrage dans la tempête du bateau sur lequel se trouvait notre héros, je suis sûr d'entendre parler au commencement du deuxième volume de son sauvetage miraculeux, sans lequel, du reste, le roman ne pourrait continuer. Le sentiment de sécurité avec lequel j'accompagne le héros à travers ses destinées périlleuses, est le même que celui avec lequel un héros réel plonge dans l'eau pour sauver quelqu'un qui se noie, ou s'expose au feu de l'ennemi pour prendre une batterie d'assaut (p. 42).

À l'adolescence ce sont certains passages à l'acte, ces souffrances agies qui portent cette tentative de figuration de l'archaïque traumatique (de Kernier et Abe, 2013). Ainsi :

> s'appuyant sur des figures héroïques et luttant en même temps contre un faux ''self'' [8] d'apparence héroïque et porteur d'exigences qui ne sont pas les siennes, l'adolescent serait en quête d'un interprète de ses éprouvés chimériques pour donner sens aux sens, pour donner corps aux pensées et donner son corps à penser (p. 395).

Éprouvés-corps-pensée qui nous amène à la question de M.-C. Aubray et D. Agostini (2013), qui est aussi la nôtre : « l'adolescent ne revêtirait-il pas, dans son Odyssée vers la sexualité adulte, tour à tour les atours d'un demi-dieu, d'un personnage légendaire, d'un homme ? » (p. 299). Et donc,

> Un travail d'adolescence abouti consisterait, en ce sens, en une lutte victorieuse menée contre le triomphe des fantasmes incestueux et parricides. Citons ici *Totem et tabou:* ''La tentation de tuer est plus forte en nous que nous le croyons… Les premiers désirs sexuels de l'homme adolescent sont toujours de nature incestueuse''. Serait alors héros-adolescent celui qui n'a pas peur d'affronter lesdits monstres (internes/externes) ainsi que Freud nous l'a transmis (p. 299).

8 De Winnicott, 1960.

Chapitre 3. L'*Odyssée* : une épopée d'espoir

3.1. Homère et *le voyage mouvementé*

En quoi alors la ''question héroïque'' concerne-t-elle l'adolescence ? C'est la question que nous pose P. Carbone (2013), pour répondre que le héros « continue à vivre dans l'imaginaire adolescent et à soutenir un entrelacs plus ou moins inconscient de besoins évolutifs grâce à ces mécanismes narcissiques et défensifs » (p. 345).

> *Le mythe du héros* tire sa force de ces dynamiques intrapsychiques et sociales […] il est aussi le moyen à travers lequel nous pouvons tenter une confrontation laïque avec la mort, confrontation qui paradoxalement représente l'un des points cardinaux du processus adolescent (p. 346).

L'auteur nous rappelle la définition du *héros*, du grec ἥρως, qui est « celui dont on parle, dont on chante la geste » (p. 347) en insistant sur le fait que « ce ne sont donc pas les faits, mais les faits racontés, les faits qui à travers l'œuvre de la narration transforment les ombres en mythe grâce à l'action synchronique du siège (l'Iliade) et diachronique du voyage (l'Odyssée) » (p. 347). Ainsi :

> Les deux poèmes organisés autour du siège et du voyage pourraient bien représenter les lignes de force au long desquelles se décline l'expérience adolescente. Le siège, renvoie au thème intimement relationnel des limites et de l'identité (limite entre Moi et non-Moi, investissement narcissique et investissement objectal) et le voyage, au processus évolutif et à la subjectivation. Le fait enfin que l'identité s'affirme dans le conflit (l'Iliade) et que le voyage subjectivant (l'Odyssée) soit un retour, donne encore plus de corps à l'analogie entre ces deux motifs littéraires et l'adolescence (p. 348).

À l'adolescence, moment d'historisation, c'est ce temps – pour l'auteur c'est le temps objectif et linéaire de l'enfance – qui doit être approprié et historicisé : « de même qu'Homère avec ses poèmes, tout adolescent se racontant marque l'origine d'un temps historique, un temps subjectif dans la réorganisation créative du passé » (p. 348).

L'histoire alors et la mythologie ont été pendant longtemps étroitement liées, à titre d'exemple dans l'antiquité grecque « la mythologie était la jumelle

de l'histoire ou tout simplement son alter ego » (Kalampalikis, 2010, p. 64) et ainsi :

> de la généalogie divine et des biographies épiques des héros à la transmission des souvenirs historiques et culturels glorieux en passant par les vérités allégoriques de la philosophie, le mythe se présente dans toutes ces variations subtiles, extrêmement fertile et riche. A cet égard, le mythe semble traduire la manière dont les groupes se souviennent de leur propre existence ; il contient un certain degré de vérité mélangé à des légendes et des traditions conservées et superposées dans le temps, véhiculées oralement d'une génération à l'autre (p. 64).

Dans la même ligne, M. Nouilhan (1992) écrit également que les mythes, les œuvres littéraires et artistiques, les religions, les folklores :

> témoignent de l'histoire des civilisations, comparable dans son évolution à celle des individus. Les peuples passent par des périodes de latence où le passé semble aboli mais où en réalité, de manière souterraine, il se fixe dans une tradition. L'épopée grecque, et peut-être toute épopée, est liée à un passé très éloigné et perdu qu'elle essaie de rassembler et qu'elle exalte (pp. 125-126).

P. Wathelet (1989) écrit que l'épopée tend à rattacher en une vaste chaîne tous les récits mythologiques et que « par sa coloration historique, elle répond aussi au besoin que tout individu éprouve de connaître son origine et son passé » (p. 12).

Les deux poèmes homériques, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, sont les plus anciens textes littéraires en grec, textes fondateurs, « qui semblent concentrer, de façon récurrente, les interrogations littéraires et culturelles d'une époque donnée » (Bertrand, 2009, p. 1). Mais qui est Homère ?

> Pour les Anciens, Homère n'est qu'un surnom, celui d'un poète qui s'appelait peut-être Mélésigénès, ou bien celui d'un ensemble de poètes compositeurs d'une œuvre magistrale […] elle s'inspire d'événements réels survenus sans doute il a plus de vingt-huit siècles, vers 1250 avant J.-C. Ces deux immenses épopées composées pour l'une de plus de 15000 vers en hexamètres dactyliques et pour l'autre de 12109 vers, toutes deux réparties en 24 chants chacune (Plaquin, 2012, p. 65).

Mais Homère est-il l'auteur de ces poèmes ? L'incertitude dans la réponse à cette question, constitue un élément fondamental de *la question homérique*. Cette question reste du domaine de l'incertain :

> on continuera ici d'appeler Homère l'auteur de l'Odyssée comme celui de l'Iliade et de définir sous ce nom l'originalité et l'éclat qui lient les deux épopées entre elles dans leurs traits les plus profonds. Le contact avec l'épopée a du moins cet avantage que l'œuvre y compte plus que l'auteur (de Romilly, 1985, p. 21).

En ce qui concerne la textualisation des poèmes homériques, celle-ci signale aussi le point d'arrêt de la tradition orale et en même temps le point de départ d'une tradition manuscrite ; ainsi et selon la datation la plus largement acceptée « l'Iliade et l'Odyssée que nous lisons dans les éditions modernes seraient donc peu ou prou l'équivalent, ou le reflet plus ou moins déformé selon l'optimisme du lecteur, de poèmes constitués une fois pour toutes au VIII e siècle av. J.-C. » (Bertrand, 2009, p. 1).

> On peut deviner dans les poèmes homériques les archaïsmes qui prouvent l'existence d'une tradition épique depuis l'époque mycénienne et, au-delà, depuis une poésie indo-européenne […] C'est donc la seule tradition épique qui permet la transmission d'une mémoire relative au monde mycénien pendant plusieurs siècles sans écriture (p. 4).

L'Odyssée est un long poème qui aussi, d'après J.-M. Ropars (2017) peut-être fondateur d'un peuple ou d'une culture : ici « le merveilleux se mêle au vraisemblable, la narration d'allure historique à la légende. Ainsi de l'Inde à l'Irlande, des fragments plus ou moins importants de mythologie se sont ainsi retrouvés intégrés dans ces longs poèmes en prenant la forme d'évènements humains » (p. 130). C. Paque (2008), propose de son côté que l'Odyssée « nous met en contact avec les représentations premières qui sous-tendent celles de notre monde occidental. Les observer à leur source est précieux pour identifier les archétypes qui fondent notre imaginaire et mieux percevoir ce qui constitue l'expérience humaine » (p. 106).

C'est J. de Romilly (1983), qui souligne et confirme que

> les mythes anciens sont, chez Homère déjà, choisis, modifiés, repensés, en vue d'un idéal nouveau et grâce à une alchimie sans précédent. Ce n'est pas un passé tout à fait comme les autres : dès le début il se révèle fait de conquêtes constamment affirmées et toujours stupéfiantes (p. 41).

De plus,

> il existait certainement des récits d'un tour différent, plus folkloriques, qui ont servi à l'élaboration de l'Odyssée. Des spécialistes du folklore en général se sont attachés à retrouver leur forme primitive et à mettre en lumière la façon dont Homère les avait utilisés et modifiés. Circé, les Lotophages, le Cyclope, les Sirènes, les vaches du soleil constituent des thèmes qui eux aussi avaient un long passé avant Homère (de Romilly, 1985, p. 12).

Elle ajoute (1983) que le poète ne présente pas de héros invulnérable, qui puisse échapper à la mort : « l'héroïsme homérique, lui, est d'autant plus noble qu'il est toujours résolument humain » (p.15) ; Homère montre son héros engagé « dans des luttes où il est à la fois un être sans défense et un modèle d'énergie » (de Romilly, 1985, p.55). Il rend ses personnages vivants, et nous pouvons ainsi comprendre leurs réactions, nous imaginer nous-mêmes à leur place, réagissant comme eux : « littérairement, l'Odyssée a moins de force, mais plus de séduction, de discrétion, de demi-teintes, une psychologie plus nuancée. Il y a parfois dans l'Odyssée comme un refus de l'héroïque, comme un reniement de l'épique » (p. 21). Elle suggère (1984) qu'Homère ne s'occupe pas tant de décrire et d'analyser les sentiments, les débats intérieurs, la vie de l'âme, que les comportements, l'action. Il nous laisse le soin des explications. Les cas d'angoisse sont rares et brefs mais ils sont plus nombreux dans l'Odyssée que dans l'Iliade (qui précède l'Odyssée) – ce qui confirme bien que cette peinture psychologique n'existait pas au début et se développe peu à peu.

> Dans la mesure où il s'agit d'une réflexion, Homère au lieu de montrer le personnage en train de penser, le présente comme se parlant à lui-même, par un discours semblable à celui qu'il adresserait à un autre ; et ce discours intérieur permet de décrire des sentiments selon le modèle des relations avec autrui (p.32).

Homère aussi est représenté dans la tradition comme un aveugle et l'on peut trouver probablement dans cette représentation un sens symbolique : le poète tire du fond de son cœur ses accents le plus émouvants et son imagination dépasse ce que la réalité pourrait présenter à ses yeux ; un aveugle qui regarde au dedans (Décote et Potelet, 2002). Pour bien des générations il

était le *maître à penser*. Cependant Platon considère le mythe et les poètes comme des corrupteurs de la pensée : « les poètes seront chassés de la cité idéale, parce que les ‘‘vérités’’qu’ils apportent échappent au contrôle de la stricte raison et s’adressent aux passions et au cœur » (Grimal, 1953, p.101). C’est le cas de l’Odyssée qui s’adresse à la raison mais aussi à l’âme et à ses désirs. L. Kahn-Lyotard (1981) nous offre une description globale du parcours d’Ulysse :

> Le temps durant dix ans fut pour Ulysse affaire d’accumulation d’un savoir-faire et d’une intelligence des obstacles que les dieux opposèrent à son retour de Troie. L’espace était celui de cette incertitude orageuse dans laquelle il fallait toujours tracer son chemin. Savoir-faire rusé, savoir-dire habile, pensée tortueuse à l’image du monde, Ulysse était tout au dehors, attentif à ce cosmos environnant, tous ses sens tournés vers lui; et la signification interne du retour s’effaçait devant la nécessaire vigilance que sollicitait toujours l’extérieur (p.1134).

Par rapport à cette relation entre *l’extérieur* et *l’intérieur*, J. Starobinski (1974) nous rappelle qu’elle « devient pathologique, sitôt que l’individu choisit d’esquiver l’affrontement avec le dehors, ou n’en a plus le pouvoir » (p. 18). Il souligne même, pour le parcours d’Ulysse, que :

> la multiplicité des pouvoirs d’Ulysse répond à la multiplicité de ses épreuves. Or ses pouvoirs, si l’on y regarde de près, consistent presque tous dans l’art de départager, à chaque moment, ce qu’il faut garder par-devers soi (dedans, dans le secret du cœur, dans la poitrine) et ce qu’il est opportun de livrer au dehors (1974, p.18).

En effet Ulysse évolue dans un monde composé de trois plans bien distincts : *le ciel* qui est le royaume des dieux, *la terre* qui est le domaine des hommes et *le monde souterrain* qui est le royaume d’Hadès. Son voyage met en relation ces trois espaces et conduit le héros aux confins de la vie et de la mort (Tronc, 2004). P. Demont (1989) écrit ainsi :

> La mer sauvage, les monstres, les hommes aussi, qui tracent eux-mêmes le chemin de leur perte. De la flotte qui part de Troie, il ne reste bientôt plus qu’un seul navire, plus qu’un seul homme, balloté par la tempête et

> s'échouant, sali par l'écume et le sel, épuisé, sur un rivage inconnu (p.5).

Dans l'errance du héros, la mer occupe, on le sait, une place centrale et constitue un élément vers lequel il revient toujours. Pour lui le voyage en mer, domaine de Poséidon, est avant tout source de terribles angoisses (Tronc, 2004). Cependant la mer est à la fois repoussante et accueillante, étant tantôt « un refuge contre la terre et ses monstres […] tantôt elle devient elle-même monstrueuse et mortifère quand s'y déchaînent les tempêtes » (Lasfargue Galvez, 2009, p.117).

En ce qui concerne la terre C. Athanasiou (1986) écrit :

> La terre tant espérée est la proche sortie de son voyage. L'enfant qui, dans Ulysse, veut retrouver son Ithaque maternelle, sa mère aussi de la sorte, doit naître d'abord. La quitter pour la retrouver. Il doit sortir, en fantasme, véritablement d'un monde d'être intra-utérin, d'une permanence cyclopéenne dans sa caverne, de l'attachement de Calypso, de son radeau enfin (p.27).

Et d'un autre côté ce sont les forces poséidoniennes qui traduisent, d'après l'auteure, le bouleversement qui prend l'être lorsqu'il subit une réelle transformation.

> La mer est calme, la terre est paisible et soudain grondent les forces obscures : rien n'est plus sûr. Les bases d'une sécurité première sont ébranlées. Ce qui représente pour l'enfant le plus concrètement cette base d'une sécurité psychique, c'est un sol ferme sur lequel il pose son pied avec assurance : comme une mère solide sur laquelle il puisse se tenir (pp. 27-28).

L'Odyssée est alors synonyme surtout de voyage mouvementé. C'est une épopée du retour (Collognat, 1998) et P. Grimal (1953) considère que le retour d'Ulysse est le plus célèbre, le plus fameux de toute une série de retours, aujourd'hui perdus. Le voyage d'Ulysse est un voyage régressif pendant lequel il scrute l'horizon non dans un rapport à l'espace, mais dans un rapport au temps, au temps qui passe. C. Athanasiou (1986) nous rappelle ceci :

> Quoique la transformation qu'elle [Athéna] fait subir à son protégé évoque l'habile déguisement d'un homme qui s'apprête à reconquérir son palais, le temps immédiat n'est plus celui de l'illusion. Au fond de lui-même, Ulysse a laissé tomber le masque de son narcissisme, il n'est plus le prince blond du temps où il quittait son île, le jeune que lui rappelle Athéna. Il est, d'un coup, l'homme chargé de vingt années d'absence (p. 116).

Un autre aspect souligné par I. Lasfargue-Galvez (2009) est que la dynamique du retour est associée à la dynamique de la fuite. Quand Ulysse doit fuir, c'est pour ne pas mourir et « quand il quitte un lieu dans la hâte et la précipitation ce n'est jamais avec le bonheur procuré par le voyage […] Le voyage d'Ulysse est donc un retour raté, qui se transforme en exil et en errance sur une mer que l'on traverse sans la dominer » (p. 115). Ulysse est donc un héros qui a *le mal du retour*. Il porte la nostalgie fichée au cœur : *Je veux et je désire tous les jours voir le moment du retour et regagner ma demeure*, avoue-t-il à Calypso. Le héros éprouve la douleur de l'exil, et l'enracinement profond d'un homme dans son pays, dans ses liens familiaux, dans son passé (Demont, 1989). La nostalgie, comme nous le rappelle J.-P. Valabrega (2001), est le fait d'éprouver la *souffrance* : nostos et algos (*νόστος* et *άλγος* en grec) synonymes de *retour* et *souffranc*e se retrouvent ici, dans la « nostalgie ». C'est donc :

> encore le retour, sous toutes les formes qu'il peut prendre, qui contient la part la plus mystérieuse de ces chemins, trajets, réels ou symboliques, que parcourent les héros de toutes les mythologies. Ceci du fait que, dans leur inconsciente latence, les retournements des revenirs recèlent, inextricablement mêlés comme dans le tissage du destin, les fils, chaîne et trame de la naissance et de la mort. C'est-à-dire le mystère absolu, onto-eschatologique, insoluble du commencement premier et de l'issue ultime (pp. 171-172).

Les aventures d'Ulysse, de cet homme conscient de son identité mortelle lors de son périple dangereux et merveilleux (Winter, 2009), le mènent donc aux limites du monde humain. Le charme de l'épopée est aussi et ainsi « de conférer la dimension du merveilleux à une aventure humaine ordinaire saisie dans sa simplicité *réaliste* » (Collognat, 1998, p.IX). Et ainsi l'Odyssée peut être comprise et envisagée en tant que :

> une œuvre symbolique, décrivant la vie de l'homme, ses expériences, ses combats, sa destinée. Pour se l'expliquer, il faut d'abord penser que les aventures d'Ulysse figurent le type même du voyage, auquel s'identifie si aisément la vie humaine (de Romilly 1985, p. 55).

3.2. Les métamorphoses d'Ulysse

Dans les mythes les héros et les héroïnes sont soumis très fréquemment à des rites de passage et doivent traverser des épreuves diverses, parfois effrayantes et pénibles, avant d'arriver à leurs fins. Une des épreuves les plus communes consiste à passer par une mort au moins symbolique (Wathelet, 1989). C'est une forme privilégiée d'expérience et une réflexion sur le monde, offertes par le mythe développé en épopée (Grimal, 1953). Plus précisément dans l'*Odyssée* on a affaire à un poème de la découverte du monde où la jeunesse domine : jeunesse de Télémaque et de Nausicaa. Jeunesse même chez Ulysse, qui est avant tout un homme animé par la curiosité. Curieux, il est dévoré par le désir d'en savoir plus. Il veut tout vivre, tout éprouver (Wathelet, 1989). Bien qu'au cours de son voyage sa seule envie soit de retrouver le connu et qu'il ait des réactions de peur et d'angoisse face au mystérieux, ce héros, qui a toujours une arrière-pensée, ne recule devant rien et va au fond de l'inconnu, avec une âme d'explorateur : « il veut tout connaître du monde, jusqu'au royaume des Morts, et il approche l'univers des Dieux » (Demont, 1989, p. 6).

Selon P. Pucci (2010) « le paradoxe de l'épique grecque archaïque s'étend à Ulysse : à travers épithètes et autres stratégies narratives, les héros, c'est-à-dire les guerriers, sont décrits comme s'ils étaient des dieux » (p. 120), mais cette désignation divine accroît justement la conscience tragique des personnages « car alors que les dieux sont immortels, les hommes, même s'ils sont fils de dieux, savent qu'ils mourront » (p. 120). Aussi et en ce qui concerne Ulysse l'auteur de l'Odyssée ne le mesure pas

> au centimètre près, mais grand poète qu'il est, il le décrit à travers l'admiration qu'il suscite chez les hommes, les femmes et les dieux qui le rencontrent. Alcinoos a vu Ulysse de près et l'a pris pour un

> dieu ; Nausicaa l'a vu presque nu, et une fois lavé et paré par Athéna, elle s'en est éprise. C'est ainsi que font les grands poètes : ils n'empilent pas adjectifs et épithètes pour montrer la beauté d'un personnage ; ils la font voir à travers les yeux de ceux qui l'admirent (p. 131).

Cependant Ulysse qui n'est pas un héros par définition, et « ce retour, qui lui est tout d'abord refusé, va prendre la forme d'une quête initiatique : il doit le mériter. Comme tout parcours initiatique, celui d'Ulysse comporte trois étapes : l'éloignement, l'errance et la renaissance » (Lasfargue-Galvez, 2009, p.59) et il ne cesse de rencontrer le danger de l'immobilité, de l'impasse : à titre d'exemple « chez Calypso, le temps ne passait plus pour lui, il y était prisonnier, d'où sa détresse » (Dingremont, 2014, p. 53). Comme l'écrit Bonnet (2013) « quant à *l'idéal* en jeu dans l'Odyssée, il est clairement formulé puisqu'Ulysse est guidé de bout en bout par l'attachement qu'il voue à sa terre et à son épouse » (p. 315).

F. Dingremont (2016) avance l'hypothèse suivante pour la compréhension du retour d'Ulysse : le héros peut retourner à Ithaque grâce à sa capacité à reconnaître et observer les repères et interpréter les signes.

> De cette manière, il parvient à échapper au piège de la désorientation, de l'indistinction et de l'oubli : et l'important est qu'il les vive, pour se transformer. Cette structure, parce qu'elle est dynamique et suppose en permanence des réactualisations, ne s'inscrit pas dans une logique du retour à l'état d'origine. Pour le dire plus concrètement, il nous semble discutable de poser que le retour d'Ulysse est celui du même, de l'identité à l'identique: le jeu de reconnaissance qui se met en place tout le long de ses pérégrinations s'appuie plutôt sur une habileté à saisir les ressemblances et les différences. D'où l'idée qu'Ulysse, de retour, est un homme semblable mais différent à celui qu'il était dans le passé. La nuance se situe dans ces interstices entre passé, présent et avenir, interstices qui disparaissent dans l'archétype de l'éternel retour (p. 37).

L'auteur nous rappelle aussi la définition épique du héros de l'Odyssée « il est celui qui revient d'un lieu qu'aucun autre mortel n'a jamais pu atteindre. Il est un passeur, traversant les frontières, allant dans des lieux connus, contournant les *fermata* [9] les plus fantastiques » (p. 39). Il se propose également de cerner quelques points de l'Odyssée, à savoir « le contexte agonistique, où la question

9 Définit en grec comme « escale », « arrêt ».

de la distance provoque une logique de surenchère, il s'agit d'aller toujours ''plus loin'' que ses adversaires » (p. 39) et l'importance de l'au-delà, de la limite, d'un ''jusqu'ici'' : « Les *fermata* d'Ulysse se trouvent souvent dans le ''plus loin'', ''l'au-delà'' et ''le jusqu'ici'' » (p. 39). Ainsi :

> Orienté, il acquiert également une identité de narrateur, qu'il exploitera au maximum dans l'épisode phéacien. Cette identité et les avantages qu'elle procure, charmer ses interlocuteurs et bénéficier, en paiement de leur plaisir d'auditeur, de leur aide pour regagner Ithaque, ne tient qu'à un fil, celui du souvenir. Cette obligation tient autant par son lien au passé, à la mémoire de ce qu'Ulysse a vu et entendu, que par son lien au futur, ne pas oublier le retour. En un mot, sortant du monde infernal, Ulysse a une motivation et une impulsion pour son retour, ce qui fait sa nostalgie lorsqu'il reste bloqué sur l'île de Calypso (p. 44).

Ulysse en somme nous dit encore F. Dingremont, (2016) n'est pas tout à fait le même et pas très différent. Il est selon son épithète *polutropos*, l'Homme des mille tours, héros épique de la *mètis*, de l'intelligence tactique et rusée, ayant une identité qui se définit :

> à l'écart du rapport entre origine et devenir, entre ressemblance et différence. […] Ulysse de retour à Ithaque n'est pas strictement le même qu'à son départ […] Son retour est synonyme non pas de celui d'un état originaire mais d'une normalité reposant sur une distribution logique des signes qui fondent pour la tradition homérique les valeurs d'une communauté (p. 49).

M. Casevitz (2001) souligne le lien entre l'identité, la ressemblance et la permanence : « avoir une identité, c'est se ressembler et être donc reconnaissable ; et c'est la différence, qui fait la singularité » (p. 85). Ainsi le personnage d'Ulysse-Odysséen, qui est différent de l'Ulysse-iliadique, plus complexe et riche, n'est pas unitaire, selon l'auteur, et son identification ne peut être que progressive : « c'est un homme "sur le retour", plein d'usage et raison, comme a dit un autre poète, et d'abord, de la guerre il revient et il en est revenu […] La fierté du guerrier fait place à l'humanité, à la pitié » (pp. 94-95). L'identité d'Ulysse est également « définie et soulignée par la signification de son nom ; Ulysse est celui contre qui un dieu, non pas Zeus mais Poséidon, père de Polyphème le cyclope, manifeste sa colère, sa haine » (p. 96). À la fin

des épreuves d'Ulysse, sa nourrice, témoin de sa naissance, le reconnaît, « tel qu'il devait être et qu'il fut : il est Ulysse (*Odusseus*), l'homme odieux à beaucoup, hommes ou dieux, et qui a réussi à vivre et à survivre à la haine, parce qu'il n'est pas odieux à tous et n'est pas seulement que ce que son nom dit » (pp. 96-97). Ses récits chez Alcinoos ont permis d'insister

> sur les aventures antérieures au séjour chez Calypso, sur la progressive construction de l'identité d'Ulysse, depuis le guerrier qui quitte Troie pour revenir chez soi […]. Tout l'art du poète a été de s'effacer pour faire parler Ulysse, le faire connaître de l'intérieur, et de construire progressivement, en dépit du temps du récit, l'identité du héros en l'enrichissant, pour l'amener à être finalement ce qu'il était au départ, mais aussi l'homme de la mètis et des épreuves, épreuves subies et infligées […]. De déguisement en déguisement, de négation en négation, le poète a aidé Ulysse à se forger son identité, par les actes et par le verbe (p. 102).

En effet on apprend dans le poème « comment Ulysse ne devient Ulysse qu'en niant à plusieurs reprises son nom et son identité, comme si ses négations et ses déguisements pouvaient seuls le révéler à soi » (p. 97), mais aussi Ulysse doit n'être pas Ulysse pour savoir qui est Ulysse dans le cœur de ses proches (p. 100). Du fait donc des traits de mendiant qu'il arbore lors de son retour à Ithaque, le jeu de la reconnaissance va se dérouler entre le dehors de cette apparence et le dedans de son identité. Les retrouvailles d'Ulysse et des siens s'articulent sur la mise en commun d'une mémoire. Mais ce n'est pas le seul gage d'authenticité du nom d'Ulysse. Ce nom pour retrouver son assise finale dans une généalogie doit trouver ses témoignages dans le corps du héros qui est un corps constant et solide, marqué par le temps (Kahn-Lyotard, 1981, pp. 1133-1134). La scène avec la nourrice Euryclée est exemplaire. En lavant les jambes du mendiant, elle voit les choses de plus près. Enfant, Ulysse avait été blessé au-dessus du genou par un sanglier et cette cicatrice est, « aux yeux de la nourrice, et d'elle seule, la plus irréfutable des preuves matérielles » (Delebesque, 1980, p. 59). La nourrice est ici la dépositaire des secrets du corps de l'enfant (Kahn-Lyotard, 1981, p.1134).

De plus, la rencontre entre Ulysse et son vieux chien Argos, le seul qui a reconnu la vraie identité du héros déguisé en mendiant, montre « un lien

d'amour et de fidélité comme seuls les animaux peuvent le donner à leur maître » (Valabrega, 2001, p.159). C. Athanasiou (1986) écrit qu'Ulysse est parti trop tôt et qu'il n'a pas vécu avec Télémaque. Avec Argos, qui au contraire a été élevé par lui, Ulysse a pu nouer « une relation suffisante pour la conserver au fond de lui-même à travers le temps » (p. 137) et même s'il change d'apparence leur relation « résiste à toutes les transformations qu'elle peut subir au dehors. Elle demeure vivante malgré la perte de l'autre, que cette perte soit totale ou qu'elle ne s'exprime que par un changement d'aspect » (p. 137). Un autre aspect est « la haine que les prétendants attachent à l'objet absent » (p. 138) jetant ainsi Argos sur un tas d'ordures : il est couvert de poux, le chien du maître, sinon le maître lui-même, et il est abandonné pas tous. Argos, représente la fidélité, il n'a pas vendu son cœur mais il l'a donné librement à Ulysse, « l'être dont l'attente du retour l'empêchait de mourir » (p. 139). L'auteure écrit de plus que :

> Si la conscience d'Argos est demeurée intacte, ses forces physiques lui manquent, de par les mauvais traitements dont il est l'objet. Et c'est ce grand contraste entre l'immense amour qui relie Argos à son maître et la faiblesse de son corps qui le tient éloigné de lui, qui fait de cette situation un moment au plus haut point émouvant dans l'œuvre […]
>
> Argos,
>
> *reconnut Ulysse en l'homme qui venait et, remuant la queue, coucha les deux oreilles : la force lui manqua pour s'approcher du maître* Ulysse est touché. Il pleure […] mais depuis son départ, tous négligent son chien. Nous pouvons penser qu'au fond de leur cœur, femmes et serviteurs négligent aussi sa mémoire (p. 138).

En somme et concernant la question du retour, P. Pucci (2010) insiste aussi sur le fait que si on retourne à Ulysse c'est aussi pour accomplir ce qui lui appartient. Son retour se fait également pour

> aussi pour se retrouver lui-même après la guerre et la longue errance. Il semble en fait, qu'après la fragmentation de son identité à travers mensonges et déguisements, pertes et échecs, son entière armée décimée sur le champ de bataille, le désastreux naufrage du retour, nul plus qu'Ulysse n'ait eu besoin de se retrouver soi-même. Tout retour, mais particulièrement notre retour à Ulysse, est inscrit par

> principe dans son propre retour, dans l'image de sa légende. C'est elle qui doit nous indiquer le moyen, la route, et ébaucher la longue recherche pour retrouver le lieu privilégié d'où l'on est parti, l'errance et la perte de soi, et la fin incertaine du voyage (p. 118).

Les Phéaciens ont alors ramené Ulysse à Ithaque : *du creux du vaisseau, l'enlèvent en ses draps et son linon moiré* et ils le déposent sur la terre :

> Ulysse n'est pas seulement allongé, mais comme le suggèrent à la fois le fait qu'il ne se réveille pas, le drap dans lequel il est enveloppé […] et les offrandes qui l'accompagnent, il est significativement mort à sa condition antérieure. L'*Odyssée* est ainsi le récit d'une résurrection, d'une renaissance (Courrént, 2012, p. 394).

3.2.1. Le *bonheur perdu* des Phéaciens

Le pays de Phéacie constitue cette « étape intermédiaire entre le dedans et dehors » (Athanasiou, 1986, p. 44) et Ulysse et les Phéaciens sont noués par une double révélation « dont le centre est Démodocos, l'aède porteur d'un langage vivant » (p. 58).

> En leur parlant pendant une seule nuit, Ulysse recevra des Phéaciens des cadeaux plus nombreux que le butin de guerre obtenu à Troie : il les a enchantés […], et en particulier, en leur racontant sa descente dans l'Hadès où, lui vivant, il rencontra les âmes, c'est-à-dire les ombres des morts. L'angoisse couvre la salle sombre dans laquelle il raconte son voyage, mais la voix du ''ressuscité'' écarte la mort, la renvoie et la domine. Les Phéaciens le voudraient à jamais parmi eux (Pucci, 2010, p. 126).

À son arrivée chez les Phéaciens, Ulysse n'avait pas manifesté son identité. Pendant son séjour en Phéacie, Démodocos, l'aède, chante à sa demande *l'histoire du cheval de bois et comment le divin Ulysse introduisit ce piège dans Ilion* (Troie). Seul Ulysse sait alors qu'il est le héros de cet épisode. Lui seul, répétons-le, connaît la vérité des paroles de l'aède. Dans cette partie de l'épopée c'est une relation en miroir alors qui s'établit entre Ulysse et le chant qui raconté ses exploits. On lui conte sa ruse à lui, l'homme en train de feindre. Cette ruse le distingue : c'est celle d'un héros, que tous identifient dans

le discours de l'aède. Mais elle empêche le plein effet de la reconnaissance. C'est le symbole d'une identité dont elle maintient en même temps le secret et il faut la puissance de vérité et de persuasion des paroles de l'aède pour que se dénoue cet entrelacement (Kahn-Lyotard, 1981, p. 1131). Le héros pleure et seul Alkinnoos, le roi des Phéaciens, s'en aperçoit et estime décent de demander le nom, de connaître la patrie et l'histoire de cet étranger. Ainsi est provoquée, après une longue attente, la fière déclaration : *C'est moi qui suis Ulysse, oui, ce fils de Laërte, de qui le monde entier chante les ruses et porte aux nues la gloire* (Delebesque, 1980, p. 59).

Pour L. Kahn-Lyotard (1981), c'est le moment où Ulysse est envahi par son histoire. Il en redevient le sujet. Il la maintenait à distance pour maîtriser les aléas d'un retour difficile. Mais maintenant son passé ne tient plus entre les parenthèses d'un souvenir mais il reprend sa fonction, et la question de son origine renvoie inévitablement à l'évocation de la terre de ses pères :

> il n'est plus question désormais d'épisodes en des lieux séparés et d'épreuves successives, mais bien du fil continu qui de son passé le conduit droit à sa filiation. […] Si l'unité advient, si l'auditeur réintègre le personnage, et Ulysse son nom, il a fallu vivre d'abord une double disjonction : disjonction dans le temps d'un passé célèbre au présent méconnu; disjonction dans l'espace de la bouche qui dit à l'oreille qui écoute. Disjonction qui s'opère dans une relation d'altérité, où le dedans fait retour par le dehors: retour dont le vecteur est la mémoire du poète (pp. 1131-1132).

Ulysse commente alors chez les Phéaciens le récit de ses aventures et le temps de son récit, par une mise en abîme, vient s'inscrire comme un répit entre le départ mouvementé de l'île de Calypso et l'épreuve finale de la vengeance, entre la solitude de son voyage et les retrouvailles avec les siens (Kahn-Lyotard, 1981). A. Collognat (1998) remarque que le héros, par son récit rétrospectif, se fait son propre *rhapsode*, cherchant à *recoudre* les morceaux de sa mémoire par un douloureux effort d'anamnèse. Il doit traverser de redoutables épreuves avant de pouvoir regagner son identité d'homme, de père, de fils, de mari et son statut de roi. Le temps du récit *personnel* en Phéacie constitue donc l'espace d'une reconstruction psychologique. Après le

temps de l'errance, arrive enfin celui du retour où *Personne* peut redevenir Ulysse.

Il faut aussi souligner que le héros a choisi de faire la première révélation de son identité en Phéacie, pays décrit comme un lieu où l'humanité touche à la perfection. Et comment ne pas remarquer, avec J. de Romilly (1985) :

> que, de même, Ulysse, au cours de son difficile retour, n'a jamais à lutter contre d'autres hommes, contre des étrangers ou des ennemis, mais seulement contre des forces ou naturelles ou mystérieuses, voire contre la colère d'un dieu ? En dehors des gens d'Ithaque, l'Odyssée ne connaît qu'un seul autre peuple : c'est le peuple idéalisé des Phéaciens, d'où ne viennent que secours et générosité (p. 118).

Ici alors les rites d'hospitalité sont hautement respectés, puisque :

> accueillir un hôte est un rite, à quoi se juge un homme. Il y faut de la générosité mais aussi des façons courtoises : on doit offrir le repas, et toutes les commodités qui le précèdent ou l'accompagnent, avant de poser la moindre question. Il faut éviter tout ce qui risque de déplaire à celui que l'on reçoit, organiser en son honneur des réjouissances où la poésie aura sa place (de Romilly, 1985, p. 101).

Homère concentre alors « son attention sur l'aspect humain de cette perfection » (Demont, 1989, p.225). J.-M. Ropars, (2017), propose de son côté une autre lecture du rôle du royaume phéacien au sein de l'économie de l'Odyssée :

> un lieu de passage, certes, mais non pas, comme on a pris l'habitude de l'entendre, entre un monde des récits et le monde réel, mais entre d'un côté l'immortalité ''heureuse'' d'un indéterminé contenant avant l'existence tous les possibles *réconciliés, accordés* ; et de l'autre, le monde fini des mortels soumis au devenir et à la nécessité, et marqué par la faim, la douleur, la *division* et finalement la mort (p. 134).

Cependant un autre aspect suggéré par C. Athanasiou (1986) concernant le caractère idéal de cet endroit est que « pour conserver une relation idéalisée à l'intérieur de soi, il faut maintenir dehors ce qui persécute et trouver les

autres mauvais ; se méfier des ‘‘étrangers’’. Ainsi vivent les Phéaciens » (p. 47). Et Ulysse représente aussi un *intrus* dans ce monde et son passage va entraîner la punition :

> Au delà de Nausicaa, se tiennent les Phéaciens : si la jeune fille, en laissant Ulysse derrière elle, peut aisément dissimuler son nouveau lien et son désir, bientôt les Phéaciens eux-mêmes, pris d'une semblable attirance, ne parviendront pas à se cacher de leur dieu [Poséidon]. La punition viendra. Lorsqu'après avoir laissé ‘‘passer’’ Ulysse en eux mêmes, ils s'aviseront d'exercer à nouveau leur métier de passeurs en accompagnant leur hôte à Ithaque, ce métier prendra alors un véritable sens pour eux : celui d'établir des liens profonds entre eux-mêmes et les autres. Alors ce sera leur dernier passage, et Poséidon sévira (p. 49).

Enfin, Ulysse seul, ayant perdu tous ses compagnons, se trouve dans le statut d'exilé auprès de la nymphe Calypso, et ensuite dans l'île des Phéaciens, où,

> avec une douleur tout humaine, il fait le récit de ses aventures. Tout son voyage se lit alors en analepse car Ulysse est le narrateur à la cour des Phéaciens, usurpant ainsi la place légitime de l'aède Démodokos, qui chantait précisément ses louanges. C'est là que, grâce à son récit, il révèle son identité définitive : non pas celle d'un héros traditionnel pourvoyeur d'épopées, un *aristos*, mais un homme accablé, en deuil (Plaquin, 2012, pp. 2-3).

Dans cet espace et devant un auditoire qui déjà l'admire, il prépare sa renaissance et il construit une relation d'alliance pour atteindre son but final. I. Lasfargue-Galvez (2009) remarque :

> le voyage est une expérience pour soi et de soi. […] Après les épreuves d'un voyage extraordinaire, Ulysse va donc rentrer dans la normalité, mais fortifié par son expérience, par les connaissances acquises. C'est là toute l'ambiguïté du voyage initiatique d'Ulysse : après avoir été le héros d'une épopée merveilleuse, il doit retrouver son identité d'homme, ce que décrivent les derniers chants de l'Odyssée qui se déroulent à Ithaque (p. 121).

3.2.2. Les aventures du pulsionnel

Les aventures d'Ulysse sont représentées comme la traversée d'épreuves multiples et bien que nous sachions que le destin d'Ulysse est de

rentrer, après bien des souffrances, à Ithaque, ce qui est important n'est pas la fin mais le *comment* : « c'est le jeu avec les différentes possibilités […] qu'ouvre et ferme à chaque instant le récit, c'est l'enchaînement des actions, tantôt merveilleusement surprenant, tantôt tragiquement inéluctable » (Demont, 1989, p. 8).

Des aventures semblables au trajet adolescent et comme M.-C. Aubray et D. Agostini (2013) les décrivent :

> Travail du héros et travail d'adolescence renvoient, nous semble-t-il, au travail d'élaboration du rêve. Alors que le travail du rêve transforme les contenus latents ‘‘ monstrueux ’’ en contenus manifestes permettant au rêveur de dormir sur ses deux oreilles alors bouchées comme celles des marins d'Ulysse, l'élaboration, elle, enlève les masques, favorise la reconnaissance des contenus ‘‘monstrueux’’ – chant des sirènes/monstres. Héros serait celui qui affronte son monde intérieur, ses rêves personnels et collectifs, son roman familial et sa destinée humaine (p. 311).

Les aventures d'Ulysse sont racontées par deux narrateurs différents, par Homère mais également par Ulysse lui-même. On note que les témoins du voyage d'Ulysse ont disparus puisque tous ses compagnons sont morts et la solitude que le héros a éprouvée « est un fait capital et nécessaire à l'unité du caractère de l'homme aux mille ruses qui triomphe seul des épreuves accumulées sur ses épaules et seul les raconter » (Delebesque, 1980, p.87). Cependant, nous dit C. Athanasiou (1986), malgré la solitude finale du héros dans son aventure, les compagnons représentent le soutien mais aussi son contraire : ils l'aide face aux Sirènes, cependant et malgré les conseils de leur chef ils cèdent à la tentation et mangent les vaches du soleil, sacrées et interdites. L'auteure propose une autre interprétation des compagnons d'Ulysse qui représentent, tout au long de son voyage :

> certaines parties de lui-même embarquées dans la même flotte. Ces aspects de la personne d'Ulysse portés par le monde extérieur, projetés dans ces hommes, seront réintégrés dans son moi au fur et à mesure que la roue avancera. Cette réintégration se manifestera par les disparitions successives d'une partie de son équipage et les deuils qui, quoique sommairement vécus, seront malgré tout présents à chaque étape de cette évolution. Chaque perte donc, traduira le

> caractère du pas qui fut franchi dans cette marche vers l'acquisition d'une identité, non plus fondée sur la projection de parties du moi dans le monde extérieur, mais sur la responsabilité prise pour ces mêmes parties, réintrojectées dans le moi (p. 63).

Pour éviter la transgression, Ulysse suggère à ses compagnons de supporter une frustration et de penser à la fuite, mais ses compagnons sont incapables ici d'attendre et volent la nourriture. En ne fuyant pas, ils refusent aussi de reconnaître leur crime :

> En déniant le danger d'une rétorsion, ils dénient donc aussi la réalité externe. Dans la toute-puissance de ses fantasmes infantiles, une partie d'Ulysse croit qu'il est possible de piller le sein maternel impunément, de dénier le dommage accompli et de n'encourir aucune vengeance de la part d'un objet maltraité, puisque ce qui est dénié, c'est la souffrance infligée. Mais une autre partie d'Ulysse commence à penser, à prévoir et à souffrir (p. 64).

Un autre aspect réside dans le fait qu'au long de son voyage Ulysse a rencontré des personnages qui n'appartiennent pas à la société des hommes et le confrontent à une altérité absolue : Éole et sa famille vivent repliés sur eux-mêmes ; les Cyclopes vivent dans des cavernes en petits groupes, sans lois, sans navires, sans liens avec l'extérieur ; Circé et Calypso sont isolées sur leurs îles. Ulysse sort vivant de tous les périls, parce qu'il n'oublie pas le retour dans la société humaine. Il « se souvient où il va, c'est-à-dire aussi d'où il vient » (Tronc, 2004, p. 170). Néanmoins Ulysse a aussi expérimenté sur terre « un aperçu de toutes les formes de morts possibles » (Winter, 2009, p. 87) : des risques *réels* comme être noyé dans la mer, ou être englouti par les monstres et dévoré par les bêtes. Mais le héros est aussi « soumis à des menaces des morts symboliques » (p. 87), par l'oubli du passé chez les Lotophages ou l'oubli du retour dans le lit de Circé et encore dans la rencontre sexuelle avec Calypso.

***Jouer* avec Cyclope [10] : le triomphe sur la bestialité**

Par la narration de son histoire, Ulysse fait savoir aux Phéaciens qu'il n'est pas le *Personne* du Cyclope mais « un personnage important, chargé d'un

10 Cyclope (κύκλωψ) : « qui possède un œil rond ».

passé glorieux, un personnage qui mérite que l'on s'intéresse à lui, qui a le droit d'être reconduit dans une patrie où l'on a besoin de lui » (Delebesque, 1980, p.79). Rappelons-le, la fausse identité d'Ulysse, le *Personne,* c'est un jeu douloureux. Elle s'inscrit dans un autre contexte que celui des Phéaciens.

> *Tu veux savoir mon nom le plus connu, Cyclope? Je m'en vais te le dire. C'est Personne, mon nom : Oui! Mon père et ma mère et tous mes compagnons m'ont surnommé Personne.*

On voit ici l'homme à *mêtis* en action. Le nom donné par ses parents est traité par lui comme un de ces objets extérieurs dont il peut faire usage contre son ennemi. Sa dénomination est traitée non point pour ce qu'elle est, mais pour ce qu'il peut en faire (Kahn-Lyotard, 1981).

Aussi G. Bonnet (2013), qui réponde dans son article à la proposition de S. Lopez (2012) selon laquelle « dans l'œil géant du Cyclope, la première chose que voit Ulysse est le double monstrueux de lui-même » (p. 317, note en bas de page), suggère de son côté une analogie entre le nom du Cyclope et les qualités d'Ulysse qui n'est pas sans intérêt : « car elle donne à entendre qu'en affrontant le monstre, Ulysse se bat avec lui-même : l'œil cyclopéen est un véritable miroir » (p. 317). C'est aussi que « dans cette rencontre troublante, le monstre, plus humain qu'il n'y paraît, proposerait, non pas le spectacle vertigineux de la barbarie tapie au fond de chacun de nous, mais surtout l'occasion pour Ulysse de créer son nom » (Plaquin, 2012, p. 66).

> La monstruosité fut de tous ses voyages : tantôt figures tutélaires et séduisantes telle les nymphes Circé ou Calypso, tantôt figures radicales de l'altérité comme Charybde et Scylla, ou les Lestrygons, autre peuple de géants.
> […]
> Toutes ces figures n'auraient pas d'autre but que de ramener inexorablement Ulysse vers la seule préoccupation de sa vie : son identité propre et son bonheur au sein de son foyer près de sa fidèle épouse Pénélope, modèle de stabilité au cœur des tourmentes. Ainsi cet épisode ne s'épuise pas en une signification unique et libère des vérités possibles sur nous-mêmes (Plaquin, 2012, p. 73).

C'est au moment conflictuel entre Cyclope et Ulysse que la colère de Poséidon entre en jeu. À partir de ce moment Ulysse va subir de multiples souffrances :

quand le rusé Ulysse crie à Cyclope *Je suis Personne*, et décline son véritable nom et sa généalogie, il « rend manifeste son orgueil mais provoque aussi la malédiction de Polyphème et la vengeance de Poséidon. L'hybris provoque la tragédie » (Foks, 2007, p. 80). E. Plaquin (2012) souligne aussi les enjeux narratifs de l'épisode du Cyclope, « qui engendre le cycle infernal des errances d'Ulysse et de ses compagnons perdus en mer sous la houle de Poséidon » (p. 66). Elle le rappelle que :

> comme cela fut souligné maintes fois, il reste évident que les mœurs de ces Cyclopes apparaissent comme une inversion du mode de vie grec et la négation de toute civilisation […]
> C'est donc un mode vie archaïque et pastoral, proche de l'âge de pierre. Hésiode lui-même condamne ce mode de vie sans perspective de progression (p. 67).

Ulysse décrit le comportement cannibale du monstre et il assiste, horrifié, « aux repas anthropophagiques dans lesquels culmine la sauvagerie du Cyclope » (p. 68) mais il ne formule pas une seule remarque quant au regard du monstre. Un « regard qui devrait pour le moins être étrange et révéler peut-être une autre scène jouée dans l'inconscient de chacun » (p. 70). Que signifie alors au fond de lui-même cet œil unique ? Aucun regard n'a relié ces deux êtres auparavant : d'un côté la sauvagerie, la violence, la force brutale, de l'autre, la justice, le droit. Cependant :

> Ulysse dut ressentir la brillance incongrue de cet œil unique, béant sur l'immense territoire sauvage, tout entier contenu dans la conscience du Cyclope. En approfondissant la réflexion, il est possible d'imaginer d'abord que cet œil puisse solliciter les plus bas instincts du guerrier […]. Cet œil brillant qui fixe Ulysse, ou bien se ferme dans l'ivresse, nous conduirait alors tout droit vers ''le soleil noir'' de la folie. Ainsi ce combat avec le monstre a-t-il un lien avec le genre fantastique car le gigantisme de l'ogre, sa cruauté sauvage, cet œil inquisiteur pourraient dévoiler au héros comme au lecteur ses propres mystères au sens où l'entendrait Freud, c'est-à-dire le cœur même de l'homme (p. 71).

Dans l'épisode avec le Cyclope, Ulysse incarne aussi l'héroïsme épique, par son ingéniosité, son intelligence qu'il applique à sa vie pratique. Un autre aspect de la personnalité d'Ulysse est de « ne jamais se livrer à autrui et de se tenir sans cesse sur ses gardes » (p. 70). Comme J. Starobinski (1974) le

souligne, Ulysse est aussi un héros qui possède la complète maîtrise de soi, « la parfaite modulation du rapport avec les ennemis » (p. 18) et il affronte « le péril, omniprésent en terre étrangère, entre ce qui *peut* être dit et ce qui doit être gardé secret » (p.18). Un autre aspect encore, selon E. Plaquin (2012) est la signification du nom du Cyclope ‘‘Polyphème’’ qui veut dire « ce personnage dont on entend beaucoup parler, qui a une réputation. Et celle-ci serait d'autant plus connue qu'il est fils du dieu Poséidon » (p. 72) C'est alors Polyphème, le Cyclope, qui :

> devient une créature de désir, sorte de miroir traversé, dépassé. Ce n'est plus la similitude du reflet qui est objet de convoitise pour Ulysse mais la certitude de sa différence. L'affaiblissement de Polyphème, voire son anéantissement, est donc considéré comme une nécessité, non seulement parce qu'il est anthropophage mais parce qu'il est une insulte à la création divine d'Athéna, d'Apollon, de Zeus lui-même. Le tromper et organiser sa mort c'est se mettre en conformité avec les dieux pour faire régner l'ordre de la cité, la dignité, l'habileté et la sensibilité aussi (p. 72).

P. Pucci (2010), de manière originale, énonce ainsi le contraste entre les valeurs existentielles et éthiques d'Achille et d'Ulysse chez Homère, en particulier dans l'Odyssée :

> Car, si Achille aime violemment la vie et en connaît la fragilité, il est néanmoins possédé par une passion divine, la colère [*mênis*], qui le pousse à violer tout ce qui est humain et le tourne vers sa gloire future […] Ulysse, lui, connaît les limites, les problèmes, et les nécessités de la vie, et il sait tirer avantage des embûches du monde, du langage, du ventre, du sexe (p. 117).

Et dans l'Odyssée c'est un autre élément, celui du ventre d'Ulysse qui « met au premier plan la violence des privations dont souffre le personnage : dans un passage de l'Odyssée, Ulysse nous confie qu'il est tellement possédé par la faim, qu'il en oublie tout, même les terribles souffrances dont il fut victime » (p. 117). L'auteur raconte donc que le refus de la nourriture est un rite tragique et héroïque pour les grands personnages dans l'Iliade et dans la tragédie, où les personnages « harassés de douleur après la mort d'un des leurs, étranglés par la haine et la souffrance, miment les conditions des morts et ne touchent pas à la

nourriture » (p. 121). Ce n'est pas le cas d'Ulysse dans l'Odyssée qui « doit suspendre angoisses et douleurs, et obéir à l'injonction naturelle, irrésistible du ventre affamé. Il doit obéir aux plaisirs du ventre même lorsque ceux-ci impliquent le renvoi sans fin d'un retour à Ithaque tant désiré » (p. 122). Il reste ainsi pendant un an dans le palais de Circé, oubliant son retour : « en tant que guerrier de l'Iliade, il adopte ces plaisirs comme moments de la vitalité héroïque […] Il ne rêve pas à des banquets ; il en jouit » (p. 123). Le ventre alors ne se présente pas comme un simple organe physiologique mais aussi bien comme « un despote exigent, un tyran cruel dont il faut ''nourrir'' » (p. 122).

> Avec cette métaphore, le ventre devient un être vivant et indépendant. Il faut donc que l'homme nourrisse cet être bestial qui vit en lui, tout comme la terre nourrit les plantes et les bêtes. Bien nourri, le ventre fonctionne en procréateur comme la terre mère et donne vie a toute sorte d'activités. (p. 123).

Le ventre fonctionne donc comme un être actif dans les récits d'Ulysse, ayant pour but de satisfaire la faim et à la fois de résister à celle-ci et aux privations les plus dures, mais surtout la fascination pour les aventures d'Ulysse vient « de son intelligence, de sa *mêtis* et non pas de son ventre : c'est pour cela que le ventre ne peut pas être la Muse d'Ulysse » (p. 123). De surcroît :

> Le réalisme de l'Odyssée s'étend non seulement au ventre et ses exigences, mais à tout le corps dont le ventre est une sorte de métonymie. Ici encore le contraste avec l'Iliade est éloquent. Dans ce poème, le corps des héros n'a aucune consistance physiologique : la mention des parties du corps blessées est souvent faite de façon crue et détaillée, mais le corps dans son ensemble est décrit en tant que simple support des armes de bronze et de la fureur guerrière. Souvent, les guerriers sont décrits comme étant ''vêtus de bronze'' ou ''vêtus de fureur guerrière'', comme des individus ne faisant qu'un avec leur rôle de combattants (p. 121).

Jusqu'aux prémices de la vengeance finale contre les prétendants, le récit nous dit que le cœur d'Ulysse s'agite, fou de colère ; le héros en frappant sa poitrine, s'adresse ainsi à son cœur :

Patience, mon cœur ! Tu supporteras chiennerie pire.

Il évoque ici la bestialité du Cyclope qui mange ses compagnons et à la fois la bestialité des prétendants, qui prennent sexuellement possession de ses esclaves. Dans les deux cas, nous dit P. Pucci (2010) :

> Ulysse est contrarié dans son instinct de possession, scandalisé ; mais il est intéressant de noter que son cœur a pu être plus patient face à la bestialité du Cyclope que face à la bestialité sexuelle des prétendants sur ses esclaves. C'est la *mêtis* qui lui rappelle la patience passée et qui utilise ce souvenir pour apaiser son cœur qui bat de rage (p. 129).

Les Sirènes : les promesses du plaisir mortifère

Passons maintenant par les Sirènes, pour souligner d'abord avec F. Dingremont, (2014) que dans la tradition grecque :

> Mourir en mer est la pire chose qui puisse se produire pour un marin de la Grèce archaïque. Le corps du navigateur devient alors la proie des poissons carnassiers, il disparaît, il est oublié. Faute de dépouille, il se trouvera privé des rites funéraires et son âme errera indéfiniment. Ce danger est permanent pour Ulysse (p. 52).

Et aussi, d'après P. Pucci (2010), « l'Odyssée n'hésite pas à présenter et manipuler des drogues qui altèrent le contrôle de la conscience » (p. 134) : le lotus, et bien sûr le chant des poètes, aussi bien que le discours d'Ulysse ou le chant des Sirènes et leurs effets enchanteurs, envoûtants et fascinants qui agissent sur ceux qui les écoutent :

> Quand le bateau passe au large de l'île des Sirènes, un calme magique s'étend sur les flots : les sirènes l'appellent en utilisant l'épithète héroïque qui lui revient, ''gloire éternelle de la Grèce'' (XII, 184) […] Ce n'est qu'une invitation, mais cela suffit : le héros, envoûté, hypnotisé par la douceur de la voix et des promesses de la grande poésie sirènique, demande des yeux à ses compagnons de le détacher. Rendus sourds par la cire, ces derniers continuent à ramer et écartent ainsi le danger (p. 137).

En somme, « aucun poète ne peut imaginer que la poésie ait un tel effet magique, ensorcelant, sans vouloir que la description qui en est faite ne

produise elle-même un similaire effet de retour » (p. 137) ; Ulysse est ensorcelé, mais le poète ne l'abandonne pas à cette émotion car il l'attache à un récit qui le sauve et le ramène chez lui et :

> le fait à tout jamais voyager sur les grands chemins de la littérature. Nul autre poète n'a dramatisé de façon aussi explicite le pouvoir hypnotique et paralysant de la poésie, le plaisir mortel d'une lecture inappropriée et les stratégies rusées et merveilleuses de l'anti-enchantement (p. 137).
> […]
> l'enchantement de la poésie Odysséenne émane d'un récit sans fin, il doit mystifier et paralyser ce qui est essentiel dans l'homme, à savoir la conscience qu'il a de sa propre mortalité. La fascination qui aveugle le lecteur attaché par des liens très forts au voyage sans fin d'Ulysse est toujours un peu hybride, saine et perverse, humaine et bestiale, éthique et indécente (p. 138).

Les Sirènes dans l'Odyssée, nous dit A. Iriarte-Goñi (1993), se présentent entre la bestialité inquiétante et la mélodie divine. Elles constituent une conception de l'âme en tant que démon ailé, elles sont des figures virginales « qui, par ailleurs, ne cessent de souligner la conception de la jeune fille comme porteuse de mort » (p. 147). Le chant infernal des Sirènes est en relation avec les caractéristiques du personnage d'Ulysse :

> Les vierges ailées font une démonstration de la voyance privilégiée qu'elles disent posséder, à partir du moment où elles sont capables de reconnaître Ulysse, héros expert dans l'art de se dérober, et, surtout, elles sont conséquentes avec leur promesse de plaisir lorsqu'elles entament la louange de l'effort guerrier (p. 156).

Une forme de mémoire concernant les exploits guerriers et Ulysse « risque d'y rester accroché comme si l'oubli du retour dépendait de la permanence du souvenir de la bataille » (p. 156).

> Les sages vierges savent, sans doute, qu'Ulysse aime se présenter lui-même comme celui dont ''le monde entier chante toutes les ruses et porte aux nuées le κλέος'' […] l'appel flatteur sorti de leur bouche s'épuise dans l'acte narcissique d'Ulysse en train de contempler son propre éclat. Comme on l'avait signalé au début de ces pages, l'offre que les Sirènes font à leurs auditeurs n'est pas sans rapport avec la réjouissante ''auto-contemplation'' à laquelle elles ont l'habitude de

> s'adonner dans leur séjour. Et le héros de la ruse ne manque pas de se reconnaître dans leur voyance lieuse, dans ce pur miroir du son qu'est l'écho des Sirènes (p. 159).

À ce titre ce chant « s'est offert comme un miroir dans lequel Ulysse a pu admirer sa dimension » (p. 159) mais pourtant le héros encourt le risque d'infra-humanité et d'être le seul spectateur de sa propre renommée.

F. Dingremont, (2014) suggère que cette idée d'auto-contemplation, proposée par A. Iriarte, est un élément central de compréhension de cet épisode, tout en pensant que le danger pour Ulysse n'est pas seulement la séduction mais aussi le reflet décalé de sa propre image. La nécessité de passer une épreuve de séduction est un thème récurrent de l'univers épique représenté par les Sirènes homériques et cette séduction « si l'on n'y prend pas garde, mène à l'abandon » (p. 57). Ulysse, seul et abandonné des dieux et ainsi en détresse, a une volonté de reprendre le chemin de la gloire et l'épisode des Sirènes « n'est pas sans rappeler celui des Lotophages, et un aspect particulier ayant trait à la spécificité du héros à cet instant du récit, à savoir le fait d'être un homme perdu, abandonné, oublié » (p. 57).

Les fleurs de lotus :

> ces ''fruits de miel'', Ulysse va les sentir si dangereux pour ses hommes, qu'il va leur enjoindre de se rembarquer bien vite. Ces fruits sont, en effet, une drogue. Ils calment la douleur et la persécution qui guettent la conscience, par un pouvoir de dissolution de toute vie mentale. Le danger est grand (Athanasiou, 1986, p. 64).

L'auto-contemplation provoquée par les Sirènes – avec le caractère pétrifiant, immobilisant de leur savoir et de leur chant – tendent tend à faire oublier à Ulysse son désir de retrouver Ithaque et elles sont l'expression d'un temps immobile, celui de la gloire du passé. Cela se trouve « en totale osmose avec l'univers qui entoure les Sirènes » (Dingremont, 2014, p. 60). Ayant ce pouvoir de figer le temps elles sont bien inférieures aux Muses qui sont célestes et omniscientes, tournées à la fois vers le passé, le présent et l'avenir. Aussi le chant de d'aède Démodokos à la cour d'Alcinoos est inspiré des Muses, tandis

que « les voix des Sirènes sont liées à la douleur et la mort » (p. 59). Elles incarnent pour Ulysse le détour sur sa route, et en même temps le retour en arrière avec leur chant-miroir qui renvoie au passé de l'Iliade et font ainsi courir le risque à Ulysse d'oublier le présent, « en se laissant prendre, tel Narcisse, par la contemplation de son image iliadique » (p. 59). La mètis de Circé, qui l'avait prévenu, « prémunit le héros du risque de l'écoute de leur chant. L'auto-contemplation narcissique ne sera que de courte durée. Une fois encore l'Odyssée, à travers cet épisode, célèbre l'efficacité de la *métis* » (p. 62).

Mais les Sirènes sont encore « semblables l'une à l'autre comme les éléments d'un couple gémellaire » (Athanasiou, 1986, p. 96), qui n'apporte pas de création mais une destruction de vie :

> chaque Sirène, avec sa tête humaine, son buste d'oiseau et le reste de son corps de fauve, présente déjà une juxtaposition […] au lieu d'avoir un être dont les diverses parties sont unifiées et leur apparence effacée dans l'identité qui forme son tout, nous avons la décomposition visible de ces éléments non encore intégrés. Au lieu d'avoir des liens, nous avons des collages. Il en est de même en ce qui concerne ces deux êtres ensemble : les Sirènes agissent parallèlement l'une à l'autre et non l'une avec l'autre. Elles font chacune la même chose : leurs rôles ne sont pas différenciés (pp. 96-97).

F. Dingremont (2014) nous rappelle aussi qu'une autre espèce de monstre nocif pour l'homme, légendaire aussi dans le monde grec, est la Sphinx, représentée souvent avec un buste de femme, comme un ''démon écrasant'', qui est « à la recherche de plaisir sexuel et de sang » (p. 51). En faisant alors le parallèle, l'auteur souligne un autre aspect intéressant des Sirènes : ces dernières permettent le maintien d'une tradition orale, une transmission des légendes se référant à ce genre de monstres. L'auteur précise l'être humain est en danger

> lorsqu'il n'est pas pleinement en possession de ses moyens, notamment intellectuels, lorsqu'il est dans un état de confusion mentale et sensorielle, lorsque son énergie baisse […] on devient une proie lorsqu'on ne fait plus corps, physiquement et intellectuellement, avec le présent et le réel ; en face, ces créatures sont dans une relation de manque et donc de besoin (sang, sperme)

> vis-à-vis de leur victime ; elles se remplissent du vide, de la perte, qu'elles causent chez l'humain (p. 52).

G.-S. Foks (2007) nous explique elle aussi qu'en deux occasions, chez Calypso et lors du passage par les Sirènes, deux tentations menacent Ulysse : de devenir immortel en restant près de Calypso pour toujours et l'oubli de son union avec Pénélope et Ithaque. Et en effet l'épisode des Sirènes souligne :

> encore plus l'ambivalence d'Ulysse: il ne veut pas répondre à leurs chants et pour cela il se fait ligoter au mât du navire, afin de ne pas céder à la tentation des pulsions qu'il ressent, mais il ne se bouche pas les oreilles comme il ordonne à ses matelots de le faire, pour pouvoir écouter les promesses du plaisir (p. 80).

Les angoisses archaïques-angoisses infernales

Quant à Scylla et Charybde, elles ne forment pas un couple gémellaire comme les Sirènes, mais plutôt un couple à la différenciation monstrueuse selon C. Athanasiou (1986) : « Scylla demeure isolée en haut de son rocher, fouillant de son regard le passage qui la sépare de Charybde, et lançant ses six têtes au bout de ses six cous » (p. 99). L'auteure observe que « les deux écueils sont différenciés et cependant, en les examinant, nous pouvons trouver dans ce qui rappelle, mais à un moindre degré, la fonction principale de l'autre » (p. 100) :

> Scylla, du côté masculin, propulse ses six formes phalliques, dans un mouvement projectif vers le creux des eaux. Mais, au bout de chaque cou se trouve attaché l'élément féminin, la bouche. Le sexe féminin n'est pas encore bien différencié de la bouche qui dévore
> […]
> Charybde porte, du côté féminin, les fantasmes les plus angoissants d'engouffrement total, absolu. Il n'y a pas de nuance ici. Charybde absorbe trois fois par jour ce qui se trouve près d'elle, et trois fois par jour aussi, elle vomit. Quoique des fonctions digestives soient projetées sur cet écueil, il n'en demeure pas moins opposé à Scylla du côté féminin. Et ce figuier en pleine frondaison qui pousse sur son bord rappelle l'élément masculin qui se déploie de l'autre côté du passage (p. 100).

Ce sont là des angoisses de dévoration, et comme P.-Y. Brandt (2011) les souligne « les épreuves ultimes dans le monde merveilleux, ce sont tout d'abord l'angoisse d'être aspiré par le bas, en arrière, par la mère dévorante : Charybde, fantasme d'une inversion du processus d'advenue à soi-même, pour être englouti dans la matrice primordiale » (p. 80).

Il faut noter que les escales d'Ulysse qui l'amènent à se confronter avec les Sirènes et avec Scylla et Charybde étaient la suite d'un autre passage : le passage obligé de la tradition épique qui est la Nékyia, *l'évocation des morts.* Passage de séparation, chargé d'une grande émotion, surtout quand Ulysse, au centre de ses aventures, rencontre sa mère, Anticlée, qu'il croyait toujours en vie (Wathelet, 1989). Elle est morte de chagrin pendant son absence. Il cherche vainement à l'embrasser, oubliant qu'elle est défunte : « le poète reprend ici une *scène typique* de l'Iliade décrivant les vains efforts d'un mortel pour atteindre un dieu » (Demont, 1996, p. 57). Ce passage d'Ulysse aux Enfers occupe une place centrale dans l'épopée, et il prend une signification plus complexe encore dans cette course contre et à travers la mort qu'est l'Odyssée (Lasfargue-Galvez, 2009). Cette descente au Royaume Des morts est un autre voyage que le héros doit accomplir, qu'il fait volontairement, de son plein gré. Les personnages qu'Ulysse rencontre aux Enfers matérialisent la réalité de la mort, où le temps s'est arrêté et ne se répète pas. Chaque personnage est un contre-exemple pour Ulysse qui est encore vivant (Lasfargue-Galvez, 2009). Ainsi M. Croiset (1905) écrit :

> le principal objet de sa visite aux morts, c'est de consulter le devin thébain Tirésias. Celui-ci lui révèle la cause de ses malheurs, à savoir la colère de Poséidon ; il lui donne quelques indications au sujet de son retour ; il lui apprend enfin comment, revenu à Ithaque, il devra apaiser le dieu ennemi, et quelle sera ensuite sa destinée (pp 358-359).
> […]
> Gomme on l'a remarqué depuis longtemps, nous avons aujourd'hui dans l'Odyssée deux prophètes qui se font concurrence. Tirésias et Circé connaissent et révèlent tous deux l'avenir (p. 359).

Donc « on pourrait alors comprendre que l'œil béant du Cyclope le poussait vers le passé de l'Iliade, tandis que le trou noir de la rive des morts lui montre

l'issue de son voyage » (Plaquin, 2012, p. 73). Dans cette issue c'est la mère d'Ulysse qui joue un grand rôle. Elle renvoie la souffrance et l'angoisse de séparation du *côté de la vie* car dans le monde infernal et tragique, dans le séjour des morts elle expose à son fils la situation à Ithaque et elle le rassure quant au fait que Pénélope l'attend. Anticlée incarne donc la profondeur des liens qui unissent Ulysse aux siens et lui donne le motif à continuer son voyage, à vivre (Demont, 1996). F. Robert (1972) pose cette question :

> Or, il a y a une correspondance voulue entre Anticléia qui dans cette entrevue d'outre-tombe avec Ulysse vivant lui fournit les seules nouvelles qu'il aura reçues d'Ithaque avant son retour, et Protée qui par l'intermédiaire de Ménélas procure à Télémaque le seul renseignement possible sur son père : sans Protée, certainement Télémaque marierait sa mère, et, sans Anticleia, Ulysse persisterait-il à vouloir retrouver Ithaque ? (p. XXXVII).

3.3. La quête identificatoire d'un jeune en conflit

Télémaque, fils unique du couple, représente pour R. Cahn (1998) « un modèle d'achèvement satisfaisant de la subjectivation » (p.135). Ulysse est parti d'Ithaque alors que Télémaque était tout jeune. Pendant les aventures du père, le fils grandit et cherche à tenir sa place dans la société des adultes. Ulysse était roi. Un titre fort. Les prétendants occupent son palais, mangent ses biens et cherchent à épouser sa femme : tout cela affaiblit la position de Télémaque. Il doit agir en homme et prendre ses responsabilités et donc il doit partir à la recherche son père. Il quitte sa mère, et il voyage (Demont 1989, p. 6).

Télémaque demeure d'abord isolé, naïf et peu initié aux intrigues, et la plupart des serviteurs s'étant mis du côté des Prétendants, le jeune homme, aidé par Athéna, doit entrer en conflit avec eux (Létoublon, 2010). En effet, Athéna s'étonne d'abord de ce que Télémaque tolère chez lui la présence des prétendants et leur attitude insolente, au lieu de manifester la colère et le jeune homme se trouve ainsi pour la première fois implicitement assimilé à un homme, à un adulte responsable. Les prétendants de leur côté souhaitent que Télémaque devienne « comme avant », c'est-à-dire qu'il redevienne

l'adolescent inoffensif qu'il a jusqu'alors été et qu'il n'affirme pas sa détermination et son indépendance. Il devient alors progressivement pour eux un ennemi dont il faut se débarrasser (Scheid-Tissinier, 1993).

Aussi Télémaque qui est arrivé au seuil de l'âge adulte, « éprouve des problèmes d'identité comme c'est normal pour un jeune homme qui n'a jamais connu son père, parti quand il était encore au berceau » (Létoublon, 2010, p. 140). L'Odyssée constitue ainsi une épopée de l'attente où se manifestent les éléments qui soulignent la grandeur du héros et la gravité de son absence. Cette absence constitue une situation extraordinaire qui révèle le caractère des personnages et dévoile l'inquiétude et la tristesse des proches du héros et surtout de son fils, qui essaie de retrouver son père (Wathelet, 1989). Ulysse se définit comme *le père de Télémaque*, qu'Homère présente comme un personnage en cours de transformation :

> Il nous peint chez Télémaque le passage de l'adolescence à l'âge viril et la naissance de l'autorité masculine. *Je ne suis pas un enfant*, c'est le mot clé de ce rôle, dont les prétendants sont aussi stupéfaits que Pénélope. Dans sa rudesse envers sa mère, dans l'âpreté réaliste avec laquelle il parle un moment de la marier pour se débarrasser des prétendants, […] ou encore dans le ton décisionnaire des modifications qu'il apportera aux ordres paternels […] on trouve les outrances ou faiblesses d'un jeune homme sympathique (Robert, 1972, p.XXXII).

Nous soutenons aussi comme P. Carbone (2013) que les deux poèmes d'Homère vont au-delà de la métaphore et avec la figure de Télémaque entre en scène un vrai adolescent, avec les problèmes des jeunes gens actuels :

> un père trop idéalisé et trop absent, une mère trop désirable et trop présente et puis Ithaque, quatre cailloux brûlés par le soleil et entourés par la mer, un monde trop isolé et trop étroit pour rêver. L'héroïsme – aux yeux de Télémaque comme à ceux des adolescents d'aujourd'hui – n'est qu'un mythe du passé. Mais un rêve, nous dit Homère, peut toujours se rêver et une rencontre particulière donne à Télémaque le coup de pouce pour rêvasser sur une issue (p. 362).

Athéna, sous la forme d'un roi et ami de son père, le pousse et le jeune homme « commence à songer qu'il est possible de partir » (p. 362). Et il part pour « un parcours de subjectivation qui comporte toujours une mission héroïque : une confrontation initiatique avec la solitude, le péril et la mort » (p. 363). Nous faisons ici un parallèle avec l'observation de C. Azoulay (2017) sur le fait que la question des origines devient cruciale voire urgente à l'adolescence :

> Question à laquelle le jeune sujet ne cesse de se heurter dans ses fantasmes, ses conflits, et jusque dans ses comportements au point d'en arriver parfois à perdre ses repères, à vaciller plus ou moins gravement sur ses bases pour, néanmoins dans la majorité des cas, retrouver le chemin de soi. La littérature regorge de romans révélant le parcours initiatique d'adolescents ou de jeunes adultes épris de la quête de leur propre Graal que constituent leurs origines. Les mythes et légendes, qu'ils soient référés à la culture des peuples ou à celle de l'humanité, mettent en scène des adolescents aux prises avec l'impérieux besoin de parcourir le monde pour trouver, au-delà des mers et des océans, leur point d'origine révélateur de leur point d'ancrage (p. 157).

À l'égard de ce mouvement adolescent, le jeune Télémaque, ''celui qui combat au loin'', selon l'interprétation de son nom, ne fait pas exception :

> son déplacement d'Ithaque à Sparte est tout à la fois une copie en réduction des errances de son père et un parcours initiatique. Le jeune Télémaque quitte Ithaque pour découvrir le vaste monde et arriver – enfin – à l'âge adulte (Wathelet, 1989, pp.17-18).

E. Delebesque (1980) remarque que Télémaque est le premier personnage de l'Odyssée qui se déplace. Si Athéna voulait qu'il aide au retour du disparu, elle devait le diriger dans la direction opposée pour retrouver rapidement son père. Au contraire, elle lui donne une simple mission pendant laquelle il doit apprendre si son père est vivant ou mort. Elle envoie le jeune homme hors d'Ithaque, loin de sa mère. Télémaque reste à Sparte un mois et son absence accroît la solitude de Pénélope et son besoin du retour d'Ulysse. Athéna suscite aussi le besoin du retour de Télémaque dans un domaine mal défendu contre les méchants. D'après P. Demont (1989), le voyage de Télémaque et le retour d'Ulysse, les deux grands mouvements de l'Odyssée, ont un même horizon : « le fils et le père doivent revenir à Ithaque pour y reconquérir leur place » (p. 7). La lutte contre les prétendants est plus un massacre qu'un combat. Dans la succession de la première à la seconde partie

de l'Odyssée on peut remarquer un changement de héros, un passage du fils au père avant qu'ils soient associés dans une tâche commune. « Outre que la logique du récit les substitue l'un à l'autre en fonction de héros dans les deux premières épreuves avant de les unir dans la dernière, beaucoup de marques renforcent cette identification du Fils au Père » (1989, p. 222).

Le porcher Eumée est un autre lien qui unit Ulysse et Télémaque. D'une part Eumée considère Ulysse davantage comme un grand frère que comme un maître et d'autre part, il sert de père à Télémaque, depuis si longtemps. C'est donc un médiateur si parfait que grâce à lui, le père et le fils ne font plus qu'un (Demont, 1996). Homère a placé la reconnaissance dans la cabane du porcher où Ulysse, déguisé en mendiant, dit à Télémaque, qui a deux fois appelé Eumée *papa* : *Que ne suis-je le fils de l'éminent Ulysse, ou même Ulysse en personne ?* (Delebesque, 1980). Ensuite, sur l'ordre d'Athéna, Ulysse révèle à Télémaque qu'il est son père. *Crois-moi, je suis ton père, celui qui t'a coûté tant de pleurs et d'angoisse,* et Télémaque lui répond : *Non, tu n'es pas mon père Ulysse, un dieu m'abuse, afin de redoubler mes pleurs et mes sanglots.* Au refus de croire, au doute, fait place peu à peu la certitude, et le jeune homme verse des larmes (Delebesque, 1980).

> Père et fils demeurent longtemps embrassés […]
> Les larmes contiennent au temps des retrouvailles l'angoisse d'avoir été séparé. Il faut une assurance pour pouvoir pleurer. […] Ce n'est que lorsqu'un minimum de sécurité est retrouvé qu'il est possible de s'y appuyer pour y verser les émotions qui, s'exprimant ainsi, élaborent le choc premier (Athanasiou, 1986, p. 134).

Il convient sur ce point de citer encore P. Demont (1989) qui conclut que l'affirmation de soi est récurrente surtout dans la relation entre Ulysse, Télémaque et Pénélope : une affirmation de la relation avec le père et enfin l'affirmation de la relation entre mari et femme. De cette manière :

> Le héros de l'œuvre, finalement, c'est la cellule formée par Ulysse et Télémaque auprès de Pénélope, ancrée dans le sol d'Ithaque comme le lit de noces construit par Ulysse : le Père et le Fils auprès de l'Épouse (p. 222).

Ph. Arnaud (2009), parmi d'autres, nous rappelle que Télémaque est convaincu que son père est mort. Cependant : « son père ? Quand Athéna lui demande si vraiment il est le fils d'un tel héros, il répond : Que je sois bien son fils ?… ma mère me le dit : moi, je n'en sais pas plus ; à quel signe un enfant reconnaît-il son père ? » (p. 101). À une mère alors défaillante se substitue la déesse Athéna, qui notamment s'attache à rendre à Télémaque l'âge qui est le sien et elle lui parle de la bravoure d'Ulysse. Il est ainsi « un jeune homme qui doute de sa filiation, elle va le conforter par les effets de la ressemblance. On est frappé de constater la fidélité avec laquelle il obéit aux injonctions de la déesse, signe que ses paroles viennent occuper une place vacante qui lui est essentielle » (p. 105). Et aussi que son enquête « lui apporte les réponses attendues, pas seulement sur le devenir de son père, mais aussi sur la validité de sa filiation, et lui permet de trouver le point d'ancrage qui lui faisait défaut. La gloire du père rejaillit sur le fils et le transforme » (p. 109).

> La scène finale du massacre marque l'accomplissement d'une transmission Père-Fils, qui suppose l'anéantissement de ceux qui y faisaient obstacle. Mais le poète ne veut pas nous y faire voir le triomphe d'une force destructrice, qui n'est aucunement une qualité de son personnage central. […] Télémaque et son père sont en train de parachever le poème de leurs vies, cette épopée qui se termine, pour être reprise par les aèdes qui la raconteront, accompagnés de la lyre (p. 111).

L'auteur écrit également « Télémaque, ce peut être aussi ''celui qui combat de loin'', faisant triompher cette *mètis* […]. Qu'est-elle d'autre que la condition nécessaire pour que l'intelligence triomphe de la force ? Si c'est cela avant tout qu'Ulysse transmet à Télémaque, n'est-ce pas un bien des plus précieux ? (p. 111).

Télémaque dans son voyage cherche à prendre des nouvelles de son père et à entendre des récits sur lui, par quelques-uns des ''héros'' de l'Iliade, comme l'écrit F. Létoublon (2010), qui, et selon une autre approche anthropologique affirme aussi de son côté « que le voyage de Télémaque est en fait une quête de sa propre identité, et puisqu'il est sûr d'être le fils de Pénélope, une quête de qui est son père. Hélène et Ménélas, en reconnaissant

l'étonnante similitude entre Ulysse et lui, en donnent la meilleure preuve » (p. 138). La similitude mais aussi la rivalité puisque lors de l'épreuve de l'arc, Télémaque essaie de le tendre à trois reprises. De plus :

> le texte dit explicitement qu'il aurait peut-être réussi au troisième essai si le bras d'Ulysse n'avait arrêté son geste pour réussir lui-même, au premier essai, à tirer la flèche dont le mariage avec Pénélope était réputé être le prix. Cela révèle une étrange rivalité entre père et fils (p. 147)

Télémaque, alors qu'il s'exclame *Ô père, j'ai toujours entendu parler de ta gloire* lors de ses retrouvailles avec Ulysse, a accompli son voyage et « à Ithaque, le succès de son expédition l'a qualifié pour tenir rang parmi les adultes. Les femmes du palais sont les premières à le reconnaître » (Scheid-Tissinier, 1993, p. 12). Cet accomplissement est souligné par Pénélope, qui fait « remarquer à deux reprises que son fils ''a grandi et atteint l'âge adulte'' » (p. 12). Cependant, ce statut de Télémaque, malgré l'énergie qu'il met à s'affirmer en face des prétendants comme le maître, « demeure nécessairement ambigu dans la mesure où les exigences du récit imposent le retour d'un Ulysse encore dans la force de l'âge, destiné à accomplir sa vengeance et à reprendre en main sa maison » (p. 13). Télémaque, après avoir prouvé sa filiation à Ulysse, « capable par conséquent de réussir comme lui l'exploit pour lequel au contraire tous les prétendants se sont disqualifiés, accepte néanmoins de s'effacer et de laisser à son père la première place » (p. 13). Une complicité qui unit le père et le fils, alliance des générations et contrairement à Oreste qui a éliminé l'intrus Égisthe, et se retrouve seul héritier survivant et maître, Télémaque de son côté « devra composer avec l'autorité paternelle » (p. 14). En effet :

> c'est à son père qu'il remet le contrôle de la situation, ne se rangeant lui-même qu'à la place d'un émule guidé par son père. Étant rassuré par la présence externe de son père de ne pas déborder ce cadre il peut, à n'en pas douter, jouer à l'enfant prétendant qui se mesure à son père pour la possession de sa mère […]
> L'enfant qui rêve d'égaler son père trouve en l'adolescent la force de celui qui, bientôt, sera homme. Mais l'épreuve, ici, n'est pas celle d'une initiation ; Télémaque ne doit pas voler la victoire à son père. Le déroulement qui va suivre doit permettre de rétablir un ancien roi et non en couronner un nouveau (Athanasiou, 1986, pp. 166-167).

3.4. L'activité et la passivité *légendaires* de Pénélope

Ulysse veut retrouver sa terre natale et Pénélope et « il peut enfin pleurer. Le temps d'abandonner ruse et méfiance arrive. Après la longue lutte où Ulysse ne s'est fié à personne, où toute reconnaissance signifiait la mort, voici que la reconnaissance signifie l'amour » (Athanasiou, 1986, pp. 194-195). L'épouse apparaît dans l'Odyssée comme un double d'Ulysse, rusée et intelligente (Demont, 1989). F. Robert (1972) remarque que la Pénélope de l'Odyssée n'est pas simplement une femme fidèle mais « c'est la femme arrivée à l'extrême limite où la fidélité va cesser d'être possible » (p. XXXIII). C'est une héroïne désemparée, désespérée et ce n'est que dans la dernière scène que Pénélope retrouve son mari. La hantise de la déception, la soif de certitude la conduisent à demander des preuves irréfutables pour reconnaître son époux (Demont, 1989). J. Lanouzière (2009) remarque :

> dans le cas de Pénélope, le *respect*, de la réalité, n'est pas aisé, il manque à l'épouse d'Ulysse l'épreuve radicale de la mort, du constat *de visu* du décès de l'objet. Certes, Ulysse est absent et son absence se prolonge, mais la certitude de sa mort fait défaut, autorise tous les espoirs et justifie *l'attente croyante* (p.318).

« La toile de Pénélope est un des passages les plus célèbres de l'Odyssée » (p. 129) constate A. Christol (2015). Selon les recherches depuis quelques décennies, la toile se présente comme une préparation pour un remariage et aussi comme une ruse : « le thème central est le dilemme de Pénélope, entre sa fidélité à Ulysse et la pression de son entourage qui l'incite à choisir un prétendant » (p. 130). Elle tisse un linceul pour le père d'Ulysse, Laërte, qui est encore vivant et se trouve dans son domaine loin du palais :

> Laërte apparaît donc comme le substitut d'Ulysse et Pénélope peut ainsi justifier le tissage. Tout semble indiquer la fin des relations de Pénélope avec Ulysse et sa famille et les Prétendants peuvent envisager un retour prochain de Pénélope chez son père, pour relancer le rituel du mariage […] mais le but premier de Pénélope semble bien de gagner du temps […] s'il est l'époux de Pénélope, il ne peut rivaliser avec les

> Prétendants ; il doit donc perdre son statut de roi et d'époux, par une mort sociale, telle qu'on en connaît dans les rites d'initiation (p. 130).

Une des conséquences du tissage est aussi que Pénélope reprend un statut social qui est transitoire entre enfance et mariage. Elle redevient donc une *νύμφη* (nymphe). [11] Dans ce cadre,

> qu'elle soit déesse ou femme, la νύμφη est dangereuse pour son entourage, les amours entre nymphe et mortel sont malheureuses et il a fallu l'intervention des dieux pour qu'Ulysse échappe aux philtres de Circé ou à l'île prison de Calypso.
> Quand il s'agit d'une femme, la νύμφη fait naître la rivalité et répand souvent la mort parmi ses prétendants (p. 131).

Ainsi Pénélope traverse une étape qui est nécessaire puisque de cette manière il se produit une annulation en quelque sorte de vingt ans de mariage et s'amorce « la compétition qui permettra à Ulysse de la (re)gagner après avoir éliminé ses rivaux » (p. 131).

> Pénélope ne peut se débarrasser des Prétendants ; seul Ulysse en serait capable ; elle peut seulement espérer gagner du temps ; de même, les Prétendants ne peuvent forcer le destin ; une initiative individuelle pour forcer Pénélope à choisir un des Prétendants se heurterait à l'hostilité des autres.
> Pénélope se montre ainsi, par anticipation, la digne épouse d'Ulysse. Pénélope sait elle aussi tisser des mensonges (p. 132).

Pénélope doit ainsi gagner du temps jusqu'au retour, espéré, de son époux et dans la manière dont elle se défend en faisant et défaisant sa toile :

> L'issue du processus n'est ni la malfaçon ni la belle ouvrage, mais précisément l'interdiction, par une sorte de travail négatif, de la réalisation de l'œuvre. En d'autres termes, ce qui est visé – et tel est le paradoxe – n'est nullement la production de l'objet fini, un *ergon* [12], mais bien son inachèvement. Nous sommes ainsi placés dans le registre de l'*apeiron*, [13] de l'inachevé, d'un inachevé qui est la conséquence d'une illimitation de la tâche […] il s'inscrit assez exactement dans le

11 Définit en grec comme « jeune femme fiancée ».

12 Définit en grec comme « œuvre, tâche ».

13 Définit en grec comme« l'infini ».

> projet d'une réalisation de soi pleinement assumée comme telle : ce qui suffit à le différencier de manière décisive du mythe de Sisyphe par exemple, où l'épreuve, le *ponos* [14] lié à la répétition indéfinie de la tâche (rouler le rocher jusqu'au sommet de la montagne, le voir retomber, recommencer l'ascension, etc.) participe du châtiment imposé par les dieux (Deleule, 2001, p. 16).

À la différence de Sisyphe, Pénélope s'engage dans une tâche répétitive qui est son choix et correspond à un projet humain et non à un commandement divin subi : « l'effort déployé renvoie à un travail toujours vivant, à une activité satisfaisante par elle-même, même dans son versant négatif, pour autant que la destruction de ce qui a été fabriqué fait partie intégrante du projet » (Deleule, 2001, p. 16).

C'est dans ce cadre que F. Marty (2005) de manière originale nous propose que « l'interminablement adolescent peut faire penser à Pénélope, faisant et défaisant sans cesse sa tapisserie. Son travail de recommencement paraît interminable, donne l'impression de ne pas avancer mais il possède une finalité » (p. 245). En effet, le travail de Pénélope, en ce qu'il a une finalité bien définie, diffère du travail interminablement adolescent qui, lui, est sans finalité ni historicité en construction. Car, si le futur dans le processus d'adolescence et la temporalité psychique porte cette possibilité de réaliser l'idéal tel que le sujet le pense dans le présent, dans le cas des adolescences interminables « le futur n'a pas d'existence ; il est perdu dans les limbes, dans le lointain mal défini d'une temporalité sans projection vers un devenir autre » (p. 245). L'auteur précise en effet :

> Le ''faire et défaire'' de Pénélope, au contraire, s'y inscrit ; il n'a de sens que par rapport à une attente constructive. Pénélope fait sa tapisserie le jour et la nuit la défait parce qu'elle a promis à ses prétendants de leur donner satisfaction quand elle l'aurait achevée. Mais son projet est autre : il est de faire durer l'attente, d'attendre le retour d'Ulysse, de se penser dans l'assurance qu'il reviendra. Son travail de reprise permanente et de lutte avec le temps n'est pas semblable à la fuite du temps, sans fin, sans but, sans futur, qui règne dans les adolescences interminables (p. 245).

14 Définit en grec comme « douleur », « peine ».

Aussi, l'autre épreuve, celle de l'arc, est complémentaire du tissage (Christol, 2015) et Pénélope, en l'organisant, espère que les Prétendants « échoueront et prouveront ainsi qu'aucun d'entre eux n'est l'égal d'Ulysse » (p. 132). C'est un double processus qui se met en marche, « d'abord le parcours normal qui conduit au mariage, tissage pour la femme, épreuve physique pour l'homme » (p. 133). Pénélope incarne également deux rôles, elle « joue à la fois son propre rôle d'épousée (tissage) mais aussi celui du roi organisateur du concours (apport de l'arc) » (p. 134).

Concernant l'épreuve finale organisée aussi par Pénélope, E. Delebesque (1980) remarque que cette épreuve de l'arc et celle du lit s'inscrivent dans un même mouvement où la progression dans la découverte de la vérité est réalisée par étapes, à des endroits choisis. Il semble que, jusqu'au bout, Pénélope doive douter de la réalité d'un retour attendu depuis vingt ans et quand elle ne doutera plus, le dénouement sera possible. La reconnaissance entre elle et Ulysse est la plus lente, la plus tardive, mais aussi la plus élaborée. Pénélope passe par des phases d'espoir et de désespoir alternées. Si elle n'est pas pressée de connaître la vérité, c'est qu'elle la craint. Elle recourt à deux moyens ingénieux pour obtenir une certitude absolue. Comme le souligne E. Delebesque (1980) Ulysse est le seul qui *peut bander l'arc et traverser les douze haches* :

> Le second moyen est celui du lit, symbole à la fois de la séparation et de la réunion. Il est encore préparé avec un soin parfait. Le lit joue un rôle d'un bout à l'autre de l'Odyssée. […] Pénélope demande à Euryclée de *porter* le lit d'Ulysse dans l'appartement qu'il a construit. Pour une fois l'homme aux mille tours n'est pas aussi rusé que sa femme, venue à ses fins, car lorsque Ulysse lui a répondu qu'il est impossible de déplacer ce lit, fait d'olivier vivant enraciné dans la terre, et son œuvre de jadis, elle tient la preuve irréfutable dont elle éprouvait le besoin : personne d'autre qu'Ulysse ne peut connaître le secret de sa fabrication (p. 62).

Face aux soupçons de Pénélope : *dans le fond de mon cœur, veillait toujours la crainte qu'un homme ne me vînt abuser par ses contes,* la pure conviction intime, nous dit J. Starobinski (1974), la seule certitude subjective de l'identité ne suffit pas. Il en faut le signe dans un « code » privé que les

deux époux sont seuls à connaître. « C'est donc la permanence de la possession du *code* qui assure la permanence de l'identité d'Ulysse. […] Le ''j'ai fait'' et l'objet résultant de cet acte, sont plus probants que ne l'eût été le ''je suis'' » (p. 21). Ce lit inamovible, enraciné dans les souvenirs, conduit Pénélope à reconnaître l'Ulysse de sa jeunesse et, ainsi, le héros est rendu à son identité complète. L'auteur ajoute :

> l'aptitude intérieure de l'homme se développe en maîtrise exercée sur l'objet, sur le matériau extérieur. Et tout ceci, raconté au passé, évoqué comme un dehors lointain, devient le cœur même du présent de la reconnaissance. Maintenant qu'une sorte de vertige efface la distinction du dehors et du dedans, le moment de l'étreinte peut venir : Pénélope entoure de ses bras le cou d'Ulysse (p. 22).

Pénélope cherche alors les ressemblances et les différences, parmi les preuves visuelles, connues par tous, et les marques secrètes de deux époux, et elle s'assure que son mari n'a pas perdu la mémoire (Dingremont, 2016). Ainsi, « d'une certaine manière, Pénélope cherche à être re-séduite par Ulysse, à retrouver ce qu'ils ont en commun » (p. 48). F. Dingremont, (2012) suggère qu'il est d'abord nécessaire de se défaire de l'image dans laquelle Pénélope apparaît comme une victime : « dotée de *mètis*, elle est une manipulatrice, une séductrice plus qu'une victime passive » (p. 12) car « Pénélope est non seulement le prix des épreuves, mais également celle qui les pense, les conçoit, les justifie et les organise » (p. 13). Elle possède ainsi l'intelligence rusée, comme le héros Ulysse.

> Pénélope, objet non pas d'un mais de tous les désirs, joue sur le registre de l'attente. Elle attend et fait attendre.
> Elle ne se donne à aucun des prétendants en particulier, tout en étant virtuellement promise à tous. Pour faire accepter l'attente, sans que les sentiments des prétendants ne s'émoussent, Pénélope doit rester attirante (p. 21).
> Le modèle de féminité qu'incarne Pénélope surprend par son mélange de prudence et d'audace. Elle lance des défis, conçoit et fait passer des épreuves, et piège tout le monde jusqu'à son bien-aimé. Le but de cette stratégie est de renforcer l'union matrimoniale (p. 36)

P. Bacry (1991) souligne que Pénélope à la fois adhère à son statut d'épouse et assume pleinement son statut de mère : « l'attachement de Pénélope à Télémaque semble être sans borne et, bien entendu, elle tremble qu'il ne lui arrive malheur – ce que nous apprend par exemple Télémaque au moment de quitter Ithaque » (p. 17). Quand son fils revient elle pleure, elle l'embrasse et lui rappelle sa souffrance quand elle l'a su au loin. « L'amour que Pénélope porte à son fils autorise une identification de celui-ci à son père » (p. 19) et il faut préciser que :

> si ce n'est plus directement Pénélope qui, dans l'amour porté à son fils, permet à celui-ci de s'identifier peu à peu à Ulysse, c'est toujours à travers la relation entre mère et fils — et plus précisément à cause de la réciproque évidemment nécessaire de l'amour de Pénélope pour son fils — que Télémaque, lui-même cette fois, prend en charge et assume le rôle et la personnalité de son père (p. 19).

Nous nous rappelons que Télémaque, « le propre fils de la princesse à épouser, déclare qu'il participera au concours, se mettant ainsi sur le même rang que les prétendants ! » (p. 19) et une victoire de celui-ci dans ce concours aboutirait au même résultat que la victoire d'Ulysse, de son père. C'est à travers cette relation d'amour qui unit le fils à la mère, au travers de Pénélope, mère attentive au cœur battant, qui éprouve les mêmes angoisses pour le voyage de son fils et le voyage de son époux, « que Télémaque va peu à peu s'identifier à Ulysse, dont il reproduit en outre le corps – en sont témoins de nombreux comparses – dans la juvénilité adulte de sa morphologie » (p. 25).

Un autre aspect, signe d'un Télémaque qui est en train de grandir, est que la mère Pénélope doit parfois, pendant l'absence d'Ulysse, essuyer le mépris de son fils et elle le fait dans une solitude douloureusement, mais dignement assumée. Elle est ainsi celle que l'on quitte. Elle tient ici un rôle passif. La passion dont elle souffre lui confère ce rôle. Elle a eu la grande idée de défaire la nuit la toile qu'elle tisse le jour, mais c'est du passé (Delebesque, 1980). Ce n'est pas Pénélope qui a eu l'idée du voyage de Télémaque à Sparte, mais Athéna. Si elle avait pu deviner le projet de son fils, elle aurait tout mis en œuvre pour l'en détourner. Face à elle, Télémaque commence à parler haut. De

façon surprenante de la part d'un bon fils, il la rabroue et la renvoie à son étage. L'autorité du fils se manifeste encore au moment du massacre, mais avec plus de force : lors des interventions de Pénélope afin d'organiser l'épreuve de l'arc, Télémaque prend la parole pour interdire à sa mère toute manifestation d'autorité. Pénélope ne s'étonne plus beaucoup. Remontée dans sa chambre, elle pleure jusqu'à ce qu'Athéna l'endorme (Delebesque, 1980).

J. de Romilly (1984) remarque la récurrence des descriptions d'angoisse et en particulier pour Pénélope, qui a tant de raisons de s'angoisser pour son fils et si peu de moyens d'agir. Homère souligne la passion de Pénélope pour son fils et il décrit « les craintes de la reine en la comparant à un lion acculé au cercle de la mort » (p. 39). E. Delebesque (1980) donc se demande : *Pénélope est-elle plus mère qu'épouse ?*

> Elle est d'autant plus attachée à son fils qu'elle souffre par lui […] Homère laisse planer le doute sur ses sentiments profonds. Est-elle plus animée par l'horreur que lui inspirent les prétendants, ou par une fidélité à son époux disparu depuis vingt ans, probablement mort à l'heure actuelle ? Il est normal qu'elle se refuse à croire que le mendiant et Ulysse sont une seule et même personne aussi longtemps qu'elle ne tient pas la preuve absolument décisive de leur identité ; mais l'attente qu'elle impose à son époux n'est pas dépourvue d'une certaine cruauté, qui complète son portait et en assure la vie en la privant d'une totale perfection (p. 126).

Enfin, F. Dingremont (2012) ajoute qu'à Ithaque, Pénélope apparaît comme un prix, une récompense et un outil narratif : « elle est une fin pour les prétendants et Ulysse et un moyen pour le poète » (p. 14).

> Le chant est une narration, mais aussi un espace et un temps d'épreuves. Le poète représente, rend vivante une conflictualité. L'*Eris*, le conflit, la discorde, mais aussi le principe de distinction, la force d'émulation ou, tout simplement, le débat, possède une fonction sociale positive pour les Grecs. Refuser une compétition, c'est faire montre de dédain. On s'élève en combattant […]
>
> La *mètis* est célébrée par l'aède et la communauté comme une valeur héroïque indépassable lorsque surgissent les conflits, les rivalités, les épreuves, tout ce qui forme le matériau de l'épopée (pp. 35-36).

La fin de l'Odyssée répond narrativement à cette tradition épique où la conquête d'une épouse est une geste héroïque (p. 36). Le chemin de la triple incarnation du héros passe par Pénélope : « autour d'elle les fils se tendent, les réseaux s'organisent. Les trois personnages une fois réunis, c'est bien Pénélope qui donne au poème de se clore sur l'image d'une trinité » (Bacry, 1991, p. 25).

3.5. Les multiples visages du féminin

Les figures féminines sont très présentes sur le parcours d'Ulysse et elles « incarnent la séduction ou l'horreur » (Lasfargue-Galvez, 2009, p. 122) et les *amantes* sont dangereuses pour Ulysse car elles représentent l'obstacle de l'amour, qui risque de le détourner de son retour. E. Delebesque (1980) propose qu'Ulysse ne mérite pas complètement « l'épithète » d'endurant car il est au fond un homme faible. « On en vient quelquefois à douter de son désir de retrouver une épouse perdue depuis vingt ans » (p. 131) et il faut les interventions d'Athéna et sa toute-puissance pour le remettre sur le chemin de retour.

Pour J.-M. Ropars (2003), malgré les visages différents,…

> sans doute a-t-on affaire à la même figure féminine représentée, l'une dans son rôle actif (Athéna), l'autre dans sa dimension plutôt passive et lointaine de souveraine céleste (Pénélope) (p. 94).
> Le divin Ulysse ne connaîtrait donc que la même femme : une créature céleste liée aux oiseaux (chouettes, éperviers, corneilles…), qui tisse sa toile (Athéna, aussi bien que Pénélope, Calypso, Circé, ou Arété filent et tissent), attrape les humains dans ses fils (c'est bien ce que fait Calypso avec Ulysse, comme Circé ou ailleurs dans le poème les Sirènes, qui sont des oiseaux) et se transforme ou transforme les autres à volonté (Athéna sous les traits de Mentor, Circé qui transforme en animaux les compagnons d'Ulysse) (p. 95).

La belle saison d'Ulysse auprès de Circé rallume en lui l'envie de reprendre la mer et on voit que ses compagnons lui rappellent *qu'il est temps de songer au pays* (Delebesque, 1980) après un an passé dans son palais :

> Ulysse de l'Odyssée doit suspendre angoisses et douleurs, et obéir à l'injonction naturelle, irrésistible du ventre affamé. Il doit obéir aux plaisirs du ventre même lorsque ceux-ci impliquent le renvoi sans fin

> d'un retour à Ithaque tant désiré. C'est ainsi qu'il reste pendant un an dans le palais de Circé à se délecter […]
> Les lecteurs ne se demandent pas comment ce malandrin a pu oublier son retour ; ils ne pensent pas aux tourments de Pénélope, à l'angoisse de Télémaque, et à la maison saccagée par les Prétendants ; ils n'y pensent pas parce que la morale cède devant les plaisirs qu'Ulysse décrit (Pucci, 2010,p. 122).

Circé est une magicienne qui offre à Ulysse de partager sa couche (Collognat, 1998, p. XVIII). C'est une figure séductrice, dominatrice et maléfique, une femme fatale (Lasfargue-Galvez, 2009). Elle tient cependant un rôle ambigu car elle est d'abord l'adversaire avant de se faire l'auxiliaire du héros, assumant, en l'absence d'Athéna, la fonction d'un *donateur* (Demont, 1989).

La nymphe Calypso représente quant à elle une femme idéalisée, capable d'offrir l'immortalité à l'homme qu'elle aime (Lasfargue-Galvez, 2009). Elle représente une autre épreuve, un autre idéal féminin qui séduit en tant que *première séductrice* :

> L'autre épreuve ultime, c'est celle qui consiste à traverser la fascination de l'idéal féminin. Cette fascination, ce n'est pas tant la femme sublime, objet de fascination que l'amoureux chercherait à posséder. Cette fascination, c'est bien plus celle de l'amoureuse pour qui Ulysse est tellement fascinant qu'il ne saurait la décevoir même en la quittant. Comment ne plus être fasciné par celle que l'on fascine ? Calypso représente donc l'autre figure de la mère primordiale : la mère captatrice que l'enfant rencontre dans le regard de la mère comblée par son enfant (Brandt, 2011, p. 80).

En effet Calypso fut aimée avant d'être détestée. Ulysse raconte aux Phéaciens : *Pendant sept ans, continuellement, de mes larmes, je trempais les vêtements que m'avait donnés Calypso*. Cependant il souligne : *elle me prit et m'entourait de soins et de l'amitié.* Le verbe qui désigne l'amitié désigne aussi l'amour, nous dit Delebesque (1980), mais aussi la tendresse de Calypso masque la violence et la tempête. L'amour qu'elle a éprouvé est avant tout sensuel. Elle envisage un moment de perdre Ulysse et elle préfère le savoir mort plutôt que de le voir appartenir à une autre. Cependant après une *scène de ménage* vient la réconciliation. Homère ne jette qu'un voile très léger sur la nuit d'amour qu'elle passe au fond de sa grotte. Les quatre nuits suivantes Ulysse et Calypso restent dans les bras l'un de l'autre. Le poète évoque sans

doute un plaisir accentué par une souffrance qu'attise l'imminence de la séparation (Delebesque, 1980).

C'est Hermès, dieu de la réconciliation, qui transmet à Calypso le message des dieux pour qu'elle libère Ulysse. J.-M. Ropars (2003) nous écrit que :

> Calypso est « celle qui cache », comme la mort qui fait tout disparaître. Calypso fait disparaître Ulysse, le rend absent et invisible aux yeux des siens et du monde, comme après la mort. De la même façon, le nom du dieu des morts, Hadès, signifiait pour les Grecs l'Invisible (le Caché) (p. 83).
> […]
> De façon étonnante, le texte précise bien que c'est chaque jour, sur l'île de Calypso, qu'Ulysse pleure.
> Une telle avalanche d'indications m'amènent à conclure que Calypso règne sur la mort, mais la mort en tant que passage obligé pour une renaissance, d'où l'attitude de la nymphe, qui libère Ulysse, et son pouvoir de régénération (p. 84).

C. Athanasiou (1986) écrit que c'est dans les bras de Calypso qu'Ulysse se trouve prisonnier « et de l'autre côté du monde, à Ithaque, Pénélope, femme d'Ulysse, au sein de son propre palais, est elle aussi prisonnière d'un cercle des prétendants » (p. 9). Pour l'auteure ces deux situations sont similaires

> Car la concrétude de la scène Odysséenne qui présente des pays, des mers, des peuples divers, des dieux, des hommes en mouvance représente aussi le vécu très concret de l'invisible, impalpable et mystérieuse vie psychique d'un seul homme : Ulysse (pp. 9-10).

En outre, Homère insiste sur les hésitations d'Ulysse. P. Demont (1989) note que le poète « n'a jamais mieux peint qu'à travers le personnage de Calypso l'attachement d'Ulysse à Pénélope et à l'humanité » (p. 234). E. Delebesque (1980) remarque que la toile de Pénélope est tissée puis défaite pendant trois ans et demi… soit la moitié des sept ans qu'Ulysse est demeuré à Ogygie, au moment même où Pénélope entreprenait de repousser les avances des prétendants. De plus, Ulysse acceptait depuis trois ans et demi les faveurs de Calypso. « Une opposition si éloquente fait un lien de plus pour assembler les diverses parties d'un édifice dont Calypso est la clé de voûte » (p. 107). V. Estellon (2010) ajoute qu'au moment où Calypso offrait à Ulysse la vie

éternelle, le héros était amoureux d'elle ; cependant il refuse l'offre. Il souhaite donc retrouver sa femme avec laquelle il partage une *entente*, une communauté de valeurs et il veut retrouver sa mémoire, son identité. Quand la magicienne lui demande « si son choix est motivé par une beauté supérieure de Pénélope », Ulysse lui répond : *Non, tu es plus belle, plus grande, plus merveilleuse que Pénélope ; mais Pénélope, c'est ma vie, c'est mon pays*. Ulysse alors « s'apprête à laisser pour toujours son omnipotence dont l'errance est le prix, pour se retrouver chez lui, simple mortel » (Athanasiou, 1986, p. 115).

Une autre figure féminine qui aimerait bien garder auprès d'elle Ulysse est la jeune Nausicaa, la fille du roi des Phéaciens. Une princesse, qui admire le héros et qui constitue « l'élément le plus neuf que nous trouvions dans toute cette escale de Phéacie où Ulysse raconte les épisodes les plus anciens de sa légende » (Robert, 1972, p. XXXI). Elle représente ainsi la beauté du nouveau monde qui entoure Ulysse et Athéna en l'envoyant à laver son linge blanc « secoue l'adolescence » (Athanasiou, 1986, p. 43). Nausicaa, c'est elle « qui va palpiter des premiers émois œdipiens, pour un autre homme que son père ; c'est elle qui pense au mariage ; c'est elle enfin qui suscite et réveille ces émois en Ulysse » (p. 43). C. Athanasiou (1986) précise que quand Ulysse se réveille, il cache sa virilité puis émerge des broussailles…

> ''Tel un lion des monts, qui compte sur sa force, s'en va, les yeux en feu […] Tel en sa nudité Ulysse s'avançait vers ces fille bouclées : le besoin le poussait''
> Nous comprenons le besoin sexuel. Et ces filles aussi le comprennent (p. 46).

Elle est alors dans la fleur de l'âge et Homère s'intéresse à l'effet qu'elle produit sur Ulysse. Semblable aux Immortelles, c'est son air de déesse qui a frappé Ulysse : *Déesse, chez les dieux, maîtres des champs du ciel, tu dois être Artémis, la fille du grand Zeus ; la taille, la beauté, l'allure, c'est bien elle*. Il la compare à Artémis, symbole de chasteté et de chasse (Delebesque, 1980) ; « certes il s'agit là sans doute d'une tactique du rusé Ulysse afin de rassurer Nausikaa, en promettant d'emblée, en quelque sorte, de respecter sa virginité comme l'on le ferait pour celle d'une déesse inaccessible » (Ropars, 2017, p. 186). P. Pucci (2010,) écrit :

> Après le naufrage du radeau et une lutte féroce contre les périls de la mer, Ulysse, nu, affamé, épuisé, atteint les rives des Phéaciens. Il passe la nuit dans un arbre, comme un animal. Au matin, les voix de jolies femmes le réveillent lorsque la balle avec laquelle elles jouaient tombe à l'eau. Une branche feuillue pour tout habit, Ulysse, hirsute et pâle – Homère dit ''Tel un lion affamé'' – se présente devant la fille du roi, Nausicaa. Il sait parler, et il l'enchante et l'ensorcelle immédiatement ; elle le nourrit, le vêt, et s'en éprend. Elle lui indique le chemin du palais, et dans la superbe demeure royale, finalement, Ulysse se repose et mange (p. 119).

Lorsque la jeune et douce Nausicaa accueille le naufragé Ulysse, la déesse Athéna l'a rendu plus séduisant (Lasfargue-Galvez, 2009). Nausicaa est étonnée et elle contemple la grâce et la beauté d'un homme qui était d'abord horrible à voir. Elle dit à ses servantes l'admiration qu'elle éprouve (Delebesque, 1980). Homère, qui conçoit le personnage non pas d'une façon épique, immuable, mais en cours de transformation et en pleine crise, éveille l'amour et le rêve de mariage dans une âme de jeune fille (Robert, 1972). Nausicaa est à l'âge incertain où tout est encore possible. Sa sensibilité suppose un très haut idéal des relations entre homme et femme (Demont, 1989). Elle espère que l'étranger, qui ressemble *aux dieux des champs du ciel*, voudra bien se fixer dans le pays. « Dans un domaine particulier, où le cœur et l'esprit peuvent entrer en conflit, Homère nous rend témoins de la formation d'une personnalité par l'éclosion d'un sentiment profond chez une *vierge sans maître* » (Delebesque, 1980, pp.122-121). Au contraire d'une Calypso rongée par la jalousie, Nausicaa a pitié du malheureux qui a perdu les siens et c'est seulement au moment des adieux, pendant la séparation, qu'elle lui demande de ne pas l'oublier : *Au pays de tes pères quand tu seras rentré, garde mon souvenir, car c'est à moi d'abord que devrait revenir le prix de ton salut* (Delebesque, 1980).

3.6. La projection des dieux

I. Lasfargue-Galvez (2009) de son côté précise que dans l'épopée le lecteur peut découvrir « la façon dont la présence des dieux marque l'existence des hommes » (p. 88) :

> Dans Homère, tout vient des dieux : non seulement le résultat d'une entreprise, mais l'idée même qui la fait naître. Un dieu inspire la crainte ou la colère ; il vous donne l'élan de l'action ou vous retient. Et pourtant, on a le sentiment que les héros sont grands et responsables, et que leur volonté, leur caractère, leur réflexion ont valeur déterminante. (de Romilly, 1985, p. 85).

Ainsi « ce sont bien les dieux qui imposent leur présence aux hommes, qui règlent leurs conflits tout humains par personnes interposées » (Plaquin, 2012, p. 69). Homère nous révèle l'art avec lequel il « fait alterner les scènes divines et humaines implique un rôle considérable accordé aux dieux » (de Romilly, 1985 p. 77). Les dieux mènent le jeu, soit par une intervention directe, soit par leur action sur les sentiments humains. Cette intervention des dieux nous révèle que l'homme homérique n'est pas encore conçu comme l'agent de son acte et que la causalité divine vient souvent ôter beaucoup de son importance à la causalité humaine.

> Il apparaît que ces interventions divines constituent une façon de rendre compte des réactions soudaines comme ailleurs des événements imprévus : le récit d'une relation avec autrui remplace dans ce cas celui d'un revirement intérieur. Une fois de plus le sentiment vient du dehors, non du dedans (de Romilly, 1984, p.36).

Ainsi la société des dieux est-elle dépeinte comme une société humaine (Demont 1989). Ils sont anthropomorphes et puissants, et tout au long du poème se dévoile un échange particulier entre les dieux et les hommes (Lasfargue Galvez, 2009). Le dieu de la mer, Poséidon, qui est aussi « le défenseur attitré des grandes limites de la terre, de la mer et du monde » (Wathelet, 1989, p. 15) persécute sans cesse Ulysse. D'autre part, le héros est constamment aidé par la déesse de la sagesse et de la guerre, Athéna : « déesse

vierge, qui a sacrifié sa féminité pour développer son intelligence pratique, Athéna aide son protégé à forcer les limites du monde connu » (Wathelet, 1989, pp. 14-15).

C'est ainsi Athéna, « la fille de Zeus, sortie toute armée de la tête de son père » (Athanasiou, 1986, p. 16) qui rassure Ulysse et lui donne les conseils nécessaires pour qu'il retrouve son fils, sa femme, son trône. La relation entre la déesse et le héros est « caractéristique de l'univers épique où les hommes invoquent les dieux et où les dieux leur répondent, soit par des mots, soit par des signes » (Lasfargue-Galvez, 2009, p. 93).

Toutefois, dans cet univers les héros sont des surhommes auxquels les lecteurs tendent à s'identifier (Wathelet, 1989). Les héros sont *semblables aux dieux* mais ils restent tout de même avant tout des mortels « dont la condition limitée est constamment rappelée » (de Romilly, 1985 p. 94). Dans cet ordre d'idée, Desautels (2007) écrit :

> Homère, en construisant la figure d'Ulysse, en fait un personnage qui est aux antipodes du marin archaïque : il subit la mer et n'a rien du commerçant ou du colon, qui partent pour s'y installer. Seule la curiosité, le désir de tout savoir, semblent le motiver. Véritable héros de roman, il ne craint pas de lutter contre les dieux : l'homme peut se frayer un chemin même dans le monde sauvage de la mer, tel est le message de cet être plus grand que nature, qui jamais toutefois ne versera dans l'hybris (p. 7).

Ulysse sait qu'il est *comme nous* : deux fois – dans la grotte de Calypso et en Phéacie où il pouvait achever un beau mariage – « il séjourne longuement dans des lieux de rêve, où il pourrait demeurer à jamais, mi-homme, mi-dieu » ; mais il sait qu'il n'est qu'un homme, un simple mortel et les promesses de plaisir ne le séduisent pas. Au contraire, il accepte mille souffrances pour achever son but initial. En outre, le sort des compagnons d'Ulysse, qui tous sont perdus pendant le voyage du retour, montre que l'homme n'est pas tout-puissant et « qu'il est capable de se perdre par sa folie » (Demont, 1989, p.227). F. Robert (1972) note que dans l'Odyssée existe la conception que «nulle victoire n'est possible à l'être humain sans le secours de la divinité » (p. XXIV), mais avec des nuances et des restrictions. Le recours au merveilleux exprime, à travers l'intervention d'un dieu, ce qui est réellement un motif

d'émerveillement dans l'expérience humaine : « une inspiration irraisonnée, un mouvement de l'âme sans origine consciente, un phénomène plus ou moins instinctif de psychologie collective » (p. XXV). Cependant le poème fait appel à l'effort humain. L'action divine et l'action humaine sont distinctes et autonomes et « l'effet de cette séparation est d'accroître chez l'homme le sentiment de sa responsabilité, par conséquent les préoccupations morales » (p. XXV).

Athéna est la déesse de l'astuce et de l'intelligence, elle reconnaît Ulysse comme son propre double humain (Pucci, 2010).

> dans l'Iliade, Athéna apparaît comme une divinité essentielle à l'action, et partout présente, Dans l'ensemble, l'Odyssée fait le même portrait que l'Iliade, mais la déesse y occupe une place encore plus importante (Wathelet, 1995, p. 176).

Dans l'Odyssée Athéna apporte à Ulysse et à sa famille son aide efficace, elle prend elle-même des formes diverses, et aussi « elle change l'apparence des personnages qu'elle protège » (p. 179). Néanmoins elle ne peut rien faire contre son oncle, le dieu Poséidon, qui, répétons-le ici, avec C. Athanasiou (1986), représente la vision du changement et se trouve lié à un monde très primitif :

> Les forces chthoniennes, desquelles Poséidon participe encore – car bien que frère de Zeus, et donc Olympien, il a séjourné un moment dans le ventre de Cronos – ces forces chthoniennes sont définies comme issues des premiers mouvements de la vie. D'un point de vue cosmogonique, elles relèvent de l'univers perceptif du bébé. Pour ce dernier, c'est la mère qui constitue le monde entier, Gaia. Quand cette dernière inflige au bébé le vécu d'un brusque changement, c'est en lui que se réveillent les forces chthoniennes dont la caractéristique est d'être sans nuance, totales et catastrophiques. Son monde est ébranlé (p. 28).

Nous pouvons alors découvrir dans l'Odyssée ce qui a été proposé par S. Freud (1927) quant au rôle du divin, à savoir :

> Les dieux conservent leur triple tâche, exorciser les effrois de la nature, réconcilier avec la cruauté du destin – en particulier tel qu'il se montre dans la mort – et dédommager des souffrances et privations qui sont imposées à l'homme par la vie en commun dans la culture (p. 18).

3.7. Le conflit final

Il reste à évoquer la scène de combat par laquelle se termine l'Odyssée, le massacre des prétendants par Ulysse. À propos de ces prétendants, P. Pucci (2010) écrit : « un grand nombre de mots négatifs décrivent la voracité des Prétendants, leur arrogance, leur superbe et leurs transgressions » (p. 132). Le même auteur avait préciser, deux plus pages plus haut :

> lorsqu'Ulysse prend son arc pour lutter contre les Prétendants, ce ne sera pas seulement à cause des esclaves séduites, mais pour bien d'autres raisons : la ruine de la maison, sa femme assaillie, le complot contre son fils, l'arrogance contre les invités. Bien que ces raisons ne soient pas suffisantes pour excuser le massacre pour les lecteurs modernes, elles justifient, en quelque sorte, cette rage de chienne qu'il ressent devant la trahison des esclaves (p. 130).

Il faut alors se rappeler que c'est Athéna qui est intervenue auprès de son père Zeus au cours d'une assemblée des dieux, mettant à profit l'absence de son oncle, Poséidon. Elle a ainsi obtenu « l'autorisation nécessaire pour que se mette en place la chaîne des événements qui vont aboutir au retour d'Ulysse et à la réalisation de sa vengeance » (Scheid-Tissinier, 1993, p. 2). La défaite des prétendants et leur élimination a été souhaitée et elle a été nécessaire. Les prétendants ne pourront plus maîtriser les événements mis en branle par Athéna : l'évolution de Télémaque et sa capacité de s'affirmer en tant qu'adulte ; et « le retour d'Ulysse dans sa maison, sous les traits d'un mendiant que ces mêmes prétendants vont insulter de toutes les manières possibles, transgressant les règles de l'hospitalité » (pp. 2-3). Ils provoquent ainsi le châtiment voulu par Ulysse et Athéna.

La mort des prétendants est d'abord demandée, ou souhaitée par ceux qui souffrent de leur conduite, par tous les personnages sympathiques et surtout par Pénélope et Télémaque. Elle est annoncée par Ulysse sous les traits d'un mendiant. À Eumeé, il déclare qu'Ulysse reviendra et punira quiconque a outragé son épouse et son fils. Plus que les paroles, les actes sont décisifs, et les actes sont préparés eux-mêmes dans le silence de la méditation. Ulysse ne résout pas d'un seul coup le problème mais *il roule la vengeance au gouffre de*

son cœur (Delebesque, 1980, p.43-44). L'Odyssée distille point par point et en détails cette vengeance horrible, avec une froideur impitoyable. La description de la mort des serviteurs qui ont trahi dénote un sadisme très rare chez Homère, mais l'horreur qui accompagne le châtiment est à la mesure du caractère provocateur et agressif des prétendants et de leurs alliés. Les prétendants attendaient Télémaque pour le tuer et sa vengeance est donc légitime. « Elle est devenue personnelle et ne pardonne plus » (Delebesque, 1980, p.42). *L'enfant* Télémaque se met alors à parler en maître quand il déclare avant la vengeance contre les prétendants que : *il faut les tuer, sinon nous n'avons plus qu'à retourner chez nous* (Robert, 1972).

De plus, lorsqu'Ulysse est tenté de tuer les servantes infidèles qui courent rejoindre les prétendants, il se frappe la poitrine et s'écrie en lui-même : *Patience, mon cœur* en se rappelant ce qu'il a supporté dans le passé. J. de Romilly (1984) avance l'idée que c'est là un premier texte *psychologique* : « la description qui suit ne laisse aucun doute sur l'âpreté du conflit. Homère le décrit en évoquant les symptômes extérieurs du tourment d'Ulysse » (p. 42). Dans l'Odyssée c'est un des rares moments de crise morale, d'angoisse, et de dialogue intérieur. Il s'agit d'une angoisse qu'Athéna vient aussitôt calmer, avant d'endormir Ulysse. Ce qui est remarquable n'est pas qu'il parle à son cœur « puisque c'est la façon dont Homère évoque la vie intérieure et ce que *se dit* un héros lorsqu'il est seul » (p. 41). Mais on remarque deux tendances contraires : « celle du cœur qui voudrait agir, celle du moi lucide qui s'y oppose » (p. 41). Et parler à son cœur établit une première division de l'âme. La façon dont le poète se représente l'âme n'est pas claire : « à supposer qu'il se représente, de quelque façon que ce soit, une réalité aussi peu tangible et aussi insaisissable. *Psuché,* chez Homère, désigne la vie, ou bien les *âmes* des morts, images falotes – mais visibles – de ceux qu'ils ont été jadis » (p. 15).

3.8. Une traversée des fantasmes

La parole archaïque porte donc une signification très spécifique et comme J. Starobinski (1974) le remarque, quiconque se mettrait à l'écoute de cette parole…

> entreprendrait un voyage vers le dedans, s'orienterait vers ce lieu nucléaire de soi-même où perdure et persiste l'origine… Pensée séduisante, et dont la séduction est liée à un postulat qui échappe à toute démonstration : ce postulat est celui du caractère universel et prégnant de la parole (ou de l'événement) archaïque (p. 7).

Ainsi on rejoint Freud (1908) :

> une fantaisie flotte en quelque sorte entre trois temps, les trois moments de notre activité représentative. Le travail psychique se rattache à une impression actuelle, une occasion dans le présent qui a été en mesure de réveiller un des grands désirs de l'individu ; à partir de là, il se reporte sur le souvenir d'une expérience antérieure, la plupart du temps infantile, au cours de laquelle ce désir était accompli ; et il crée maintenant une situation rapportée à l'avenir, qui se présente comme l'accomplissement de ce désir, précisément le rêve diurne ou la fantaisie, qui porte désormais sur lui les traces de son origine à partir de l'occasion et du souvenir. Passé, présent, avenir donc, comme enfilés sur le cordeau du désir qui les traverse (pp. 39).

L'Odyssée n'est pas qu'un voyage du retour, un simple retour chez soi :

> Il ne s'opère que par la traversée du monde du merveilleux dans lequel Ulysse et ses compagnons affrontent des épreuves. Nous proposons de lire cette traversée comme traversée des fantasmes : seul celui qui a regardé en face ce qui risque de le paralyser par l'angoisse ou la fascination peut entrer activement dans la banalité du quotidien pour y enraciner des projets durables (Brandt, 2011, p. 74).

C'est une traversée qui confronte Ulysse à de multiples angoisses inconscientes, de plus en plus archaïques, en particulier l'angoisse de mort : « pour entrer dans la maturité de l'adulte, l'adolescent est sollicité par un processus régressif qui le confronte aux fantasmes les plus archaïques » nous dit P.-Y. Brandt (2011, p. 80), qui écrit aussi :

> Peut-on dès lors voir dans le parcours d'Ulysse l'expression des peurs et des angoisses que doit traverser celui qui veut prendre sa place dans le monde des adultes […] Lu à partir d'une telle réflexion sur l'initiation, le récit du voyage d'Ulysse dans le monde du merveilleux peut être interprété comme mise en scène du processus d'adolescence, d'une nécessaire traversée pour passer de l'enfance à l'état d'adulte. Il confronte le sujet avec le rêve héroïque comme expression d'un idéal du moi trop investi et pris pour le réel. Des parallèles peuvent être tracés avec les conduites à risque de l'adolescent qui défie la mort pour se sentir exister et savoir qui il est (pp. 79-80).

Quant aux scènes de reconnaissance, elles permettent, répétons-le, au héros de successivement retrouver son identité, la créer, et la (re)connaître : « chacun, en le reconnaissant, lui rend son nom, son histoire, sa place sociale et symbolique et tous le font collectivement renaître dans le monde des humains » (Paque, 2008, p. 105). Le même auteur ajoute :

> Ulysse est un homme singulier parce qu'il a été reconnu par Télémaque comme son père, par le chien Argos comme son maître, par Euryclée comme l'enfant qu'elle a élevé, par Eumée et Philétios comme le maître légitime de la maison, par les prétendants comme le roi d'Ithaque, par Pénélope comme son mari et par Laërte comme son fils. Chaque scène est spécifique, dans un lieu, selon un déroulement et avec des signes qui lui sont propres (p. 105).

Ulysse est celui qui « accepte la condition de la mortalité et de la douleur. C'est reconnaître l'existence du refus de la mort, et montrer que l'amour pour la vie est aussi un héroïsme, un héroïsme d'un autre genre » nous dit G.-S. Foks (2007, p. 80). Aussi le noyau de l'œuvre est-il l'union du père et du fils aux côtés de l'épouse ; mais un autre aspect « à souligner dans l'Odyssée est le respect de l'hospitalité et des rites de sacrifice, comme façon de séparer les bons des méchants, les humains des monstres » (p. 79). Toutes les sortes, donc, de l'espèce humaine ont accompagné les aventures du héros de la guerre de Troie, et l'Odyssée donc, selon cette auteure,

> a été écrite il y a près de 2700 ans par un poète et narrateur dont nous ne savons pas grand chose, sauf qu'il s'agit d'un génie qui compose ses poèmes à partir des mythes, histoires et légendes qui depuis des siècles vagabondent parmi les îles et les rivages de la Méditerranée. Avec l'*Odyssée* plus encore qu'avec l'*Iliade*, la fantaisie mythique et le texte littéraire fondent notre culture occidentale. Parmi toutes les fictions,

> même les plus riches, aucune des inventions ensorcelantes qui ont jalonné l'histoire des langues, des pays, coutumes, traditions et croyances composant cette civilisation de la Méditerranée, n'a pu maintenir pendant si longtemps un caractère si vivant et qui ait enchanté tant de générations (p. 81).

En fin de compte, l'Odyssée qui, depuis vingt-neuf siècles « enchante l'oreille et le cœur de ses lecteurs » (Demont, 1989, p. 5) nous raconte comment Ulysse a pu créer son histoire. Et, « conscience de la mort et subjectivation de l'histoire, unicité et altérité, sont les caractéristiques fondamentales du héros homérique, caractéristiques qui rendent semblables la mission héroïque et celle de l'adolescent » (Carbone, 2013, p. 362).

CADRE METHODOLOGIQUE ET ANALYSE CLINIQUE

Rappel de la problématique

L'adolescence est une période critique, mettant au travail psychiquement au travers d'aménagements et de transformations corporelles : les symptômes de certains adolescents en souffrance témoignent d'un défaut de symbolisation et des processus de liaison pulsionnelle. C'est pour cette raison que notre intérêt clinique s'est porté sur le mythe en tant que représentation collective dans laquelle se retrouve le symbolique (Freud, 1926) et pouvant aussi constituer une mise en scène du pulsionnel (Bidou, 2001). Plus précisément, si, comme l'écrit J. de Romilly (1985) « les aventures d'Ulysse figurent le type même du voyage, auquel s'identifie si aisément la vie humaine » (p. 55), nous nous proposons d'interroger certains enjeux du mythe de l'*Odyssée* d'Homère comme un prototype, d'un point de vue métaphorique, des processus psychiques à l'adolescence. Ainsi, à des fins d'investigation des problématiques psychiques, un outil retraçant les différentes scènes de cette œuvre symbolique est proposé en complémentarité avec le TAT (Thematic Apperception Test), chez des patients adolescents et post-adolescents ayant des fonctionnements psychiques divers.

Hypothèses

- Le travail de mise en représentations, en s'appuyant sur les processus de pensée, se mettra au service de la gestion de l'excitation et de la réactivation pulsionnelle activées par les scènes mythiques.

- La mise en représentations de ce qui a déjà été représenté dans l'Odyssée peut nous aider à apprécier l'impact de la problématique œdipienne, dans son articulation avec la problématique narcissique et celle de la perte, sur le fonctionnement psychique du sujet adolescent et post-adolescent.

Chapitre 4. Méthodologie de la recherche

4.1. Population et terrain de rencontre

La présentation et les objectifs de cette recherche ont été au préalable soumis et présentés aux médecins chefs des établissements et aux équipes d'une des structures de l'Association de Santé Mentale Paris 13ème (ASM 13) qui propose des soins de proximité et ambulatoires à des adolescents et des adultes souffrant de troubles psychologiques, et aux équipes de l'hôpital de jour de la Clinique Dupré à Sceaux, qui accompagne les jeunes autour de leurs projets soins-études. Ensuite les psychiatres et les soignants, à l'occasion des séances de suivi, on fait connaître à leurs patients fait connaître la possibilité de contribuer à cette étude. Sept adolescent.e s et jeunes adultes (16-24 ans), présentant des problématiques psychopathologiques diverses, ont finalement participé à la recherche. Pour leur participation le consentement libre et éclairé a été demandé à tous (aux parents pour les patients mineurs).

4.2. Outils de recherche

Afin d'explorer nos hypothèses, nous avons employé deux outils, proposés à chaque participant de cette recherche :

a. un outil qui est construit par nous-même, fondé sur le mythe de l'Odyssée,

b. le TAT (Thematic Aperception Test), test projectif de Murray.

4.2.1. Sept textes sur l'*Odyssée* [15]

Le première outil de recherche raconte le mythe de l'*Odyssée* sous forme des « Textes ». En effet, sa construction s'est faite lors de la rencontre clinique avec des adolescents à l'occasion d'un travail de recherche au cours

15 Cf. en annexe l'outil et les problématiques supposées et prises en compte pour sa construction.

d'un stage en master de psychologie clinique. Pour la construction de l'outil nous avons réalisé une lecture de trois traductions de l'Odyssée (Bérard, 2002 ; Jacottet, 2000 ; Tronc, 2004) et nous en avons sélectionné des extraits que nous avons divisés en sept textes. Nous avons ensuite adapté au vocabulaire contemporain quelques mots et expressions des traductions originales avec un professeur de français. A la suite de cette première expérience de recherche nous avons estimé que nous devions procéder à deux modifications incluses dans l'outil employé dans notre recherche actuelle :

a. dans le Texte 2, nous avons diminué la scène de la rencontre Ulysse-Nausicaa,

b. dans le Texte 6, nous avons ajouté la scène qui décrit le retour d'Ulysse à Ithaque à l'aide des Phéaciens.

La trame narrative du mythe a été respectée dans la construction de l'outil et pour la sélection des thématiques de chaque Texte ; nous avons supposé que celles-ci étaient susceptibles de mobiliser les problématiques psychiques (ré)activées au cours de la traversée adolescente. Nous devons souligner que les scènes des Textes peuvent faire émerger simultanément, chez chaque sujet de différentes problématiques psychiques.

4.2.2. Le TAT (Thematic Aperception Test)

Le TAT est l'un des tests les plus utilisés au monde. [16] Il s'agit d'un test projectif dont les Images/Planches permettent l'étude du fonctionnement psychique dans une visée diagnostique. Cependant il peut aussi s'employer « comme outil métapsychologique dans la recherche en psychologie clinique et en psychopathologie » (Chabert, 2014b, p. 62). C'est cette dernière fonction dans le cadre de notre étude et sa valeur en tant que test thématique à la fois figuratif et ambigu, qui nous intéresse. Nous nous intéressons en particulier à l'analyse objective de type perceptif à laquelle il se prête, au moyen d'une

16 Source : https://www. pearsonclinical. fr/

description du matériel manifeste, et à l'interprétation subjective qui entraîne des associations d'ordre projectif selon les significations latentes attribuées au stimulus (Brelet-Foulard et Chabert, 2003).

Le test a été élaboré initialement par Henry Murray en 1935 et c'est Vica Shentoub, par la suite, en France, qui a fait une relecture psychanalytique du matériel. Comme le soulignent F. Brelet-Foulard et C. Chabert (2003), « elle se préoccupe de situer l'histoire-TAT en tant que produit psychique » (p. 5). Les travaux ainsi ont abouti à la distinction des deux contenus des planches, manifeste et latent, et ont permis de repérer les processus de défense et de dégagement dans la construction du récit TAT. Le mouvement de projection, l'émergence des processus primaires et secondaires, le fantasme, deviennent des notions centrales lors des recherches concernant la pertinence du TAT. F. Brelet-Foulard et C. Chabert (2003) expliquent que « la compréhension *métapsychologique* de la place du moi s'élargissant, elle permet un appui théorique très enrichissant pour le clinicien du TAT, en donnant à l'élaboration psychique une place plus importante dans le fonctionnement de la psyché » (p. 14).

Du surcroît le grand intérêt de la psychanalyse pour les épreuves projectives nous a permis de cerner certains processus au sein de la *situation projective*, qui :

> impose une double contrainte : sollicitation profonde des représentations et des affects appartenant au monde interne du sujet, dans sa singularité existentielle, et en même temps impact de l'environnement pris dans sa double résonance à la fois excitante en sa polarité relationnelle et limitante en sa référence perceptive et socialisante (Chabert, 1993, p. 184).

Ce sont des aspects qui complètent notre démarche méthodologique, qui s'appuie sur la méthode projective présentée dans l'ouvrage paru en 2003 sous la direction de F. Brelet-Foulard et C. Chabert, intitulé *Nouveau Manuel du TAT : approche psychanalytique*. Dans ce cadre, pour notre étude, nous avons proposé aux sujets de notre recherche les quinze Planches du TAT, [17] considérées

17 Cf. en Annexe la description des contenus manifestes et latents et les problématiques dégagées pour chaque Planche.

comme les plus pertinentes et significatives : 1, 2, 3BM, 4, 5, 10, 11, 12BG, 13B, 13MF, 19 et 16 pour tous les participants indépendamment de leur sexe et 6BM, 7BM, 8BM pour les participants masculins, 6GF, 7GF, 9GF pour les participantes féminines.

4.3. Procédure

Comme nous l'avons déjà mentionné tous les participants ont été informés par ses soignants référents au sein des équipes pluridisciplinaires sur la possibilité de participer à une recherche de psychologie clinique sur le mythe de l'*Odyssée*. Avec leur accord nous nous sommes rencontrés en trois étapes, espacées d'environ une semaine, selon les possibilités de chaque jeune :

a. Lors du premier entretien nous avons d'abord expliqué à chaque sujet les objectifs et la procédure de recherche et nous avons répondu à ses questions. Après cela nous avons présenté séparément les quatre premiers Textes de l'Odyssée (1 à 4) et nous avons proposé la consigne suivante : « exprimez-vous librement après la lecture de chaque Texte ». Le sujet s'exprime après la lecture de chaque Texte et à la fin de la séance et, s'il le souhaite, ajoute ses commentaires sur le contenu des textes. [18]

b. Lors du deuxième entretien nous suivons la même procédure en présentant aussi séparément les trois derniers Textes (5 à 7) de l'Odyssée. À la fin de la séance, là encore le sujet peut s'exprimer sur l'histoire mythique.

c. Lors de la 3ème séance a été proposée la passation des planches du TAT sous la consigne « racontez une histoire à partir de la planche ». La procédure de cette étape respecte les indications du *Nouveau manuel de TAT* (pp. 31-37).

18 Sauf pour deux sujets auxquels nous avons proposé lors de la première séance les Textes 1 à 3. Pour des raisons de cette exception cf. le Chapitre suivant.

4.4. Remarques sur la méthodologie

Nous voudrions noter ici quelques aspects à l'égard de la procédure ainsi que des outils de recherche.

De prime abord, pour étayer l'expression des sujets, nous sommes amenée à relancer le discours, notamment pour les jeunes très inhibés. Nos interventions sont notées dans le protocole de chaque sujet.

En second lieu, comme cela a été déjà souligné par les auteurs de travaux sur les épreuves projectives, il existe une différence entre situation projective et situation analytique en ce qui concerne :

- le nombre des séances qui sont limitées dans la situation projective,
- l'expression libre car la consigne lors d'une épreuve projective « parler librement » dépend en vérité du matériel du test.

À ce titre, ce qui est demandé au sujet est de mobiliser ses capacités d'adaptation face à *l'objet externe*. Nous faisons une référence à cette situation car nous considérons que le même principe s'applique lors de la passation des Textes de l'Odyssée : il est demandé aux sujets d'exprimer leur fil associatif librement mais à partir des thématiques du mythe qui sont précises. On attend alors une prise en compte du contenu et de la trame narrative du mythe.

Un autre aspect que nous voudrions souligner est que les deux outils de recherche sont différents : des *mots/représentations* à l'Odyssée et des *images* au TAT. Il n'est pas ici question pour nous de « comparer » les deux outils puisque nous employons le TAT comme un outil complémentaire, pour qu'il nous « indique » les problématiques psychiques. En particulier la consigne pour le TAT est d'imaginer une histoire à partir *du voir* et comme D. Anzieu et C. Chabert (1961) l'ont déjà fait remarquer il y a un caractère paradoxal de la consigne puisque la demande est « de s'attacher à la réalité du matériel tout en créant des images ou des scénarios qui n'y sont point représentés » (p. 26). Un

paradoxe au sens winnicottien du terme, puisque la double appartenance interne/externe, fantasmatique/perceptive selon les auteurs, nous invite à considérer « que la situation projective est susceptible de solliciter des conduites qui s'apparentent aux phénomènes transitionnels » (p. 26). Comme chez ces auteurs, le test projectif se définit par l'appel à un double mode de fonctionnement : référence au réel, recours à l'imaginaire » (p. 26).

Le même fonctionnement est alors attendu envers l'outil fondé sur l'*Odyssée* qui, en tant qu'œuvre littéraire et mythe, peut correspondre à ce qu'A. Green (1980) appelle *une double sollicitation* :

> l'important se trouve alors dans la bonne compréhension de la fonction et la valeur de cet *espace transitionnel collectif* qui crée ce type d'objets obéissant à une pensée paradoxale : un mythe *est et n'est pas* réel. Il l'est puisque le consensus dont il est l'objet lui donne une existence indéniable et une valeur telle que le groupe social ne saurait s'en passer (p. 169).

Notre outil, donc, *est* et à la fois *n'est pas l'Odyssée* et bien que, à la différence du TAT *le scénario* soit déjà représenté, nous espérons une associativité attachée à la projection de ce qui a été déjà projeté à l'intérieur du mythe. Les deux outils peuvent mobiliser les perceptions internes/externes, solliciter un travail de représentations à partir *des choses et des mots* ainsi que des mouvements de projections. Car, comme nous l'avons écrit aux Chapitres 2 et 3 de notre travail, une histoire mythique telle que l'Odyssée s'attache aux contenus latents. Ces contenus, comme celui du rêve d'après la pensée freudienne, comportent des représentations inconscientes et un sens symbolique. Un symbolisme qu'on trouve également dans l'Odyssée et que nous supposons pouvoir appeler, comme le TAT, à « la mobilisation de fantasmes et d'affects articulés par des problématiques dont les registres sont susceptibles d'être organisés par des conflits psychiques essentiels » (Chabert, Louët, Azoulay, Verdon, 2020, p. 37). Dans ce cadre nous supposons que notre outil peut respecter le principe des épreuves projectives, afin de nous permettre d'accéder à « ce qui est perçu en fonction des préoccupations essentielles du sujet, des modes d'aménagement de sa relation avec lui-même et avec ses objets internes, des fantasmes et

des affects qui sont sous-tendus par les mots-images ou les récits qu'il va nous livrer » (Chabert, Louët, Azoulay, Verdon, 2020, p. 24).

4.5. Démarche d'analyse

Les analyses des protocoles des adolescents ayant participé à la recherche viseront à mettre en regard les apports respectifs des deux outils. Notre analyse s'appuie sur les travaux de M. Emmanuelli et C. Azoulay (2001) qui, à la suite des recherches psychanalytiques des épreuves projectives, ont mis en évidence la pertinence du TAT dans l'exploration des enjeux psychiques à l'adolescence. Nous pouvons donc « observer dans les épreuves projectives l'impact déstabilisant des problématiques réactivées » (Azoulay et Emmanuelli, 2001, p. 126). Ces problématiques s'activent selon des axes organisateurs du psychisme : « complexe d'Œdipe, narcissisme, élaboration de la perte d'objet, dont les remaniements et leurs vicissitudes servent de support à l'élaboration ou à l'échec du processus d'adolescence (Azoulay et Emmanuelli, 2001, p. 2).

Cette pensée demeure aussi pour nous comme un « guide » nous permettant d'explorer à partir du travail de pensée de chaque jeune, c'est-à-dire ses mises en scène et en récit des scènes mythiques :

- ce qui est attendu, d'un point de vue psychique, lors du processus adolescent et
- ce qui « en cours » ; « caché » ; « non advenu »

Dans le cadre de cette démarche un autre apport de la psychanalyse, celui du continuum entre normal et pathologique, dévient nécessaire. En effet, V. Shentoub [19] parlait du « dosage » et de « intégration » et elle écrivait que les facteurs du contenu projectif restent les mêmes pour tous les sujets et « on constate la même culpabilité, la même agressivité, la même jalousie. Ce qui diffère, c'est leur ''dosage'' […] leur intégration dans l'ensemble de la person-

19 Le 1955.

nalité » (Brelet-Foulard et Chabert, 2003, p. 6). L'enjeu pour l'auteure [20] se trouve dans la manière dont on utilise des éléments psychiques (conflits, agressivité, culpabilité, etc.), c'est-à-dire comment on les organise, on les intègre et si on se laisse déborder par eux.

Dans le cadre de cette réflexion concernant l'évaluation du fonctionnement psychique, nous devons aussi préciser que le clinicien-chercheur peut se confronter à une frustration de ne pas avoir des réponses *objectives* à ses questions et hypothèses. Cela à notre avis peut mobiliser la créativité et aussi affirmer la responsabilité, professionnelle et déontologique, du psychologue et du chercheur lors de sa rencontre avec l'être humain en souffrance. C. Chabert (2001b) définit joliment ce processus :

> La psychanalyse ne pose pas le fonctionnement psychique humain comme objet maîtrisable et maîtrisé mais bien comme inconnu, par les échappées de l'inconscient à toute saisie définitive ; les questionnements trouvent des réponses renouvelables ou restent énigmatiques ; […] Une curiosité vivante, une dynamique qui interroge la clinique et la psychopathologie en récusant les modèles fixistes et descriptifs dont l' ''objectivité'' s'avère trompeuse puisqu'elle néglige le changement, ses virtualités, ses aléas, ses potentialités, puisqu'elle réduit par contrainte quantitative les différences qui fondent pourtant l'individualité et l'identité du sujet et de l'autre (p. 57).

4.5.1. Étapes de l'analyse

Pour apprécier, par conséquent la façon dont le sujet accorde une place psychique au mythe de l'*Odyssée* et aux résonances internes et inconscientes que ce dernier suscite en lui, nous nous sommes dans un premier temps penchée sur le « Traitement du texte », c'est-à-dire sur la façon dont le sujet aborde le contenu de chaque Texte. Après cela nous essayons de comprendre dans le discours du sujet les « Éléments cliniques » activés, supposons-nous, par les scènes du mythe.

Pour apprécier les procédés d'élaboration du discours nous nous sommes appuyée sur la *Feuille de dépouillement du TAT* (Brelet-Foulard et Chabert, version 2001, méthode Shentoub) qui est basée sur le postulat sui-

20 Le 1957.

vant : « les procédés d'élaboration du discours dans les récits du TAT sont sous-tendus par des opérations inconscientes (mécanismes de défense et autres conduites psychiques) dont ils sont la traduction manifeste » (Brelet-Foulard et Chabert, 2003, p. 53). Nous souhaitons donc dans cette étape apprécier dans son ensemble « la qualité du processus associatif en tenant compte des relations entre représentations, affects et mécanismes de défense » (Brelet-Foulard et Chabert, 2003, p. 32). Bien évidement, la même procédure est respectée lors de l'analyse planche par planche du TAT, et selon, comme nous l'avons déjà mentionné, les axes posés par *le Nouveau Manuel* du test.

Cette élaboration est décrite dans le protocole de chaque sujet [21]. Au chapitre 5 nous proposons les illustrations cliniques issues d'un travail de synthèse à partir :

- des modes de traitement des textes sur l'Odyssée et des procédés d'élaboration du discours face aux planches TAT, ainsi que
- l'articulation entre les éléments cliniques activés dans le mythe et les problématiques émergées dans les récits TAT à partir des contenus manifestes et latents des images.

Comme nous le verrons les problématiques et nos hypothèses s'articulent aux enjeux psychiques du processus adolescent et aux aspects du travail de pensée. Mais nous avons également inclus dans la démarche d'analyse les impressions cliniques issues de l'investissement par les sujets du cadre de recherche. Nous considérons que cet investissement tient également une place importante corrélée à l'idée que :

> la démarche du TAT doit être envisagée comme une situation où d'emblée une relation s'établit entre trois termes : le sujet, le test et le clinicien. Les données recueillies devront tenir compte de la spécificité de chacun de ces trois paramètres et de leur interaction (Brelet-Foulard et Chabert, 2003, p. 31).

21 Cf. Annexe.

Dans ce cadre notre outil fondé sur l'*Odyssée* sollicite les mêmes termes et une dynamique transférentielle : pour le dire autrement, nous supposons que les mêmes Textes littéraires, peuvent susciter une autre associativité dans un autre cadre (scolaire, ludique, etc.) où les sujets ne sont pas sollicités pour s'exprimer par un psychologue-chercheur. Ceci suppose donc une activation des problématiques et des défenses psychiques inconscientes que nous devons prendre en compte, comme aussi *l'attitude*, verbale et non verbale, du sujet.

En ce qui concerne le processus de pensée, nous prenons en compte, comme par ailleurs les travaux sur les épreuves projectives le préconisent, l'émergence de la pression du pulsionnel sur l'activité représentative de la pensée à cet âge et aussi les défenses possiblement activées par les sujets, corrélées au conflit œdipien et à l'aménagement de la perte d'objet. Nous allons plus loin approfondir cette question mais ici il faut mentionner un autre aspect : nous allons aussi apprécier la capacité du sujet à se laisser aller et à *régresser* puisque son discours « s'inscrit dans un système mobilisant l'émergence de représentations internes dans l'expression associative autorisée par la baisse de vigilance et l'appel fantasmatique du test » (Chabert, 1993). D. Anzieu et C. Chabert (1961) ont ainsi précisé que :

> au TAT, le processus d'élaboration du récit suit la démarche suivante, selon l'hypothèse de V. Shentoub : le contenu manifeste est perçu, le contenu latent de l'image ainsi que la consigne d'imaginer déclenchent une régression et l'apparition de représentations inconscientes associées à des affects ; ce complexe de représentations-affects, non organisé, sera saisi ou non au niveau préconscient-conscient pour être symbolisé par le langage. L'histoire racontée montre le compromis réalisé par le sujet pour satisfaire aux impératifs conscients et inconscients (p. 29).

Ainsi le sujet a à gérer le poids d'une excitation pulsionnelle et à *fantasmer*. Le fantasme est considéré non pas seulement comme la *source* d'une fantaisie consciente induite – qui correspond au contenu manifeste – aussi comme « *la canalisation d'un mouvement pulsionnel* très fortement sollicité » (p. 15).

Nous croyons donc que ce mouvement est sollicité chez les sujets face au mythe et aux Planches du TAT et dans ces situations il peut avoir une acti-

vation des conflits déclenchant des angoisses et la régression. En ce qui concerne l'angoisse, elle « est associée à des représentations fantasmatiques inconscientes, qui transparaissent alors dans le *contenu* des réponses du sujet, tandis que les mécanismes de défense du moi contre l'angoisse et contre les fantasmes se manifestent dans les caractéristiques *formelles* des réponses » (Anzieu et Chabert, 1961, p. 28).

Nous allons donc nous pencher à présent sur certains autres aspects, fondamentaux, pris en compte lors de l'analyse clinique.

4.5.2. Projection

La question de la projection est bien évidement centrale pour la conception de notre protocole méthodologique et notre démarche d'analyse puisqu'elle se trouve en lien étroite avec les mythes et leur étude psychanalytique. D. Anzieu (1970) nous explique que c'est dans « Moïse et le monothéisme » (1939), où Freud étudie la religion judéo-chrétienne et que se trouve, pour la première fois, l'idée que le mythe est une psychologie projetée au-dehors. Avant cette étude, qui constitue la troisième étape de l'évolution de la pensée freudienne par rapport à la mythologie, c'est dans *l'Interprétation des rêves* (1900), en premier lieu, que la mythologie avait fourni à Freud « une aide décisive pour comprendre certains processus inconscients » (p. 60). Dans le *Totem et tabou* (1913) Freud avait déjà remarqué que « la projection sert à résoudre un conflit affectif » (p. 95). Tout en soulignant qui n'est pas uniquement un moyen de défense, puisqu'on l'observe aussi dans des cas où il n'est pas question de conflit, il met l'accent dans le caractère normal de la projection, qui au-dehors de perceptions intérieures est :

> un mécanisme primitif auquel sont soumises également nos perceptions sensorielles, par exemple, et qui joue, par conséquent, un rôle capital dans notre mode de représentation du monde extérieur […] primitivement, la fonction de l'attention s'exerce, non sur le monde intérieur, mais sur les excitations venant du monde extérieur et que nous ne sommes avertis de nos processus intérieurs psychiques que par les

> seules sensations du plaisir et de douleur. C'est seulement après la formation d'un langage abstrait que les hommes sont devenus capables de rattacher les restes sensoriels des représentations verbales à des processus internes (p. 96).

La projection alors en tant que mécanisme psychique accompagne l'être humain dès le début et participe aussi au mouvement d'identification qui nous intéresse particulièrement dans notre étude. Comme M. Klein (1959) le souligne « la projection de soi-même, ou celle d'une partie des ses propres pulsions et sentiments sur autrui, entraîne une identification avec cet autre (p. 103). Dans ce cadre l'attribution aux autres de certaines de nos propres émotions et pensées peut être une projection soit *amicale,* soit *hostile,* selon l'auteure.

Ce même mouvement, supposons-nous, peut être activé dans notre outil fondé sur l'*Odyssée*. Nous nous proposons de l'employer comme un moyen d'investigation des modalités identificatoires *via* les personnages des scènes (Ulysse, Pénélope, Télémaque mais aussi les compagnons d'Ulysse et l'ensemble des personnages intervenant dans l'histoire). L'idée se trouve aussi en lien avec le constat des épreuves projectives, à savoir que :

> les images du TAT offrent des scènes assez précisément figurées. L'accent porte davantage – c'est la tâche qui revient au sujet – sur la mise en rapport des personnages (la conflictualisation des relations), de la même manière que raconter une histoire suppose un enchaînement syntaxique. La dramatisation est requise, et même si elle nécessite des repères stables, l'identité psychique et corporelle ne sont pas initialement remises en cause (Anzieu et Chabert, 1961, p. 29).

Dans ce mouvement d'identification, *l'idéal* – en tant qu'une projection dans l'avenir et aussi qu'un idéal substitut du narcissisme perdu de l'enfance – qui est central dans le *devenir* adolescent est sollicité dans l'Odyssée. Nous allons voir comment chez les sujets cette question de l'idéal peut se conjuguer à diverses problématiques psychiques et aux deux axes qui organisent psychiquement l'être humain : narcissique et objectal, qui, comme nous l'avons signalé au Chapitre 1, sont particulièrement mises à l'épreuve à l'adolescence. Dans ce cadre, ce qui nous aussi intéresse dans notre analyse, en relation avec mythe de

l'*Odyssée* et aux aventures d'Ulysse, est décrit par C. Chabert (1986). L'auteure propose à partir du mythe de Narcisse trois axes dans lesquels s'inscrivent trois caractéristiques majeures du narcissisme :

- La substitution de l'amour narcissique à l'amour objectal – en d'autres termes le retrait d'investissement libidinal.
- La fascination par l'image de soi qui souligne à la fois l'importance du regard (et du miroir) et la qualité singulière de cet « objet » d'amour dont rendent compte ses aspects illusoires, éphémères, insaisissables – en d'autres termes la quête éperdue d'une image de soi idéale.
- La menace de mort, corollaire des deux phénomènes précédents : mort liée à la fois au danger de désinvestissement objectal et à ses effets sur la qualité de la représentation de soi – en d'autres termes la menace qui risque de peser sur le sentiment de continuité d'être.

Selon les méthodes projectives, dans l'axe narcissique nous explorons « la qualité et l'investissement de la représentation du soi en termes d'identité et d'identification » (Brelet-Foulard et Chabert, 2003, p. 38). Les processus psychiques se référant au terme d'identité renvoient : à une représentation de la continuité d'exister dans le temps et dans l'espace ; à l'étayage nécessaire sur une image solide du corps ; à la capacité d'individuation et de différenciation par rapport à l'environnement. Quant à l'axe objectal, il nous permet d'apprécier le mode d'investissement libidinal des objets, internes et externes. Il concerne « la qualité et l'investissement des représentations de relations » (p. 39) et la manière dont le sujet repère les mouvements libidinaux et agressifs ainsi que son positionnement par rapport au conflit œdipien et le mode d'élaboration de la perte. À ce titre dans l'analyse des protocoles TAT, F. Brelet-Foulard et C. Chabert (2003), posent donc les questions suivantes, qui sont aussi les nôtres :

- Y a-t-il une stabilité effective de l'identité ou bien, au contraire, une unité identitaire difficile à réaliser ?
- Les personnages sont-ils différenciés les uns par rapport aux autres ?

- Les identifications sont-elles clairement posées, les repères sexués sont-ils nettement établis ? (p. 39)

Il nous faut préciser que quant à l'axe objectal, les auteures soulignent que les représentations de relations ne sont pas une copie « des relations interpersonnelles éprouvées dans la réalité quotidienne, elles relèvent davantage de traductions des relations aux objets internes du sujet et aux conflits qui s'y attachent » (p. 40). Dans les récits des sujets se pose ainsi et d'abord la question de l'existence d'un investissement des relations et dans ce cadre :

- Les mouvements libidinaux et agressifs sont-ils repérables ?
- Y a-t-il une liaison possible entre eux, ou, au contraire, les processus de déliaison sont-ils prévalents ?
- Les représentations de relations traduisent-elles un conflit d'ambivalence, ou, au contraire, une tendance plus ou moins importante à la désintrication pulsionnelle ? (p. 42).

Ces deux axes organisateurs de la vie psychique dépendent du mouvement de projection et jouent également leur rôle dans la production du mythe dans lequel on ne cesse jamais de se projeter. Comme J. Chemouni (2002) le souligne « il faut d'abord souligner que fruit d'une projection, mouvement de l'intérieur vers l'extérieur, le mythe devient alors le support de celui-ci. À ce titre, il véhicule une réalité inconsciente qui s'exprime sans beaucoup recourir à la médiation de processus secondaires » (p. 14).

Nous allons donc nous pencher encore sur quelques aspects du travail de pensée qui seront nécessaires dans le traitement des résultats cliniques de notre étude.

4.5.3. Les processus de pensée

Nous accordons une place centrale à la mobilisation et au travail de pensée chez chaque sujet car cela se trouve au cœur des efforts à (se) représenter, mettre en scène et en récit, à donner du sens. Cette question est importante à l'adolescence tant au plan psychique que corporel. R. Roussilon (2007) nous explique les *origines* de ce processus :

> La référence au sexuel en psychanalyse est d'abord une référence au caractère déterminant et premier, fondamental, du couple plaisir/déplaisir dans le vécu et les réactions de la psyché, et de la psyché infantile particulièrement, dans la manière dont elle appréhende le monde, et le signifie (p. 24).

Au fond de cette activité, on le sait grâce à la psychanalyse, se trouve le couple plaisir/déplaisir qui définit les processus primaires et secondaires. Ceux-ci déterminent le travail de pensée et la formation du mythe. Revenons encore à A. Green (1980) qui soutient que :

> Le mythe serait alors un ensemble de propositions énoncées dans la langue des processus secondaires, mais sa logique serait celle des processus primaires, formée dans le but de constituer un objet transitionnel collectif dans une culture donnée. En cela, il relèverait d'une interprétation à plusieurs niveaux (pp. 176-177).

Le mythe de l'*Odyssée* obéit également à ce principe. Cependant il n'existent pas une pensée, des processus primaires et secondaires sans corps, ni un corps sans pulsion. Ceci nous amène encore à J. Schaeffer (2004), selon qui, dans le récit symbolique et traditionnel qui est le mythe, *la mise en scène du pulsionnel* – d'après P. Bidou (2001) – est également :

> assimilable à une formation de l'inconscient, et détient une valeur libidinale et énergétique pour le peuple, comme le fantasme, le rêve ou le délire pour le sujet. Elle utilise les processus primaires et ses déguisements mais dans un langage secondarisé. Comme les théories sexuelles infantiles (p. 21).

En outre, il faut tenir compte A. Green (1971) qui a écrit que « le fantasme, comme le texte d'ailleurs, en tant qu' une œuvre de fiction gouvernée par le désir, laissent des traces des processus primaires sur lesquels il est édifié » (p. 38). Néanmoins quant au désir il ajoute (1980) que :

> Il semble bien qu'existent des mécanismes collectifs de censure et de préservation du désir inconscient qui, tour à tour, s'efforcent de ne jamais laisser au désir la possibilité de s'exprimer de façon transparente dans le mythe, tout en laissant œuvrer, à *bonne distance*, en travaillant le récit, pour ainsi dire de façon médiatisée (p. 176).

À ce titre, dans la mise en représentation et en récit de l'Odyssée par les sujets de la recherche, comme d'ailleurs dans leurs récits TAT, nous attendons un certain contrôle par le Moi : une *censure* décrite par Freud dans *L'interprétation des rêves*, attachée également au mécanisme de refoulement.

On s'intéresse donc à ce travail de pensée car il ne s'agit pas que d'un processus stimulation-réponse, action-réaction mais au contraire et de manière particulière à l'adolescence, ce travail est affecté par *les scènes des royaumes* divers *en conflit ou en paix.* Dans ce cadre nous ne devons pas oublier qu'Ulysse constitue un modèle d'une intelligence légendaire et à la fois un modèle *de défense* (comme aussi sa femme Pénélope). Mais ce qui est aussi le charme de l'Odyssée est que même en faisant l'éloge des *stratagèmes de la ruse* elle n'*expulse* pas le pulsionnel car en effet, d'une manière métaphorique, le déroulement du voyage d'Ulysse obéit au principe que : « la perception joue pour le moi le rôle qui, dans le ça, échoit à la pulsion. Le moi représente ce qu'on peut nommer raison et bon sens, par opposition au ça qui a pour contenu les passions » (Freud, 1923b, p. 237). C'est également le moi qui tend à ajourner la satisfaction immédiate du plaisir pour qu'il soit en adéquation avec la réalité extérieure. Ceci correspond au principe de réalité, qui transforme l'énergie pulsionnelle libre, c'est-à-dire les processus primaires, en énergie appelée *liée*, les processus secondaires. Si finalement le mythe, comme nous l'avons vu d'après Freud, jette la lumière sur la vie inconsciente des hommes et exprime comment ces derniers *pensent* et « quelles sont les lois ou mécanismes de leur fonctionnement psychique » (Chemouni, 1996, p. 33), nous devons mettre en

relation ces processus aux problématiques et aux enjeux psychiques du processus adolescent.

4.5.4 Les problématiques à explorer

A l'aide donc de notre outil de l'Odyssée et en complémentarité avec le TAT nous nous penchons sur les processus primaires et secondaires pour mettre en lien les thématiques du mythe et les problématiques psychiques de chaque sujet. Lors de cette démarche nous sommes constamment guidés par l'idée que « la méthode d'analyse d'un protocole-TAT repose essentiellement sur l'étude des procédés du discours mis en œuvre dans l'élaboration des récits et de leur articulation avec les problématiques qu'ils s'efforcent de traiter » (Brelet-Foulard et Chabert, 2003, p. 31). En particulier à l'adolescence ce sont les problématiques attachées à la réactivation pulsionnelle et à la reprise du conflit œdipien, ainsi qu'au narcissisme et à la réactivation de la perte d'objet qui sont en jeu (Azoulay et Emmanuelli, 2001).

Enfin, en ce qui concerne la reprise du conflit œdipien et la réactivation pulsionnelle, le matériel du TAT est propice à l'évaluation de ces questions et il nous aide à comprendre comment les sujets traitent l'excitation et l'activation pulsionnelle à travers les sept textes de l'Odyssée. Bien évidement l'interrogation première concerne la façon dont le conflit œdipien est représentable, ou évité et ses éventuels effets désorganisants affectant la pensée. Dans ce cadre, nous porterons également notre attention sur les enjeux narcissiques et objectaux de la problématique de castration, et notamment grâce à l'outil de l'Odyssée à la façon dont sont traitées la toute-puissance héroïque et la reconnaissance, ou pas, des relations de dépendance des personnages entre-eux et vis-à-vis de l'instance puissante divine.

Il nous faut rappeler que « le rôle crucial de l'Œdipe tient en outre à ce que, structurant tout ce qui existait avant lui, il crée une nouvelle organisation libidinale » (Azoulay et Emmanuelli, 2001, p. 13). D. Anzieu (1970) souligne qu'on doit « intégrer les notions kleiniennes [22] à la compréhension du matériel

22 Proposition de M. Klein, datée de 1966.

œdipien, que ce matériel soit fourni dans les cures ou dans les mythes » (p. 87). Nous nous intéressons donc à la reprise du conflit œdipien attachée à la sollicitation pulsionnelle à travers les scènes de l'Odyssée et nous aimerions explorer la façon dont l'outil peut particulièrement mobiliser la mise en forme, et en scène, de l'infantile pulsionnel et l'expression de la conflictualité psychique à l'adolescence (Carton, Dessons, Moukanou, en cours de publication). Ce registre nous allons tenter de le mettre en rapport, comme nous l'avons déjà mentionné, avec le narcissisme et nous n'oublions pas que « l'activité symbolique suppose des assisses narcissiques suffisamment solides pour que le sujet puisse s'engager dans un processus différenciateur d'avec l'objet sans que son identité soit menacée » (Jeammet, 1989, p. 1765). Ceci repose sur la qualité du lien entre limites et système de pare-excitation et s'articule à la séparation ainsi qu'à la capacité d'élaboration de la position dépressive.

Dans ce cadre un constat primordial pour nous est que « l'étude des modalités d'élaboration des angoisses et problématiques de perte, à côté de l'étude des modalités de traitement de l'excitation pulsionnelle, reste la pierre de touche de toute analyse psychopathologique » (Chagnon *et al*, 2011, p. 59). Ainsi, avec cela nous devons prendre en compte qu'il y a de nouvelles possibilités pour satisfaire le pulsionnel à l'adolescence mais il existe également, selon C. Chabert (1993), une extrême sensibilité narcissique et une hyperréactivité à l'environnement relationnel qui implique la question de la dépendance, objectale dont la double connotation à la fois œdipienne et régressive est insupportable. À ce titre l'auteure nous propose que :

> Si l'analyse du contenu latent des planches de TAT permet d'en dégager la structure œdipienne, les assauts pulsionnels libidinaux et/ou agressifs suscités par ce matériel peuvent être considérés, par la force des effractions qu'ils supposent, par l'intensité de l'appel de l'autre qu'ils impliquent, comme autant d'éléments dont la dimension de séduction constitue une menace par rapport au fantasme narcissique d'autosuffisance qui sert parfois de recours nécessaire aux adolescents finalement très démunis face aux excès de leur sensibilité interne et externe (p. 190).

Dans ce cadre l'Odyssée peut s'offrir comme un *théâtre*, qui permettra aux sujets de la recherche des mises en scènes de différentes problématiques psychiques et à partir de leurs *préoccupations essentielles*. Si, d'après Freud (1922), « contenu manifeste » du rêve est ce que le rêve nous raconte, et « idées latentes du rêve » ce qui est caché et que nous voulons rendre accessible par l'analyse des idées venant à propos des rêves » (p. 106), dans le mythe il y a ce travail de *déguisement* qui cependant n'est pas sauvage comme dans le rêve mais transformé par les processus secondaires. Il s'agit d'une transformation, tâche psychique, tâche mythique et destin inévitable de l'adolescence.

Comment alors *les métamorphoses de la puberté*, peuvent-ils se mettre en scène à l'aide de l'Odyssée ? Et, comment l'Odyssée peut-elle se transformer par l'adolescence ? Car, en effet :

> chaque mythe est enrichi par la vérité polyphonique qu'il nous transmet. Par analogie, avec certains patients il est parfois indispensable de reprendre sous des formes différentes le même contenu pour que le sujet puisse s'en approprier un des sens latents. En tant que concentré de figurations symboliques, le mythe organise une représentation en récit de l'irreprésentable, ou du refoulé originaire. Les fantasmes originaires y trouvent de nouvelles liaisons qui permettent une symbolisation de second degré par la figurabilité (Tasca, Seabrea, 2002). La principale caractéristique du mythe est d'être l'objet d'une reconstruction, comme en témoigne la pluralité des versions de chaque mythe (Vlachopoulou *et al*, 2016 p. 113).

Chapitre 5. Illustrations cliniques

5.1. L'audace d'Hélène

5.1.1. Anamnèse

Hélène, en suivi psychologique depuis l'âge de 10 ans, a au moment de notre rencontre 22 ans. Elle est née avec un syndrome rare (maladie génétique) et en raison de celui-ci est accompagnée médicalement depuis sa naissance. Elle déprimait « doucement » pour décompenser sur un mode dépressif à l'âge de 16 ans, sans présence de symptômes psychotiques. L'épisode dépressif a été déclenché par une opération nécessaire dans le cadre de sa maladie, et s'est manifesté par une anxiété pré-opératoire majeure, un humour triste, ainsi qu'un pessimisme sur son état somatique. Après l'opération elle désinvestit l'école, en justifiant sa déscolarisation par son état physique (asthénie), ce qui entraîne également un isolement social important. Elle manifeste aussi des comportements à risque avec des garçons rencontrés sur internet. Hélène, se sentant complexée par son apparence (malformation congénitale), explique au cours de son hospitalisation que le virtuel, toujours investit, lui permet d'éviter « d'être vue ».

L'hospitalisation dans une Unité de soins pour les adolescents s'impose alors face à la dégradation progressive de son état psychologique. Un test projectif (Rorschach) associé au tableau clinique met en évidence l'intrication du psychique et du somatique. Lors de ce premier temps de l'hospitalisation, la rigidité de sa pensée rend Hélène inaccessible à tout échange qui lui déplaise. De surcroît, elle exprime un sentiment d'abandon, de trahison de la part de ses proches et ses amis. En même temps, dans ses relations avec les autres patients, elle revendique être plus mature et avoir « vécu plus de choses ». Elle montre également une volonté de maîtrise des soins médicaux, en utilisant parfois sa maladie dans ses rapports avec ceux qui l'entourent. Derrière ses plaintes somatiques, touchant différents appareils (digestif, gynécologique, locomoteur) peuvent ainsi se cacher de nombreuses revendications. Il faut également souligner qu'il a été constaté par les équipes en internat qu'Hélène s'est exposée parfois aux soignants sans toujours se préoccuper de l'intimité de son corps

(e.g. tenue inadaptée). De la même manière, et face aux soignants masculins, elle manifeste un comportement avec des propos sexualisés et crus, sans, semble-t-il, prendre en compte la différence générationnelle. La question du cadre se pose donc vis-à-vis des équipes, et il nous semble qu'à travers ces conduites, Hélène manifeste la recherche active d'être contenue par l'autre. Elle peut donc exprimer une irritabilité, témoignant d'une intolérance à la frustration, à laquelle s'ajoute l'impression de ne pas être entendue et comprise.

En effet, Hélène exprime le sentiment que les adultes qui l'entourent ne sont pas attentifs à elle malgré ses difficultés, ce qui a également pu la conduire à des épisodes de fugue de son domicile. Hélène reproche à sa famille de ne pas la comprendre et de trop lui en demander sans faire suffisamment attention à ses besoins. Du reste, une forte rivalité existe entre la jeune fille et sa petite sœur, qui ressent une souffrance face à l'omniprésence d'Hélène dans la famille. Dans les rapports familiaux, souvent très tendus, Hélène peut se montrer tyrannique et dans l'opposition permanente avec ses parents. Elle exprime sa colère envers eux, colère que ses soignants supposent liée à la transmission de cette maladie génétique dont elle est la seule à être atteinte dans la famille. L'équipe de soins a également pu observer les difficultés d'Hélène à garder sa juste place par rapport à ses parents puisqu'elle se positionne souvent sur le même plan qu'eux. En effet, ce sont les parents qui contribuent à la placer en position de confidente de leurs problèmes de couple, l'autorisant à prendre parti pour l'un ou l'autre, voire à intervenir dans leur relation.

L'hospitalisation, initialement à temps complet puis de jour, a aidé Hélène à se distancier du milieu familial et à éprouver moins de culpabilité concernant son absence du domicile familial. De ce fait, malgré une persistance des tensions entre elle et son père, une amélioration des liens intrafamiliaux a pu être constatée par les équipes. Actuellement, Hélène se prépare à quitter l'institution, dans la perspective d'accéder à plus d'autonomie et de réaliser ses projets. Les soignants l'accompagnent progressivement dans cette démarche de séparation de la vie institutionnelle, la jeune fille demeurant encore aujourd'hui

très présente au sein du service, s'épuisant parfois pour participer à différentes activités à médiation thérapeutiques. Toutefois, il a été constaté au terme de son accompagnement que ses préoccupations par rapport à sa maladie se sont beaucoup apaisées, laissant place à des intérêts esthétiques de son apparence. Elle a aussi énormément évolué sur le plan de l'humeur, au niveau de ses capacités d'élaboration et finalement dans sa relation à l'autre.

5.1.2. Investissement du processus de recherche

Hélène accepte de participer à notre recherche et exprime, en ces termes, que c'est « une bonne idée ». Séduite par cette idée de « rechercher », elle se présente lors de notre première rencontre en nous expliquant qu'elle aimerait bien nous aider par sa contribution. Un premier mouvement de séduction et de renversement de passivité en activité se met ainsi d'emblée en œuvre, d'après nous comme stratégie face à l'angoisse devant l'asymétrie, inéluctable, de la rencontre clinique de recherche. En effet, être testée, examinée, opérée par les adultes est pour Hélène l'histoire de sa vie. La jeune fille nous transmet aussitôt le « résumé » de celle-ci. Porteuse d'une maladie génétique rare, elle « a failli partir » car il n'y avait pas de connaissances sur sa pathologie à l'époque de sa naissance. C'est grâce « à elle », à sa participation aux explorations scientifiques, que selon ses dires, l'on connaît et traite mieux son syndrome aujourd'hui. Elle nous relate également que comme elle, tous dans sa famille – les parents, sa sœur, les grands parents – sont porteurs du même gène, mais elle seulement est atteinte et a manifesté cette maladie. Elle termine son récit sur ce point, nous laissant entendre l'importance de ces informations rassemblées dans une construction narrative dans laquelle Hélène se représente comme celle qui se soumet au savoir scientifique pour se sauver et sauver les autres.

Ce scénario nous fait supposer chez Hélène une forme d'attachement à la survivance et au sacrifice, et à une représentation de soi qui rende ce dernier exceptionnel et rare. Hélène nous communique *via* son récit qu'elle désire que nous la regardions de cette manière lors de cette étude. Nous ressentons qu'il s'agit en même temps d'une *obligation*, et que nous lui devons notre admira-

tion pour son audace de nous exposer son « âme », comme elle expose son corps à l'adulte depuis son enfance. L'importance de ce mouvement se confirme à la fin des entretiens, où elle nous confie son souci pour notre jugement. Elle souhaite nous donner « de bonnes réponses », projetant ainsi un aspect surmoïque sur notre regard. La passation – du TAT en particulier – lui fait se remémorer un examen psychologique réalisé quelques années auparavant en éveillant des *mauvais* souvenirs attachés aux images floues du Rorschach, « en noir et blanc et avec des taches rouges ». Nous relions cette expérience à la perception de l'informe qui devient traumatique et un éprouvé d'attaque du pulsionnel. Ainsi, notre présence semble également investie dans sa fonction de contenance face à l'inconnu du pulsionnel susceptible d'être activé par l'inconnu de l'épreuve. Une contenance à la fois pare-excitante et de « traductrice », puisqu'Hélène ne nous sollicite pas seulement pour être encouragée, mais également pour être accompagnée dans sa propre réception des mots, des représentations, des actes :

> Texte 1. Scène du conflit entre Pénélope, Télémaque et les prétendants : « Ça veut dire quoi ‘‘ Cyniquement’’ ? », « qui parmi les autres va gagner ? qui va rester, c'est la polygamie ? », « Qui des autres prétendants va gagner, car c'est un qui reste, il va faire quoi ? C'est par amour, il va donner l'argent aux autres ? ».
>
> Texte 4. Scène entre Ulysse et son amante Circé : « c'est lui ? Il a été ensorcelé par cette femme … Est-ce qu'elle lui a donné quelque chose, un truc magicien ? Est-ce qu'il est amoureux d'elle ? Elle, c'est elle qui transforme les compagnons en cochons ? ».

Nous nous sentons ici investie dans une fonction d'« interlocutrice » pour apaiser la curiosité et « la cruauté » activées par les scènes mythiques d'une part et pour traduire des énigmes du sexuel et de l'agressif d'autre part. Ce mouvement pourtant n'étouffe pas chez Hélène les capacités à traiter le matériel de recherche avec une autonomie propre, grâce à l'investissement d'un travail de pensée dont nous allons retracer les grandes lignes.

5.1.3. L'Odyssée

5.1.3.1. Les processus de pensée

Face à l'excitation activée par les scènes mythiques, Hélène se lance dans un considérable travail de pensée pour négocier, donner du sens et traiter la conflictualité psychique et les angoisses activées. Elle est la seule de tous les participants de cette recherche qui a tout « exploré ». Nous pensons avoir décelé dans ce mouvement, accompagné par nombre d'exclamations et de commentaires ainsi que par une certaine gestuelle, une double dimension : l'une passive, consistant à « se laisser emporter » par le mythe, l'autre, active du côté de l'exercice et de la maîtrise à travers un langage secondarisé face à l'envahissement de la pensée par les fantasmes et par l'éveil des désirs inconscients. Les représentations proposées à partir des scènes mythiques se tissent principalement autour de ce double mouvement qui semble vouloir atténuer par les mots la violence du pulsionnel. Un tel exemple de mise à distance du corps pulsionnel *via* le discours avec de « beaux mots », dans l'objectif *de dompter* la pulsion et de dé-sexualiser la relation, peut se lire à travers un fragment du récit d'Hélène à partir de la rencontre entre Ulysse et la jeune Nausicaa :

> Texte 2. : « Après on *voit* Ulysse au bout de ses forces, *son corps est abîmé* par le naufrage. Après *il a trouvé Nausicaa, je trouve son discours très beau,* qu'il a une *culture*, non. . . pas une, je cherche un autre *mot*, qui montre *énormément de respect* pour une jeune femme, qui a un certain rang, il est, il a de *l'éducation*, c'est ce mot que je cherchais ».

« Qui montre *énormément de respect* pour une *jeune* femme » : ces mots fournissent d'après nous une représentation formée sous les effets de la formation réactionnelle, autre défense obsessionnelle, afin de négocier dans la psyché la satisfaction du désir inconscient incestueux sous la pression du fantasme de séduction. Ce désir infantile œdipien de séduire le père et être « sa princesse », revient, comme le refoulé, dans le discours d'Hélène à la fin du deuxième entretien :

> « quand, par exemple, dans le passage avec Nausicaa on *voit* Ulysse qui

dit : ‘‘je suis à tes genoux, ô reine! que tu sois ou déesse ou mortelle! Tu dois être la déesse Artémis, la fille de Zeus: la taille, la beauté et l’allure, c’est elle’’, c’est un *éloge* [elle rit] *on a pas ça aujourd’hui,* [discours rapide], *quand on lit un livre* ».

Si ce récit « fait rêver » à travers un investissement narcissique du regard et de la parole de l’objet, portés sur un corps *idéalement formé*, il permet également une expression, consciente, du regret de la non-satisfaction du désir œdipien (« on a pas ça aujourd’hui »). Derrière ceci l’importance du « comprendre », de la rationalisation qui s’alterne avec l’idéalisation, autre défense majeure, se met en œuvre pour apaiser la sensation de déplaisir venant de l’impuissance de l’enfant face à l’adulte. Un mouvement qui est éclairé par Hélène elle-même à la fin du premier entretien, où elle se met à comparer et personnaliser *les effets* de l’Odyssée sur sa pensée et son psychisme :

« *Très belle histoire*, avec le recul que je peux avoir aujourd’hui, je le *comprends* mieux et je *l’analyse* mieux, très belle histoire, beaucoup de personnages certes, des *questions* qu’on peut se poser. Quand *on est plus grand on peut se poser des questions, et en plus de bonnes questions.* Ça demande *assez de concertation* [discours rapide] c’est *épique*, quand il dit ‘‘ C’est moi qui suis Ulysse’’ *c’est beau et léger*. Quand j’étais au *collège* j’ai eu beaucoup de *mal* avec ce mythe, je le *détestais*, *pardon* mais je dirais qu’il me *faisait chier*, il fallait que je fasse des tableaux, oh la, avec les personnages, qui est qui, le rôle de chacun ».

Un scénario *en deux temps* avec les indices d’une organisation anale de la pulsion (« *pardon* mais je dirais qu’il me *faisait chier* »), où est révélée la fonction de vigilance défensive du moi (« ça demande assez de concentration ») face à la montée de la tension et de l’excitation. La colère et la haine se projettent sur l’objet (« j’ai eu beaucoup de *mal* avec ce mythe, je le *détestais* »), source de frustration car il mettait en scène l’incapacité du moi d’identifier les personnages et de représenter leurs relations. Dans une confrontation actuelle aux désirs – des mêmes personnages – et conflits activés par *l’Odyssée*, l’investissement narcissique de la représentation de soi se noue avec la

nouvelle possibilité, en tant *qu'adulte*, de satisfaire les désirs par la maîtrise de la pensée (« quand on est plus grand on peut se poser des questions, et en plus de bonnes questions »). Cela permet, comme nous allons le voir maintenant, un traitement de l'histoire mythique avec une dynamique psychique propre et singulière.

5.1.3.2. Les enjeux psychiques

L'activation de la problématique œdipienne

La problématique œdipienne se voit réactivée avec force dans le protocole d'Hélène, affectant les représentations de relations et l'investissement de la représentation de soi. De prime abord, comme nous l'avons mentionné, endiguer l'excitation par l'activité de pensée est un mouvement particulièrement employé. La curiosité sexuelle et les désirs, incestueux, par identification « à la femme du père » (à Pénélope), s'activent, comme nous le verrons, à partir de différentes scènes :

> Texte 7. Scène de retour d'Ulysse : « Euryclée va à Pénélope pour lui dire que le vieux mendiant n'était autre qu'Ulysse. Évidement Pénélope doute du retour de son mari, elle lui fait encore un test, *à sa place je ferais la même chose*, je le comprends, euh. . . elle lui demande de soulever le lit et c'est seul Ulysse qui connaît la réponse ».

Par conséquent, la poussée constante des fantasmes oblige aux investissements de l'objet dans sa fonction pare-excitante, ce qui ne se révèle pas toujours efficace. L'inefficacité de ce mouvement pourrait se refléter dans l'amour « pur », idéal, qui veut dé-sexualiser les représentations de relations.

> Texte 2. Chez la nymphe Calypso : « Ulysse qui essaie de retourner chez lui *après être resté sept ans chez Calypso, on voit la détermination d'Ulysse à retrouver sa famille* ».

> Texte 6. Scène du retour : « Le passage horrible pour Ulysse où Pénélope demande à Ulysse si elle *doit se remarier* avec un des prétendants. *Je comprends si moi j'étais à sa place* je ferais pareil, c'est l'apparence

du mendiant, elle lui demande comme *si c'est un copain*… Aussi l'apparence du mendiant est un homme vieux, la vieillesse est la *sagesse*, elle demande à quelqu'un de vieux et sage ».

Cependant, le maintien de cette défense est potentiellement menacé. En effet, l'infiltration de la pensée par le sexuel – infantile – sauvage peut entraîner celle-ci vers une associativité où les représentations du Texte perdent leur caractère de « digues » et de pare-excitation. Par ailleurs, la confrontation aux Sirènes augmente l'angoisse face à l'impossibilité de *boucher* « les orifices » du corps (ici les oreilles), et la rationalisation et le renversement de la passivité en activité viennent transformer la scène afin qu'elle apaise la crainte psychique. La recherche du plaisir *interdit* (l'écoute du chant de séduction des Sirènes) s'attache à la souffrance, subie et vécue comme « choisie », comme un *sacrifice* faisant ainsi ranger, inconsciemment, la séduction derrière le masochisme.

Texte 5. Le passage aux Sirènes : « Les compagnons *agissent* et Ulysse *intelligemment il demande* à ces compagnons de le libérer après le chant […] On voit le côté *très protecteur* d'Ulysse *qui bouche à la cire les oreilles* de ses compagnons. *Il y en a plus de cire pour lui… Il se sacrifie pour ses compagnons,* [discours rapide] son *cœur s'emballe*, il demande à ses compagnons…[…] Ulysse *protège* ses compagnons mais les compagnons des fois ils le *protègent* mais des fois ils le mettent en danger ».

D'autres scénarios comme nous le verrons mettent en évidence la poussée du fantasme de séduction, dans ses formes passive et active, aussi bien que les défenses afin d'aménager le conflit œdipien.

Le fantasme de séduction :

Si les rencontres amoureuses et sexuelles d'Ulysse peuvent s'oublier (Texte 5. Fin des aventures : il se trouve chez Calypso dans sa *grotte… je sais pas qui est Calypso*) c'est parce que la satisfaction du désir sexuel par transgression fait activer l'angoisse de punition, désorganisant la pensée :

> Texte 4. Scène de séduction par Circé : « Il est *toujours inquiet de trouver Télémaque et Pénélope*…Sauf que là *c'est que les compagnons qui insistent,* […] On voit dans la_fin du texte *qu'il trompe sa femme,* ça c'est écrit ''divine'' » femme. […] Si c'est elle, oui, elle a transformé les compagnons en *cochons* et elle faisait du *chantage* à Ulysse. *Ils réfléchissent pas avant d'agir* ».

En conséquence du défaut de maîtrise par la pensée du désir sexuel et œdipien, la solution pour apaiser l'angoisse face à la transgression se trouve dans les représentations de relations de contrainte. Ce mouvement peut principalement se lire notamment à travers les représentations proposées par Hélène au Texte 1, lors du conflit entre Pénélope et les prétendants. Ici, il nous paraît, le gel des mouvement pulsionnels (le « stratagème »), par l'idéalisation des représentations de la relation, est mis en échec par les désirs intenses du fantasme de séduction dont la satisfaction est justifiée dans les représentations des relations de contrainte. Cela paraît comme un compromis qui aide à l'apaisement de l'angoisse de la perte d'amour d'objet activée par le conflit :

> « dans *le texte* on peut avoir une idée, on peut comprendre que Pénélope est *une très jolie* femme il l'écrit : ''une foule de nobles et de princes'' ils sont pas de paysans quand même, ils ont un rang. *Elle a imaginé un stratagème pour les faire attendre, pour qu'elle attende Ulysse*. Après, on dirait entre guillemets qu'elle se sent *obligée* à partir d'un moment, à choisir quelqu'un [discours rapide] pour *se sacrifier,* un moyen pour qu'elle reste *tranquille,* mais au fond d'elle-même elle *aimera toujours Ulysse* ».

Toutefois, l'attachement, nous semble sacrificiel, à l'objet œdipien qui peut également représenter les difficultés à traiter le renoncement à son amour, faisant émerger par la suite le désir incestueux à prendre la place du père : « C'est marrant, Télémaque organise un procès pour les prétendants, il les convoque à la cour là pour qu'il *fasse au clair que le cœur de Pénélope n'est pas à prendre* ». Le moi se sent par conséquent menacé et la pensée se fuit dans une associativité qui cherche à *traduire* et lier les composants agressifs et

sexuels du conflit œdipien. [23] La dénégation et le refus « de comprendre » s'installent finalement afin d'empêcher le retour du refoulé, récusant le Texte et le jugeant comme insuffisant dans sa fonction d'aménager la réactivation pulsionnelle et l'activation du conflit œdipien :

> « ils se lient entre eux pour lui tenir une *embuscade*, c'est pas *compréhensible*. Et après pour Pénélope ce qui compte c'est son fils, s'ils *l'assassinent*, non, elle va pas, elle peut pas se marier avec les prétendants. Elle fera tout pour son fils. *Je trouve le texte incohérent, dans le texte les liens entre les personnages sont pas compréhensibles. On harcèle pas* comme ça une femme ».

« La dramaturgie œdipienne » (Chabert, 2016) entre en scène, et nous allons voir dès à présent comment s'exprime la lutte contre les désirs parricides, articulés à l'inceste.

Le désir du meurtre du père

Deux lapsus commis par Hélène révèlent d'après nous les désirs inconscients meurtriers attachés au conflit œdipien. Le premier émerge au Texte 5, dans la mise en scène de la séparation *infernale* avec la mère et où la mise en avant des affects semble servir la lutte contre l'émergence des représentations incestueuses :

> « Ulysse il vit une histoire assez *bouleversante*. Il rencontre le fantôme de sa mère qui lui dit *que son père est mort de chagrin* [discours rapide] l'expérience de vouloir *embrasser* la mère et *on peut pas c'est horrible* ».

Le deuxième s'exprime au sein de la relation au père et sous la pression des représentations sadiques, de vengeance, lors du conflit pour gagner l'amour de la femme/mère Pénélope :

> <u>Texte 7. Scène de vengeance :</u> « on *voit* la relation du père et du fils, même Télémaque *il a tué tous les prétendants*, ça peut être *quelque*

23 Exemple mentionné ci-dessus, à la partie « Investissement du processus de recherche ».

chose de violent mais Ulysse lui apprend quelque chose, ils l'ont fait ça [discours rapide], la vengeance. *Ulysse apprend quelque chose à son fils.* A *l'époque* la mort [elle décrit qu'*à l'époque la mort était justifiée* dans le contexte de la vengeance]. Il *apprend à Télémaque à devenir un homme* ».

Comme nous pouvons également l'observer dans cette interprétation de la scène, les défenses rigides et de type obsessionnel sont à l'œuvre, poussant la cruauté pulsionnelle *loin dans le temps* et loin de la conscience. Un mouvement qui essaie également de négocier le domptage de la pulsion par « l'apprentissage » et de donner la solution d'identification au conflit œdipien. Cette dynamique révèle chez Hélène l'importance du conflit psychique entre instances, notamment avec le surmoi.

La négociation avec l'instance surmoïque

Le recours par ailleurs à la fonction « tierce » de la déesse Athéna face à l'agressivité et l'activation sexuelle semble permettre un contre-investissement de la bienveillance du surmoi, afin de limiter la violence des désirs œdipiens et également la menace de représailles.

Texte 6. Scène du retour d'Ulysse : « on voit que la déesse Athéna *veut l'aider,* [Ulysse] elle lui donne l'apparence *de mendiant, elle l'informe sur ce qui se passe avec les prétendants et Pénélope.* Elle lui dit d'aller chez *Eumée, son fidèle berger* pour que lui donne des *conseils* » Scène des retrouvailles père-fils : « Ulysse va essayer de convaincre Télémaque et après *Athéna* rend Ulysse, Ulysse, il va être obligé à lui dire qui est son père… je comprends pas Télémaque, il pleure… il dit à Ulysse ''Non, tu n'es pas mon père Ulysse, un dieu m'abuse, afin de redoubler mes pleurs et mes sanglots'', pourquoi « un dieu m'abuse » ? je comprends pas… Après on voit tellement le côté protecteur d'Ulysse pour son fils ».

Fin du deuxième entretien : Athéna a vraiment *un rôle d'aidant.* Elle se transforme en mendiant et elle va aider Télémaque *à chasser les préten-*

dants et partir à *chercher son père* ».

Il s'agit d'un des aspects du conflit intrapsychique face à l'angoisse de castration qui se trouve, comme nous le pouvons constater jusqu'à présent, au cœur des enjeux psychiques chez Hélène. Dans la scène de séduction, au Texte 2, le couple Ulysse-Nausicaa activent de surcroît des défenses rationalisantes, de formation réactionnelle et de séparation du monde, d'une façon manichéenne, en bons-méchants, pour négocier l'angoisse venant de l'autorité parentale et du sadisme du surmoi :

> « un *châtiment volontaire*, que c'est qu'ils [les dieux] veulent faire comprendre à Ulysse ? C'est une vraie question. *Nausicaa est très gentille*, […], les autres sont méchants, elle l'a invité au palais de son père, chez son père quand même ! c'est pas chez elle, le père on dirait est la haute autorité […], c'est pas rien […]. Pourquoi *Zeus inflige cette douleur* à Ulysse ? ».

Nous notons la poussée incessante du fantasme de castration qui s'active encore dans une reprise finale des représentations agressives et de punition par le dieu Poséidon. À l'aide à nouveau de rationalisations, nous pouvons voir à l'œuvre la construction du scénario d'une relation triangulaire qui représente le conflit entre les différentes exigences, entre les désirs œdipiens et l'interdit attaché à un surmoi cruel :

> <u>Fin du deuxième entretien :</u> « ''Quand il se décide à retourner chez lui, la colère de Poséidon, dieu qui défend les limites de la terre, de la mer et du monde, lui impose de nombreuses épreuves, l'empêchant de regagner son pays''. *Ça je comprends pas*, pourquoi Poséidon fait ça ? *Quel lien* ? Il a aucune raison valable pour faire ça. *C'est un parent de Pénélope ou d'Ulysse ? Est-ce que c'est le père de Pénélope ? Son oncle ?* Je comprends pas ».

Ce mouvement met en exergue l'importance du traitement de la réactivation œdipienne pour l'organisation de la conflictualité psychique, ayant également des effets sur l'investissement libidinal du moi et son intégrité.

Représentation de soi et traitement d'affects

Ici, la fragmentation de l'identité héroïque dans le mythe peut être prise en charge par la pensée, sans confusion des limites et des repères identificatoires dans les représentations des relations, ce qui permet d'assurer un sentiment de continuité d'exister. La liaison est possible entre les différentes identités (e.g. « personne », étranger, mendiant) qui peuvent pourtant être perçues, en étant déliées, comme « une nécessité » pour la survivance de l'intégrité narcissique lors du jeu libidinal et agressif :

> Texte 4. : Là avec le Cyclope [discours rapide], il recule, on voit qu'il est bête, que les autres Cyclopes comprennent pas, Ulysse, il est malin, en disant qu'il est « *Personne* ». C'est *un peu marrant* comme texte ».

Une autre fonction dans l'investissement narcissique de la fonction héroïque, et au-delà du contre-investissement, est la contenance de la violence pulsionnelle, et également la lutte contre l'émergente dépressive. On voit à l'œuvre les défenses de ce type, renforcés par l'idéalisation aussi bien que l'intellectualisation et la minimisation des affects.

> Fin du deuxième entretien : « et *j'aime beaucoup* le passage où Ulysse, même si *son chien est mort*, j'aime pas quand les animaux meurent, mais après c'est les retrouvailles. *Un beau passage. La complexité mais la beauté du livre* ».

La dénégation peut concourir à ce mouvement pour négocier le traitement des affects dépressifs s'activant dans une représentation de solitude (Ulysse qui est loin de sa famille). Nous pouvons voir en particulier les conduites psychiques de ce type au Texte 3 où *le corps étrange, inconnu* est accueilli dans la gloire, ce qui permet, malgré la rétention, une expression affective de la part du moi tout en négociant ses investissements narcissiques et objectaux :

> Chez les Phéaciens : *C'est marrant,* dans ce texte *tout le monde connaît* Ulysse, ils connaissent son nom *mais pas à quoi il ressemble,* ils chantent. […] *Ils sont accueillants, ils l'accueillent comme un roi* […] Ulysse, qui est un *guerrier* […] mais il a toujours *le droit à exprimer les*

émotions, et il pleure… C'est aussi *l'attention du roi,* qui remarque qu'Ulysse pleure et il lui demande son *nom.* Après, Ulysse, il sait qu'il est le héros ''de qui le monde entier chante les ruses et la gloire '', il est sur un piédestal… […], *il va rester simple, il va pas faire la grosse tête parce qu'il a gagné une guerre, il veut rentrer à sa famille.* Et, après le *poète,* qui a *poussé* Ulysse… Et Ulysse *se décharge d'un poids,* après toutes ces aventures ».

5.1.4. Le TAT

Les procédés

Face aux planches du TAT, Hélène recherche notre encouragement, ce qui permet à un certain degré l'atténuation de son angoisse, lui donnant alors la possibilité de se mettre en lien avec le contenu manifeste des planches. Les modalités défensives se situent majoritairement dans l'évitement du conflit (série C). L'inhibition (CI) est particulièrement investie dans l'ensemble de la production associative et dans une visée défensive par les silences et la non-évocation des motifs des conflits, ce qui s'associe aussi avec le recours aux défenses narcissiques (CN) face à l'angoisse de castration (Planche 1), en alternant avec la perception (E1). Les défenses maniaques participent largement à ce mouvement dans une visée antidépressive via l'investissement d'objet dans ses fonctions à la fois réflexive (Planche 1 : « C'est quoi ça ? c'est un livre ? une tablette ? », Planche 11 : « c'est quoi ce truc ? ») et de contenance et de pare-excitation, jusqu'au registre hypomaniaque (CM-3 : rires, gaieté « c'est marrant », « c'est une belle histoire », « une belle fin »).

L'inhibition et l'érection des défenses narcissiques viennent aussi, en s'appuyant sur les procédés de la série A (précaution verbales, hésitation), combattre la conflictualité psychique émergeant dans la dramatisation et l'introduction de personnages (B2) mais aussi dans l'érotisation des relations et la séduction (B3-2).

Enfin, la manipulation du perçu et la massivité de la projection sont présentes dans l'utilisation ponctuelle de tous les procédés de la série E1, ainsi que

de la série E2, signalant ainsi l'émergence de la pensée en processus primaires, sans qu'elle ne perturbe gravement l'expression de la pensée

Les problématiques

La réactivation de la problématique œdipienne

La reconnaissance de l'immaturité fonctionnelle à la Planche 1, active d'emblée l'angoisse de castration qui se traite par les défenses narcissiques et le déni (scotome d'objet manifeste). Par conséquent, l'inhibition émerge en tant que mode défensif afin d'éviter la conflictualité psychique activée par la problématique œdipienne aussi bien que la curiosité sexuelle attachée au fantasme de la scène primitive (Planche 2 : « je sais pas faire des histoires », Planche 5 : « ouais, j'ai *pas trop d'imagination* »).

Néanmoins la mise en scène du fantasme de séduction par la figure paternelle à la Planche 6GF permet de conserver le désir œdipien et ne pas y renoncer, (« il veut sortir avec ses copains et *il veut pas amener sa femme* et la femme a un regard, elle *se demande pourquoi et le mari veut la rassurer* en lui faisant comprendre qu'il va la ramener *une autre fois*, ou quelque chose comme ça »). Ce même mouvement émerge de plus à la Planche 12BG afin de négocier avec l'instance surmoïque la satisfaction du désir. (« On peut imaginer qu'il y a quelqu'un, un homme et une femme, *et que la femme est à ma place,* […] qu'elle *veut faire un tour en barque*, soit il faut pas le faire car c'est *interdit*, soit elle hésite parce que c'est *dangereux*, soit elle va le faire *une autre fois* »).

Il faut préciser que ce qui peut également rendre ardu le traitement du conflit œdipien est la difficulté à se confronter à la rivalité féminine qui, dans un premier temps, s'exprime pour s'effacer ensuite dans la formation réactionnelle et la représentation de relation spéculaire (Planche 9GF « il y a un truc complètement *tordu*, je pense, mais c'est *marrant*. Ces deux filles se ressemblent mais elles se sont pas habillées pareil […] c'est une qui va assister au bal et elle va renter à minuit et l'autre qui va finir à la maison, pour faire les

tâches ménagères, [24] […] parce qu'elle, elle qui reste à la maison est plus belle que l'autre… après elles *sont jumelles*… après les deux sœurs *s'entendent très bien, elles ont un regard bienveillant en fait* »).

L'intensité des angoisses du conflit avec le rival œdipien et le désir de son élimination émerge à l'appui d'un objet littéraire (*Les Malheurs de Sophie* de la Comtesse de Ségur à la Planche 7GF), qui fait également activer des fantasmes du registre sadique-anal. Cela a pour effet d'entraîner un processus d'identification à des aspects clivés de la figure maternelle, en termes bon/mauvais : d'un côté une mère accueillante, étayante (« la gouvernante ») et de l'autre côté une mère rejetante et punitive (« la belle-mère méchante »). Cependant, si nous nous penchons sur les réponses fournies par Hélène à la Planche 13MF (« on peut imaginer que la femme vient d'accoucher et sa *femme est morte* en couche et *on peut se demander si le bébé a survécu ou pas* »), nous pouvons constater que l'intrication du sexuel avec l'agressif se met en scène par des représentations crues, où se pose la question suivante : *est-ce l'enfant qui a tué sa mère ?* Est-ce qu'il s'agit d'un fantasme de l'enfant mort, activé par les désirs d'inceste et de meurtre comme ceci a été souligne par C. Chabert (2016) L'auteure propose que « se pencher sur le fantasme de l'enfant mort offre une perspective quelque peu différente même si la question se pose : tuer le fils, n'est-ce pas accomplir le meurtre du père et de la mère ? » (p. 91).

Le narcissisme

il nous paraît que l'idéalisation par le dessin de « la famille qui vivra heureuse » face à la Planche 16 vient contre-investir la violence pulsionnelle. Ainsi, le travail psychique visant à maintenir « l'innocence » de l'infantile et réprimer le sexuel et/ou agressif et ne laisse pas de place à l'ambivalence (Planche 4 : « mais non, là ils ont *un regard plutôt apaisé*, je pense à la première version plutôt, le mari qui a quelque chose profondément à son cœur et sa femme insiste qu'il lui dise, il y a une relation d'amour et de confiance entre les deux »). Les défenses narcissiques dans l'investissement de la relation érotisée tentent alors d'effacer la conflictualité avec l'autre, afin d'éviter l'excita-

24 Récit en référence au conte de *Cendrillon* sans que ceci soit nommé par Hélène.

tion (Planche 10 : « la femme elle est serrée dans les bras de son mari, on peut imaginer aussi qu'elle se libère d'un poids qui lui pèse. Elle se confie aussi à lui »).

Aussi, face au risque d'un « éboulement pulsionnel » il faut se tenir « ensemble pour essayer de se protéger, les uns avec les autres » (Planche 11 : « il y avait un éboulement et le pont est tombé et on peut imaginer qu'ils se tiennent ensemble pour essayer de se protéger, les uns avec les autres »). L'investissement d'un intérieur bon en contrepartie d'un extérieur mauvais peut être assuré par le surinvestissent des limites entre dedans/dehors et le recours à la contenance (Planche 19: « *c'est marrant*, j'imagine une maison qui se trouve dans le Nord, dans le grand Nord, elle est isolée…j'imagine qu'il y a une *tempête*, … il y a la neige qui tombe, qui fait les tas de neige [discours rapide] comme si, on peut imaginer que la neige fait, peut faire les tas contre la maison, comme ça à l'extérieur »).

La problématique de perte

Du reste, le recours à la contenance permet également l'investissement de la fonction d'étayage de l'objet dans une visée anti-dépressive et en alternance avec les défenses narcissiques et de type obsessionnel, tentant de minimiser les affects dépressifs (Planche 5 : « c'est une mère de famille […] *en tous cas* il y a quelque chose qui la rend triste et soucieuse », Planche 13B : « un petit garçon pauvre […] *soit* il est puni, soit il pense à quoi jouer, ou il pense à la prochaine bêtise qui peut faire [elle rit] … *soit* il est pensif sur les conditions de sa vie, soit sur ses parents, ça peut être plein de trucs… *en tous cas* on peut penser qu'il y a quelque chose qui le tracasse »).

Ici, cette stratégie d'investir l'affect comme un écran semble permettre au moi de ne pas savoir et de s'interdire l'accès au fantasme de désir. Il peut également mettre en évidence l'intrication particulière entre la problématique de la perte et la réactivation des désirs œdipiens qui peut faire émerger une culpabilité difficilement supportable, retenue par la défense factuelle (Planche 13MF : « on peut imaginer qu'il va pleurer un bon coup et après *il va chercher un drap et il va couvrir le corps de sa femme*, qu'il va *pleurer* pour sa femme et

après il va se remettre. C'est triste ce que je raconte ») L'envahissement par les fantasmes sadiques qui mettent en scène les attaques du mauvais objet dans une relation érotisée, semble compliquer la ré-élaboration de la position dépressive nécessitant le recours à la fonction d'étayage de la part de l'objet (Planche 3 : « elle est *frappante* cette image, elle me *touche*. […] elle est triste et je sais pas, la première chose qui me vient dans la tête, on dirait qu'elle est *frappée* par son mari, on voit les clés par terre et on peut penser qu'elle a essayé de partir de la maison et son mari l'a pas laissé et il l'a *frappée*… c'est la première chose qui me vient … par la position qu'elle a aussi, et elle est assise avec la tête sur le lit. *Voilà*. *Où vous avez trouvé ces images ?* »)

5.1.5. Synthèse

L'objet littéraire, l'*Odyssée* aussi bien que le conte et le roman pour enfants (*La Cendrillon* à la place 9GF, *Les Malheurs de Sophie* à la Planche 7GF) semble constituer un appui pour négocier la conflictualité psychique avec la mise en scène des fantasmes qui peuvent s'activer sans désorganiser la pensée et discours. Le risque d'effraction par le pulsionnel qui bouillonne au-dedans, est combattu par des défenses plutôt contenantes, de type obsessionnelle, donnant des récits bien construits. La prévalence de la thématique de la mort se voit dans tout le protocole sous les effets des désirs œdipiens. Ceci entraîne l'investissement de deux modes majeurs de traitement du conflit œdipien :

- la mise en avant de mécanismes obsessionnels de défense, afin de mettre à distance et maîtriser les angoisses activées par le conflit.
- l'emploi des défenses narcissiques du moi et de l'objet, dans une tentative, qui n'aboutit pourtant pas, à geler les conflit et des désirs pulsionnels sexuelles et agressifs.

L'investissement, enfin, de la fonction héroïque (« j'aime beaucoup quand il a su rester *très fort et très brave* […] On voit aussi qui est *très rusé et malin* ») représente cette défense face au désir de meurtre et à l'angoisse de mort :

Texte 5. Scène de persécution d'Ulysse par Zeus après la transgression de l'interdit d'avoir mangé les vaches du Soleil : « et comme Zeus a détruit le bateau c'est plus probable il ait une *planche*. Après ça se précise pas ».

5.2. Antoine et les limites du monde

5.2.1. Anamnèse

Antoine est un adolescent de 15 ans, l'aîné d'une fratrie de deux enfants. Son père, cadre, est assez occupé par son travail et sa mère également surchargée en raison de ses tâches professionnelles. D'après le dossier médical d'Antoine, sa mère a vécu sa naissance comme « difficile », et elle aurait fait une dépression post-natale. Quant à Antoine, en suivi psychothérapeutique actuellement, il exprime vis-à-vis sa mère le sentiment de ne pouvoir que la décevoir. En effet, il présente une symptomatologie dépressive évoluant depuis l'enfance, sans symptômes du registre psychotique. Sa souffrance semble être liée à un changement de vie dû à une mutation professionnelle du père. Suite à ce déménagement, il a perdu toutes ses relations avec les amis de son enfance et il s'est éloigné de sa grand-mère maternelle, une figure à laquelle il a toujours été très attaché. En raison de sa grande sensibilité à la séparation, il se sent dépassé, ne pouvant trouver ses marques dans la nouvelle ville et s'adapter au nouvel environnement social et scolaire. Son état de souffrance le mène jusqu'au passage à l'acte avec trois tentatives de suicide médicamenteuses qui conduiront à des hospitalisations.

Antoine est actuellement en décrochage scolaire et décrit des conflits familiaux assez fréquents. Il exprime qu'il n'arrive pas à « accrocher à la vie » et qu'il préfère « s'enfermer dans sa bulle ». Il investit néanmoins l'espace thérapeutique et sa psychiatre, qui lui permettent de mettre des mots sur sa souffrance.

5.2.2. Investissement du processus de recherche

Antoine a participé à notre recherche suite à la proposition de sa psychiatre. Nous soulignons que la lecture des trois premiers Textes se fait à voix haute, un premier signe qui peut être relié à « la capacité d'être seul » (Winnicott, 1958) et à la capacité de supporter l'excitation dans le commerce avec l'objet. Le traitement du matériel, notamment de l'Odyssée, est dominé d'après nous par deux mouvements : d'une part un mouvement d'exploration à travers

plusieurs questions autour de « la terre inconnue » du sexuel et de l'agressif, d'autre part un mouvement de maîtrise pour endiguer et canaliser les effets de l'excitation.

> Texte 2. Chez Calypso : « Peut-être *développez-vous* un peu plus sur son arrivée… on sait qu'il est prisonnier, mais pourquoi il est là ? on sait pas ».
>
> Texte 4. Avec Cyclope : « on sait pas les émotions, par exemple *il rit, pourquoi ? à changer, à dire quelque chose de plus*, à dire les émotions », Avec Circé : « *Parlez un peu plus* des relations entre Circé et Ulysse », Avec Éole : « Éole, pourquoi il a donné un sac…, *plus de précisions* [?] j'en sais rien, je connais pas, donnez l'avis d'Ulysse, pourquoi Éole lui a fait ça. C'est une ruse ? ».
>
> Texte 7. Scène de vengeance : « Ensuite… Ulysse réussit…aidé par Télémaque, peut–être *expliquez-vous* qu'est-ce qui s'est passé ? ».

Nous constatons chez Antoine un appel incessant à notre fonction de raconter, de *traduire* et de lier pour lui la mise en forme des représentants du pulsionnel. Cela peut cependant se révéler « blessant » pour Antoine en raison de la prise de conscience d'une dépendance forte à la capacité contenante de l'autre, qui risque d'être défaillante. Il s'agit d'après nous d'un renversement de la passivité à l'activité qui s'opère, associé à une illusion de maîtrise et une tentative de séparation. Ce mouvement entraîne *des attaques* sensibles à travers des commentaires, des critiques et par la recherche des fautes d'orthographe ou de syntaxe.

> Texte 1. : « non, c'est correct… pour quelques endroits une *reformulation* des phrases, *on peut les réécrire… juste je propose* », « Prétendants… je pense qu'ici il faut pas mettre l'article ''*les*'' ».
>
> Texte 6. : « Puis… Télémaque pleure, ça c'est écrit sans ''t'' ? ».

Souvent, ces critiques, qui s'alternent avec des autocritiques, s'accompagnent par des mouvements d'idéalisation du matériel (e.g. « je trouve que *c'est cor-*

rect, on comprend bien ce que ce qui se passe ») pour apaiser l'angoisse narcissique suscitée par l'autodépréciation (e.g. « je sais pas mon *vocabulaire est pas assez bon* »).

Un dernier mouvement transférentiel s'exprime avant « la séparation », à la fin des entretiens, où Antoine trouve un prétexte pour nous raconter que sa mère *fait comme nous*, « elle fait des recherches ». Des indices transférentiels se dégagent également de sa dernière question : « est-ce que c'est vrai que l'huile d'olive est la nourriture basique en Grèce ? ». Il a en effet le projet de faire un voyage, pour la première fois, au pays de notre origine [25] et il se préoccupe – de la même façon qu'il s'est préoccupé d'Ulysse lors de ses aventures – *de ce que l'on mange lors d'un voyage vers l'inconnu.* Prise dans ce que nous interprétons comme un mouvement contre-transférentiel visant à « le nourrir », nous lui assurons qu'« il aura à manger », lors de son voyage initiatique.

5.2.3. L'Odyssée

5.2.3.1. Processus de pensée

Chez Antoine, le travail de la pensée paraît très dépendant des énoncés et des formulations des Textes, dans un attachement adhésif aux formulations des phrases et aux détails du contenu, et qui vise selon nous à combattre les effets excitants de l'objet. En effet, nous voyons à l'œuvre, dans l'ensemble du protocole, des défenses rigides de contrôle, de doute et de rationalisation (par exemple à travers la formule « on comprend ») aussi bien que d'idéalisation (Fin des entretiens sur l'Odyssée : «c'est pas excellent mais très bien, excellent») qui travaillent en direction de l'inhibition des mouvements pulsionnels. Ce mouvement s'observe également dans le corps : Antoine est très agité sur sa chaise et tient souvent sa tête entre ses mains pendant la passation, comme une tentative de tenir l'excitation que suscite l'épreuve. C'est également un mouvement qui veut repérer et contourner les limites afin de lutter contre leur éclatement, éclatement susceptible de menacer le sentiment de continuité d'exister.

25 Il connaît cette information car il nous a questionné au début des entretiens sur notre accent.

Texte 1. : « Je l'ai déjà lu, *on peut se retrouver*, ben je sais pas, *je pense qu'on peut se retrouve*r ».

Texte 5. : « Circé, aux pays des morts, *si on suit le texte 4*, on se retrouve. *Si on lit que le texte 5*, c'est assez bizarre ».

Cette tentative semble avoir pour objectif d'empêcher l'envahissement par les fantasmes, vécus comme intrusifs. Face à ce risque et à l'angoisse d'effraction de l'enveloppe psychique, opèrent les défenses de maîtrise, de banalisation et d'agrippement à la *forme* des Textes.

Texte 5. La descente aux Enfers : « bon…déjà l'introduction est *trop directe* pour un texte comme ça, si on connaît pas l'autre, sans avoir le *paratexte* ».

Texte 7. Référence à la vengeance : *« C'est assez direct…* mais c'est *une façon simple à le dire* ».

L'activation du pulsionnel

Le traitement de la reprise du conflit œdipien paraît être entravé par l'actualisation des pulsions sexuelles et agressives. Les défenses comme l'inhibition et la maîtrise s'érigent afin d'endiguer la curiosité sexuelle et d'éviter toute angoisse que peut activer le conflit pulsionnel.

Texte 7. (la seule référence d'Antoine à la relation du couple): « Pénélope, le dernier paragraphe, *l'énigme* qu'Ulysse il faut trouver, Pénélope embrasse son mari »,

Texte 1. : « ici on peut mettre ‘‘ une foule de nobles et de princes’’, *virgule* et *‘‘ des’’* [au lieu de *les*] prétendants, ou je sais pas quelle est la position oui, [?] qu'ils sont en conflit entre eux ».

L'appui sur le percept prend une valeur de dépendance à l'objet externe qui acquiert alors une valeur de pare-excitation, voire une valeur nourrissante au sein d'une relation d'étayage (par exemple Athéna ou nous-même).

Texte 1. : « Il y a certains endroits comme par exemple *Athéna qui part en Ithaque, Télémaque* qui est *parti chercher son père…. je le savais pas* », « pas assez parlé de Télémaque, on *connaît pas énormément sur lui*, enfin… C'est le vrai texte ? ».

Texte 6. : Rencontre conflictuelle entre Ulysse et Télémaque : « Télémaque pleure […] On voit dans quelle situation, *où il est*, Ulysse, *tout est bien expliqué*. *On voit Athéna, Télémaque, où, dans quelle place* ils sont… Pardon, *j'ai ma gorge sèche*. Tout est expliqué clairement. *Vous voulez posez une question ?* ».

Ce qui est interrogé ici est la place du fils dans le conflit œdipien qui, par sa composante agressive, peut geler, *sécher* la pulsionnalité du corps et inhiber l'associativité. Ce mouvement veut freiner l'envahissement par le fantasme parricide qui émerge dans la quête du père et de *l'héritage*, comme témoigne le lapsus d'Antoine au Texte 7 à la fin du retour d'Ulysse à Ithaque : « *parlez de son père* [d'Ulysse] quand il a rencontré sa mère aux Enfers sa mère lui a dit que son père est mort de chagrin. La présence du père ».

Sous la pression des fantasmes du mythe, qui intriguent les énigmes du sexuel infantile sauvage, l'appel à l'autre cherche à satisfaire la curiosité, à la *traduire* et à canaliser l'excitation et les affects dans l'établissement « des théories » pour la rendre supportable. Un mouvement qui se voit également à travers des *questions en boucle*, au Texte 4 à l'occasion des aventures d'Ulysse.

« juste de savoir quelque chose plus sur les Lotophages, qui est le *maître* de ce lieu ? » « *donnez l'avis d'Ulysse, pourquoi Éole lui a fait ça.* C'est une ruse ? », « Ulysse, il parle [à Cyclope], on sait pas les *émotions*, par exemple il *rit*, pourquoi ? à *changer*, à dire quelque chose de plus, à *dire les émotions* », « Parlez un peu plus des relations entre Circé et Ulysse, elle l'aime, il écrit ''divine compagne'' on peut comprendre *qu'elle est amoureuse* d'Ulysse », « Circé, elle est sa complice, elle est amoureuse, elle aime Ulysse, mais un peu plus de précisions ».

5.2.3.2. Les enjeux psychiques

Entre séduction et séparation

De prime abord, chez Antoine, la représentation de la relation érotisée, sous la pression de fantasme de séduction, et sa conflictualité entre désirs et punition (Poséidon, Zeus) s'évite avec l'effacement d'objet excitant (Nausicaa). Nous notons ici le déni qui prend une valeur d'éviction du sexuel et s'accompagne de la recherche de la satisfaction des pulsions, rabattues sur l'autoconservation et sur les besoins primaires.

> Texte 2. Naufrage en mer, rencontre d'Ulysse avec Nausicaa : « combien de temps il lui fallait pour le voyage, un peu plus de détails, *comment il dormait, il se nourrit, pour la nourriture il a eu des conserves ? on sait pas…* [?] en parler un peu plus sur le voyage, qu'est-ce qu'il s'est passé pendant le voyage. On parle plutôt de la rencontre avec… On parle pas beaucoup, au troisième et quatrième paragraphe oui, mais sinon *il y a pas de dialogue, bon … il y a personne pour parler* ».

Cet exemple nous paraît particulièrement intéressant afin d'explorer les effets du mythe sur les enjeux psychiques de ce jeune adolescent, qui peut reprendre cette thématique conflictuelle à la fin des entretiens sur *l'Odyssée*. Nous pourrions entendre ici un mouvement partant de l'oralité vers les abords du conflit œdipien, qu'Antoine illustre à travers un dessin spontané [26] qui manifeste d'après nous le travail du symboliser afin de séparer, différencier, réunir (Roussillon, 1999). Une pensée en image pour figurer avec plaisir les traces du mythe laissées dans le psychisme. Il explique ainsi son dessin :

> « *Il y a une boucle*, de la grotte de Calypso, il y a une boucle, *ça m'amuse* de le trouver…*Si moi je présentais l'histoire… c'est imagé bien sûr*, on commence l'histoire à partir du deuxième Texte [il dessine sans regarder les textes] ici c'est la grotte de Calypso [III] puis la rencontre avec la fille [II] il fait la boucle jusqu'à ce qu'il arrive chez Alki-

26 Cf. en annexe.

noos [I]. C'était *intéressant* de lire deux trois trucs *que je connaissais pas*, Calypso, l'île du père de Nausicaa, Alkinoos ».

Il s'agit selon nous d'une reprise active d'une partie de l'histoire afin de figurer une relation triangulaire qui permet la liaison entre une imago féminine d'un sexuel sauvage (Calypso) avec la rencontre pubertaire (la fille Nausicaa) et le père-roi (Alkinoos). La problématique œdipienne et de séparation s'intriquent, à notre avis, dans ce dessin, qui met en scène, via ses lignes dessinées, des fantasmes d'une scène primitive et d'un ventre maternel mais qui peut à la fois constituer une tentative de figurer un jeu de la bobine qui permettra de négocier la séparation.

Les limites renforcées contre la perte

Sous les effets de la menace du pulsionnel et de l'angoisse de séparation, les problématiques narcissique et de perte s'enchevêtrent. Ceci peut entraîner une juxtaposition de modes de fonctionnement hétérogènes, du concret et de l'abstrait. Dans ce cadre, en se coupant des fantasmes à l'aide du factuel, et sous les effets du sensoriel, le travail de pensée est empêché de soutenir une activité symbolique, notamment au Texte 1. Une confusion s'installe entre défense et séparation des limites, à partir des représentations d'actions du dieu Poséidon qui en tant qu'ennemi d'Ulysse empêche les retrouvailles avec sa famille.

<u>Récit du Texte 1. :</u> « Quand il se décide à retourner chez lui, la colère de Poséidon, dieu qui défend les limites de la terre, de la mer et du monde, lui impose de nombreuses épreuves, l'empêchant de regagner son pays ».

<u>Représentations d'Antoine au Texte 1. :</u> *La scène est coupée* [?] non, c'est correct… pour quelques endroits une reformulation des phrases, on peut les réécrire… juste je propose… *'' les limites'', ça sonne mal, je vois pas comment on peut séparer le monde et la mer… la terre et la mer*, oui, mais le monde et la mer je vois pas comment ».

C’est une représentation qui lutte contre la première séparation qui est fournie ici, représentation qui a ses origines dans une chaîne où s’intriquent le sexuel et l’agressif. Cela nous évoque également un autre mythe, celui de la naissance d’Aphrodite, déesse de l’amour faite de l’écume de la mer, issue du sperme d’Ouranos (le Ciel), châtré par son fils Cronos, qui lance dans la mer les testicules de son père.

L’angoisse de séparation est donc un défi à combattre et un mouvement de déplaisir et de refus se manifeste, également, à l’égard de la scène de la renaissance symbolique d’Ulysse, au Texte 6.

> Récit du Texte 6. : « Les Phéaciens font reconduire Ulysse à Ithaque à bord d’un navire. En ce port connu d’eux, ils pénètrent. Ils sautent hors des bancs, prennent d’abord Ulysse qui dormait profondément et du creux du vaisseau, l’enlèvent en ses draps et son linon moirée. Sans rompre son sommeil, ils le posent sur le sable entouré de ses présents ».
>
> Représentation d’Antoine à partir de la scène : « Le premier… je le comprends pas, donc de quel port on parle ? j’oublie l’autre… ah oui la cité des Phéaciens, . . . ‘‘linon moire ’’ …‘‘sans rompre son sommeil’’, je comprends pas la phrase …‘‘dormir’’, ‘‘creux du vaisseau’’, ‘‘profondément ’’ je comprends…*mais je comprends pas, pourquoi ils l’ont enlevé du creux du vaisseau ?*
>
> Fin des entretiens sur l’Odyssée : « J’ai tout aimé… le texte six, *le premier paragraphe j’ai pas trop aimé* ».

Nous notons un mouvement de dénégation et d’inhibition visant à combattre l’envahissement du psychisme par un sentiment de déplaisir, suscité par un éloignement *du monde intra-utérin*. Ce dernier est associé au fantasme d’une union totale et du narcissisme primaire avec l’objet qui vise à l’abaissement des excitations à un niveau zéro. Ce narcissisme primaire absolu « pourrait bien n’être que la variante théorique du fantasme de retour au ventre maternel, le rêve de reconstituer l’enclos de celui-ci » (André, 2014, p. 65). Ce mouvement s’accouple avec la minimisation des affects dépressifs, qui va jusqu’à la banali-

sation pour lutter contre la perte et l'abandon. Ceci soutien la préservation du narcissisme qui s'assure par ce besoin, d'abord primaire, de *trouver quelqu'un/être trouvé par quelqu'un*.

> Texte 5. Séparation d'Ulysse et de sa mère aux Enfers et perte des compagnons : « il y a *pas quelque chose de spécial*, *la visite d'Ulysse aux Enfers*…ben… la visite », « Deuxième paragraphe, il faudrait la raccrocher, *il y a pas quelque chose de spécial qui s'est passé* pour qu'on sépare les paragraphes ».
>
> Texte 3. Chez les Phéaciens : « bien expliqué, c'est suffisant pour comprendre ce qu'il faut. On a pas besoin d'autres détails pour comprendre… [?], oui, on sent les émotions, *il est sur cette terre, qui trouve quelqu'un, qui le trouve, qui le nourrit* ».

5.2.4. Le TAT

Procédés

L'adhésivité à la réalité externe est aussi très présente dans les procédés utilisés par Antoine face au matériel du TAT (A1, CF1, CL-2). Ces derniers, en alternance avec d'autres procédés, visent principalement l'évitement du conflit (séries C). Ce mouvement s'appuie également sur les procédés de type obsessionnel (A3) avec un fort investissement du doute et de l'isolation entre représentations et la mise à distance.

Ici, le repérage des limites et des contours et la réassurance de l' investissement des limites sont primordiales. Ainsi, le surinvestissent du sensoriel, la dépendance au perceptif avec un accrochage aux détails narcissiques et rares (CN, E1) confirment cette bataille pour protéger l'enveloppe psychique des perceptions et excitations internes et externes.

Nous notons l'importance des représentations de relations (B1) ainsi que du mouvement de dramatisation des conflits (B2), pouvant aller jusqu'à la projection massive (E2) et conduire à un télescopage des rôles et à une confusion des repères (E3). D'autre part, l'activation pulsionnelle dans l'investisse-

ment libidinal d'objet est vite combattue par le gel des mouvements pulsionnels (CN-3), l'idéalisation (CN-2) et le refus (CI).

Problématiques

Conflit œdipien et angoisse de castration

Chez Antoine, l'accès à la représentation d'une relation triangulaire, fondée sur une reconnaissance de la différence des générations, se refuse par le figement des mouvements pulsionnels. À la Planche 2, le surinvestissement de la réalité externe et les défenses obsessionnelles permettent de combattre le rapproché et l'émergence des fantasmes susceptibles d'être activés par la problématique œdipienne. Ce mouvement peut aller jusqu'au refus, comme à la Planche 10, en raison du flou de la différenciation des personnages, des contours et des limites. Cette « défaillance » perceptive ne permet pas de s'accrocher à la réalité externe pour combattre la poussée des fantasmes et de destructivité, et qui font même émerger l'angoisse d'être fragmenté (Fin de la recherche : Antoine s'exprime sur son refus de la Planche 10 : « elle est incompréhensible. Elle est très détaillée mais on distingue rien. Il y a des images floues mais on distingue quelque chose comme par exemple le tableau de Picasso… comment il s'appelle celui de Picasso qui montre la guerre [« la Guernica ? »] oui, il est flou mais on voit les têtes, les morts, on arrive à distinguer »).

Par ailleurs, nous voyons comment la représentation du tiers dans la relation de couple peut être chargée d'une agressivité massive qui entraîne la fuite vers le sensoriel, comme le montre la réponse fournie par Antoine à la Planche 4 (« Une *femme habillée… sur un lit*, on distingue pas, on voit pas qui est cette femme, elle a un visage légèrement, baissé… les yeux comment le dire pas *démoniaque*… qui fixent le médecin. Une fenêtre *ouverte*… non *fermée* avec les rideaux qui laissent passer la *lumière du jour, du soleil* »).

Conjointement, le combat contre l'excitation activée par la curiosité sexuelle renforce la dénégation et l'appel à la fonction pare-excitante de l'objet et au *savoir* de l'adulte (Planche 5 : « pour la femme on distingue assez bien

son visage, un nez gros, *le reste du corps à partir de la poitrine est sombre*. Un endroit assez désigné, assez ancien, raffiné, là, il y a une table qui peut servir *comme un chevet de nuit*, une armoire ou une commode de livres, peut-être il y a ça qui… pour les séparer je sais pas comment on le dit, *vous pouvez mettre le mot en grec, si vous voulez*, je veux dire ce qui sépare les livres »). Face aux images évoquant le rapprochement mère-fils, la figure maternelle, vécue comme excitante et activant le désir incestueux mal refoulé, entraîne la dévalorisation de la représentation de soi sous l'impact de l'angoisse de castration (Planche 6BM : « La veille femme *est sa mère*, bien habillée, elle porte dans ses mains un torchon. Dans leurs visages… on voit le *conflit*. Lui il fait *une demande dérangeante*. Lui, il demande à elle d'argent. L'homme *s'est fait couper les cheveux avec une coupe assez spéciale, bizarre* »).

Dans ce cadre, l'intensité du désir de parricide ainsi que l'angoisse et la culpabilité qui en découlent mobilisent la formation réactionnelle (Planche 8BM « la personne a un visage *assez effrayant*, son menton est la moitié de sa tête. Il est obsédé par quelque chose. Il en a une obsession. L'image, on pense à une image de guerre, il y a un fusil. Les chirurgiens… la personne est sur le banc, elle se faite ouvrir, ils veulent en sortir quelque chose. Un médecin et un assistant. Il me manque de mots. C'est triste. Ils font tout pour le soigner »). Ainsi, la reviviscence de la problématique œdipienne par la confrontation au regard paternel peut raviver le sentiment d'insuffisance et de déception qui entraînent le recours défensif à la minimisation et au vide (Planche 7BM : « mais cette personne vieille regarde le plus jeune en bas. Cette personne porte un costume plus blanc, sur son visage on se sent la déception. Ils se parlent. Rien de spécial »).

Enfin, face à la Planche 1, l'angoisse de castration s'associe, dans une relation de contrainte, à la problématique d'impuissance face aux exigences parentales qui mobilisent d'emblée les défenses narcissiques (« Il s'ennuie. Il a du mal à comprendre comment fonctionne l'instrument. Il est forcé pour le faire par sa famille, ses parents », « sa coupe est pas négligée, la chemise propre, repassé, il est bien tenu »). Toutefois, menace de castration et angoisse

d'abandon peuvent se retrouver à la Planche 13B (« je vois un *garçon*, il *attend*, il pourrait attendre quelqu'un, un ami, la famille. La maison est très sombre, différente de la maison *bourgeoise* [27] *qu'on a vue au début* »).

L'idéalisation de la représentation de soi et la quête de contenance

L'impact de la réactivation de la problématique œdipienne sur le narcissisme entraîne un accrochage au sensoriel qui devient alors indispensable pour la sauvegarde et la différenciation entre moi et objet. Par ailleurs, l'environnement précaire active des angoisses phobiques et le recours à une idéalisation mégalomaniaque de soi, une image mythologique et « pure », une figure du fils « élu » et tout-puissant, devient nécessaire (Planche 11 : « une personne on dirait mythologique *C'est un terrain dangereux*. Le personnage cherche des problèmes, c'est pas un endroit où elle doit être… Les rochers sont bien dessinés, mais l'autre est flou. Le dragon on le distingue bien. On voit le nuage assez clair. Le héros a une aura, une lumière blanche, on dirait. On peut représenter *Jésus, avec le soleil* »). La recherche active de contenance est sous-tendue par l'angoisse liée à des repères fragiles qui entraîne une confusion entre dedans/dehors en raison d'un étayage maternel précaire (Planche 19).

Face à la Planche 12BG, nous notons chez Antoine l'investissement d'une image apaisante a-sexuelle et a-conflictuelle, qui d'après nous, renvoie à nouveau, comme à l'*Odyssée*, au fantasme d'un retour au ventre maternel, mettant toutefois au clair un mouvement dépressif *d'éteindre* l'excitation (« Une barque, donc on peut penser que *la rivière est profonde, à trois ou quatre mètres de profondeur*. Même s'il n'y a pas d'arbres il y a la végétation de l'autre côté à hauteur des arbres », Fin de la recherche : « L'arbre et le bateau, très belle photographie, apaisée, calme. *J'aimerais bien y rester* »).

Les affects dépressifs

La dépendance à l'objet externe peut ici témoigner de la faiblesse du recours aux objets internes, rendant compliqué le travail de deuil et la confronta-

27 Référence à la Planche 1.

tion aux affects dépressifs. Inhibition et appel à l'autre peuvent s'employer en tant que défenses pour geler et fuir les affects dépressifs et la représentation de perte qui, mettant en évidence la position passive, entraîne la dévalorisation de la représentation de soi et de l'objet (Planches 3BM « j'arrive pas à distinguer… *Cette personne est triste, lui a arrivé quelque chose de mal. Ensuite, je sais pas. J'arrive pas à dire à cette image.* Cette image se fait rapidement, elle est pas comme l'autre image. Cette image on aurait *dit il y a un flou*. Combien d'images restent encore ? ça prend beaucoup de temps ? »).

La liaison entre perte et affects dépressifs paraît ici également entravée. Contre l'angoisse d'une faute massive émerge la représentation d'un passage à l'acte qui, de surcroît, nie l'intrication de la sexualité et de l'agressivité (Planche 13MF « *On voit une table de nuit, une table de chevet, à côté dort une femme, qui dort ou qui est malade, quelque chose comme ça. C'est un homme qui est triste.* L'homme a des chaussures, une chemise, après… *quelque chose de grave s'est passée. Il a tourné son dos. On peut penser que la femme est morte* […] L'homme a une chemise, une cravate, *les manches remontées. Il y a quelque chose de grave qui s'est passé* »). Ainsi, le recours à un mouvement psychique qui vise l'abaissement des excitations au niveau zéro peut comporter le risque de mort et d'anéantissement (Planche 16 : « *euh l'annulation du monde. On voit rien. La vie et la mort*, le tunnel où au bout rien existe. *Ou peut-être le passage*. L'image de la mort mais la couleur de la mort est noire, là tout est blanc. C'est le blanc on peut rien distinguer. Le passage après la mort. Le bout du tunnel »).

5.2.5. Synthèse

Chez Antoine, le surinvestissent de la perception et de la réalité externe vise à renforcer l'enveloppe psychique afin de combattre l'excitation, vécue comme envahissante et menaçante faute de représentations qui peuvent prendre en charge la liaison pulsionnelle. Ceci entraîne également des défenses de type obsessionnel, de doute, de maîtrise, d'isolation ainsi que le renversement de la passivité en activité afin de combattre l'angoisse de castration, risque d'être activée par le conflit œdipien. Faute de constitution des objets internes, le recours

à l'objet externe et à la contenance devient une défense majeure qui vise à inhiber l'agressivité, potentiellement destructrice sous l'angoisse de persécution. Cela entraîne une fragilité narcissique comme témoigne l'accrochage aux contours qui révèle la lutte contre l'angoisse de perte des limites et des affects dépressifs.

Dans ce cadre, le désir d'Antoine « de créer », à travers son dessin spontané et sous les effets du mythe de l'Odyssée, une relation triangulaire, de liaison et de différenciation, peut constituer, à notre avis, un signe de bon aloi, d'une vivacité psychique. Comme également sa recherche, avant notre séparation, d'une nourriture de base, de l'huile d'olive qui nous fait, par ailleurs, associer aux dessins de Picasso la quête d'Antoine pour des liens et des limites. Car l'olivier et sa branche peut représenter un symbole de paix et d'espoir figuré par l'artiste dans « La colombe de la paix ». C'est le contraire de la guerre, sa destructivité et sa détresse, représentée dans la Guernica à laquelle Antoine associe son refus d'en parler à partir de la Planche 10 du TAT et en raison d'une angoisse devant le trop « flou », l'inséparable et le confus.

5.3. Emma : la survivante de la tempête

5.3.1. Anamnèse

Emma a 20 ans aujourd'hui. Elle a été admise dans le service quand elle avait 15 ans dans le cadre d'une pathologie limite, avec des fluctuations thymiques associées à des passages à l'acte auto-agressifs, des menaces de pendaison, des tentatives de suicide par intoxication médicamenteuse volontaire (IMV) et phlébotomie. Les scarifications ont commencé au collège, à la fin de la 3ème. D'après les médecins, le facteur déclencheur des troubles a été le décès d'une amie, intervenu alors que leur relation amicale était rompue suite à une dispute entre les deux adolescentes. Il paraît que ce ceci réactive chez Emma les souvenirs douloureux du décès de sa meilleure copine quand elle a été en CM. Les idées suicidaires se manifestent avec des insomnies ainsi qu'une majoration de l'appétit donnant lieu à de l'hyperphagie. Ces comportements ont été suivis par une alcoolisation massive et la consommation de cannabis « pour s'apaiser » et « pour ne plus penser aux problèmes » selon Emma. Lors de son hospitalisation, elle exprime que par ses agissements elle souhaitait inquiéter ses parents pour que ces derniers se rendent compte qu'elle ne va pas bien.

En effet, la vie familiale a été marquée « depuis toujours » par des disputes et des violences verbales conjugales : il y a un mal-être ancien et un passé parental lourd. Le père se présente « comme un garçon » et la mère, qui aurait fait une dépression post-partum suite à la naissance de sa fille, manifeste des symptômes dépressifs. Emma éprouve, selon ses soignants, une sensation de rejet de la part de sa mère. Elle estime que cette dernière se comporte avec elle comme « une personne méchante » qui, dit-elle, « m'a coupée de mon père car elle avait peur que je m'attache à lui comme elle avec son propre père qui s'est suicidé ». Actuellement en hôpital de jour, la jeune fille vit chez ses parents. Son frère s'est éloigné du domicile parental pour réaliser ses études et ne souhaite plus de contacts avec la famille. Lors de son hospitalisation a été constaté la disparition des idées noires, une amélioration des troubles anxiophobiques et la diminution de consommation des toxiques. Cependant,

une mauvaise perception de soi (formulée dans les termes suivants : « tout le monde me déteste, me trouve moche ») a persisté ainsi qu'une sensibilité importante au regard des autres et un sentiment d'abandon. Au demeurant, la crainte de séparation et la dépendance aux autres, notamment à certains patients, paraissent être au cœur des enjeux psychiques actuels chez Emma.

5.3.2. Investissement du processus de recherche

Emma a donné son accord pour participer à la recherche suite à la proposition de ses soignants référents. Souriante et disponible, elle s'est mise en contact avec nous sans poser beaucoup de questions sur la procédure ou les objectifs de notre étude. *Via* l'investissement d'une position passive, elle attend que nous lui expliquions comment « ça se passe » ou que nous l'encouragions. Ce mouvement s'opère notamment dans les moments de grande inhibition où l'appel à nous se fait par le biais du sourire et du regard.

De façon générale, il apparaît que la projection et le jeu entre processus primaires et secondaires se soient davantage déployés au TAT qu'à l'Odyssée, où la mobilisation des défenses combattre l'activation de la conflictualité interne. À la fin des entretiens, Emma questionne notre rôle actif dans la construction du matériel de recherche (e. g. « ouais, on *dirait* qu'il y *a beaucoup de désir autour de Pénélope*… C'est *vous* qui avez choisi ces passages, ces paragraphes ? »). Dans une position passive, elle semble attribuer la responsabilité à l'autre de la contraindre à entrer en contact avec les scènes de ce mythe et l'activation des fantasmes.

5.3.3. L'*Odyssée*

5.3.3.1. Processus de pensée

La déclaration « je sais pas, je suis pas très mythe » émerge lors de la perception des *monstres* au Texte 5 (« moi, j'aime pas les Sirènes », « après le monstre Scylla *je sais pas du tout* »). Il s'agit d'après nous du témoignage d'une résistance contre le sexuel infantile et sauvage, résistances qui prend de l'ampleur pour empêcher l'envahissement par les fantasmes et la mise en forme des représentants pulsionnels, affects et représentations. Des défenses

rigides comme la dénégation, l'intellectualisation, la rationalisation alternent avec l'inhibition. Ce mouvement a pour effet de geler la pensée et d'apaiser le sentiment du *déplaisir* face au risque d'intrusion en soi du pulsionnel et d'excitation créée par l'objet-mythe :

> Fin des entretiens : « ouais *j'aime pas trop* [les mythes], le fait qu'ils soient *loin de la réalité*, je sais pas quand j'étais petite *je comprenais pas en plus qui a été qui*, si je le faisais aujourd'hui je pourrais l'aimer plus, je pourrais le comprendre ».

Le blanc de la pensée (e.g. « je sais pas », « je comprends pas ») constitue donc, une défense contre un trop-plein d'excitation non liable attachant l'informe à une figure terrifiante, persécutrice d'un objet interne :

> Texte 5. Passage par les Sirènes : « oui, mais pourquoi il a pas bouché ses oreilles ? je comprends pas… ah ! c'est *affreux, . . elles envoûtent*… moi, j'aime pas les Sirènes… elles se sont présentées comme des *mi-femmes, mi-oiseaux*, comme des *castratrices*, des femmes *monstres*, qui *détruisent* les gens, *j'aime pas, dans notre enfance, on a des images des Sirènes que j'aime pas* ».

Nous voyons à l'œuvre ce mouvement particulièrement investi par Emma, qui d'ailleurs se présente toujours comme une « poupée » (en étant très maquillée). Il pourrait également s'agir d'une tentative d'amoindrissement de la « vitalité » pulsionnelle pour empêcher la sexualité de l'*infans* de se relier au génital adulte. Ce mouvement peut être renforcé par l'investissement d'une position passive, permettant de supporter l'excitation de l'attente.

> Texte 1. La situation à Ithaque : « comment *sa femme fait pour attendre* si longtemps ? Pourquoi les dieux, je comprends pas, ils ont refusé son retour et après ils ont accepté ? [?] ouais, *je pense*… pour *faire patienter* plus sa femme ».

5.3.3.2. Les enjeux psychiques

La reprise du conflit œdipien

Chez Emma, les défenses entravant l'associativité et l'expression fantasmatique face aux scènes mythiques semblent à l'œuvre pour lutter contre les impacts de la réactivation pulsionnelle. Au sein de celle-ci, *l'Œdipe* paraît être un souvenir *infernal* nécessitant la minimisation des affects :

> Texte 5. Rencontre d'Ulysse avec sa mère aux Enfers : « on a fait ça en classe, son passage aux *Enfers*, sa rencontre avec sa mère, avec *Tirésias, lui, avec Œdipe,* [28] on l'a fait en classe. . . *du coup c'est cool je trouve* ».

Néanmoins, l'impact de la reprise du conflit œdipien chez la jeune fille peut se voir dans le choc et l'inhibition face aux représentations de l'agressivité, vécues comme brutales, par la scène de vengeance d'Ulysse au Texte 7 pour la conquête de sa place de roi et, l'objet de son désir, sa femme Pénélope. Ce qui est alors recherché pour apaiser les remords et la culpabilité activés par le fantasme du meurtre, est le compromis pacifique, a-conflictuel :

> « là c'est plutôt *glauque* ! il a tué ces *prétendants qui ont rien fait de mal*, les prétendants savaient pas encore si Ulysse était mort ou vivant. À l'époque *c'était pas comme ça* […] C'est fini assez brutalement [. .] oui les servantes aussi, *avec son fils en plus*… c'est sa vengeance mais *pourquoi* ? *j'ai du mal si je pense à notre époque,* c'est pour ça que je peux pas me projeter. . . *les prétendants ils courtisent ouais Pénélope mais pas ce massacre,* ça se fait pas, car ils pensaient qu'il a été mort … *mais il y aussi la vengeance des dieux, les dieux qui punissent* ».

Nous voyons également à l'œuvre la dénégation et la rationalisation afin d'aménager les effets de la violence œdipienne en se référant aux dieux,

28 Référence à l'Œdipe Roi de Sophocle.

susceptibles d'exprimer ici la répression de l'agressivité par le surmoi. Se couper des désirs mortifères de la problématique œdipienne permet de s'éloigner également des fantasmes d'inceste et se préserver de l'activation du pulsionnel (ci-dessus : « *avec son fils en plus*… c'est sa vengeance mais *pourquoi* ? »). Le peu de références à Télémaque, qui de surcroît se font dans l'anonymat (« son fils »), laisse ce dernier en dehors du couple parental, en convoquant une position d'ignorance et d'innocence infantiles renforcée par la dénégation :

> Texte 1. : « *je comprends pas, pourquoi* les prétendants veulent tuer le fils ? ++ [?] parce qu'ils veulent épouser sa mère. *Oui,* comme ça c'est plus compréhensible, même s'il y a des *choses que je comprends pas…*».

Les représentations des relations érotisées

La lutte contre la sexualité et les suggestions violentes du ça se poursuit dans les représentations de relations érotisées par l'activation des défenses rationalisantes et l'expression d'un surmoi sévère :

> Texte 4. Lors des aventures d'Ulysse : « je trouve *ça bizarre, qu'il reste 1 an sur l'île de Circé,* je pensais qu'il voulait trouver sa maison, sa famille. Calypso l'a forcé mais Circé… ça *fait beaucoup 1 an, on reste une soirée ou deux quoi* ! Peut-être à cause du filtre magique qui transforme les gens en cochons ».

La scène interne peut pourtant se revitaliser par les commentaires personnels à valeur de jugement et par un aller/retour entre désirs contradictoires au sein de la relation :

> Texte 2. Scène Ulysse Calypso : « ah bon… je me dis avant il a été prisonnier et pour ça *il a été pas avec sa* femme. *Je trouve ça comme assez simple… que Calypso accepte de libérer Ulysse,* il *suffisait* que

> les dieux, que les dieux demandent et elle-même elle *l'aide* à construire un radeau ».

Ce mouvement peut se déployer en activant le fantasme de séduction pouvant prendre en charge les émois œdipiens dans la scène Ulysse-Nausicaa :

> « et du coup *il est attiré, il rencontre* Nausicaa. *Je trouve ça surprenant*, qu'elle lui dise que les dieux lui imposent ces souffrances et il faut bien les *subir, . . . et après c'est sage et vrai . . .* [?] qu'il *accepte les ordres des dieux quoi*. *Après encore une fois dès qu'il approche nu* toutes les filles partent, il reste que Nausicaa. . . comme par hasard. *C'est aussi ce que le texte souligne, qu'elle doit bientôt être mariée, comme si elle tombait sur son mari* ».

À travers donc cet exemple nous voyons qu'à l'aide des représentations du texte lier l'excitation apparaît possible pour Emma .

Les effets sur le narcissisme

La dénégation et l'inhibition, défenses qui apparaissent majeures chez la jeune fille, peuvent également d'après nous témoigner d'un retrait narcissique face à l'excitation susceptible d'être activée par la présence d'objets : le mythe et nous-même. Derrière ce mouvement s'opère en même temps la quête des repères temporels. En effet, Emma, par moments, paraît « perdue », sans pouvoir saisir et comprendre le déroulement des faits dans l'histoire. Ce sentiment d'être perdue, peut refléter le défaut d'accès aux objets internes aussi bien que le lien avec eux mais il peut également exprimer une lutte contre l'attachement des affects dépressifs aux représentations de perte.

> <u>Texte 3. Chez les Phéaciens :</u> « *j'ai plus du mal à comprendre* … je vois pas trop *où ça se situe…* c'est un peu triste qu'ils se trouvent là, les gens, *ils ne reconnaissent pas* ++ [?] ouais… Oui, du coup là, *il y a 10 ans, du coup c'est avant ça et après ça, ou je sais pas* [elle reprend tous

les textes de 1 à 3], ça veut dire 10 ans où il cherche sa famille…, quoi, il est parti de retrouver sa famille, *il pleure*, ou je comprends pas trop pourquoi, comment ? ».

Les affects de la perte

La négation des perceptions internes des affects semble être associé à la minimisation des affects et l'humour, manifestés comme une défense anti-dépressive :

> Texte 5. Après la référence à la scène aux Enfers : « *c'est cool* je trouve [lecture] … après comme d'habitude il lui arrive plein d'aventures, c'est *horrible* » – e*lle rit*.

> Texte 6. Retour à Ithaque : « C'est la fin là ? C'est plutôt *émouvant* +++ [?] après toutes ces années il retrouve d'abord son fils *qui ne le reconnaît pas*… et puis son chien qui l'attendait pour mourir » – *elle rit*.

Il faut noter que l'absence de références aux compagnons perdus d'Ulysse peut prendre une valeur de déni du contenu mythique et de dénégation des affects lors des aventures. Plus globalement, l'affect de tristesse, comme le pulsionnel, se mesure par une défense rationalisante autour du « plein-vide » : (Texte 4. Les aventures : « Mais sa vie est remplie, *il a pas l'air de s'ennuyer* »). En tous cas, il apparaît que les deux problématiques dépressive et œdipienne se renforcent mutuellement, prouvant les liens de dépendance entre chacune. Nous n'omettons pas le fait que, malgré une résistance importante pour endiguer l'activation de fantasmes à partir du mythe, la figure mythique *d'Œdipe* échappe et émerge comme un souvenir lors de la séparation *infernale* d'Ulysse avec sa mère aux Enfers.

> Texte 6. Retour à Ithaque : « il y a toujours plein de scènes, *d'images, j'aime bien* qu'il y pas de descriptions… *même si je comprends pas* [?], ouais pas de paysages, j'aime pas… il y a encore la présence des dieux … *qui rencontre son père* +++ [?] ouais qui lui dit *" tu n'es pas mon*

père, un dieu m'abuse'', [29] Athéna qui l'aide *à trouver* son père [lecture], je sais pas trop quoi dire » – *elle rit en étant gênée* ».

5.3.4. Le TAT

Les procédés

Les modes défensifs sollicités par les Planches du TAT, s'appuient largement sur les procédés de la série C, visant principalement l'évitement du conflit par l'investissement de l'inhibition (CI) et la réassurance narcissique via la valorisation de la représentation de soi (CN). La nécessité d'investir les limites se voit dans l'emploi des procédés de la série « limites » (CL) notamment à travers l'appui sur le percept et le sensoriel (CL) qui témoigne d'une dépendance à l'objet externe. Du reste, les défenses maniaques avec l'investissement de la fonction d'étayage de l'objet (CM) font partie de la lutte contre l'angoisse dépressive.

L'ancrage à la réalité externe (A1) et à ses détails témoigne également de l'importance de la réalité externe. Cependant, l'appui sur les références littéraires et culturelles permet une relance de la conflictualité psychique (A2), combattue pourtant par la dénégation et la prédominance de procédés de type obsessionnel (A3). Dans ce cadre, l'hésitation entre les représentations et l'isolation renforcent les efforts de la mise à distance des conflits et participent à l'évitement du conflit. En même temps, l'expression des conflits, qui constitue un signe de bon aloi, peut s'appuyer sur la dramatisation (B2) et les procédés de type hystérique (B3) avec une prédominance de l'érotisation des relations et des identifications labiles. Ceci peut pourtant devenir envahissant par le biais d'une projection massive autour du mauvais objet (E2) qui désorganise le discours (E4) et surtout les repères identitaires et objectaux (E3).

29 Le discours de Télémaque à son père lors des leurs retrouvailles au Texte 6.

Les problématiques

La reprise du conflit œdipien

Chez Emma, le traitement de la problématique œdipienne oscille entre deux mouvements, dont l'un exprime les désirs œdipiens dans les représentations de relations érotisées tandis que l'autre tente de geler la pulsionnalité. Ce conflit se voit de prime abord à travers le récit proposé à la Planche 2 où, après un clin d'œil à la thématique de la transgression (référence à *Madame Bovary*), la poussée du fantasme de séduction par « l'homme » et la rivalité avec la figure maternelle est combattue par la mise en avant du vide et de l'ennui. Ce mouvement a pour effet de « geler » le désir incestueux et fait basculer les identifications labiles entre fille et mère à une relation en miroir pour apaiser, également à l'aide de la dénégation, l'angoisse (« la femme au premier plan ça me fait penser à Mme Bovary, […] L'homme est *très musclé*… Après c'est une femme, la mère, *elle est un peu enceinte, ou elle est enceinte*… On dirait que la fille a l'envie de partir parce qu'elle *s'ennuie*. […] On a l'impression *que sa mère s'ennuie un peu, je sais pas si c'est sa mèr*e… elle regarde loin, dans le vide, y a rien à faire »).

Ce même mouvement, décrivant une oscillation entre mise en scène du conflit et annulation-dénégation pour se défendre contre les désirs et représentations dérangeantes, est présent dans la majorité de récits afin d'endiguer l'excitation et de canaliser la curiosité sexuelle (Planche 5 : « elle le fait, pour faire plaisir à ses invités mais après vu son visage elle a pas l'air très heureuse parce qu'elle fait ça à contre cœur, elle le fait pour son mari »). Nous notons ici la pression du conflit libidinal et du fantasme de séduction dans les représentations de couples, qui s'activent avec force, nécessitant de les rendre a-conflictuelles et a-pulsionnelles (Planche 4 « c'est une femme, *en tenue sexy* [elle rit], derrière, *je sais pas, si c'est une affiche*, oui c'est une affiche, [elle rit] On dirait un aventurier, […] Ils ont pas l'air de se séparer, mais non plus amoureux, peut-être il est son grand frère », Planche 6GF : « l'homme a l'air dangereux et comme si elle le connaît pas *et elle veut pas le voir, elle a peur* de lui +++ Après c'est dur, … parce que ma vision change… Qu'elle ait peur de

le voir mais c'est aussi *qu'elle soit contente, peut-être il est son ami, car son visage*… et son visage a l'air d'être surpris ++ Et lui, *il a l'air méchant et gentil* ++ J'imagine, ils sont encore dans un café, *comme le couple là tout à l'heure* [à la Pl. 4] »).

Par conséquent, l'inhibition face à l'agressivité et sous la pression du fantasme de meurtre articulé à la sexualité reste, comme à l'Odyssée, un des enjeux principaux (Planche 13MF « juste, on sait jamais, si elle est morte ça *pas l'air d'être le meurtrier, il a l'air plutôt triste* »). La violence pulsionnelle renforce donc la lutte contre l'émergence du sexuel *via* la neutralisation des excitations pulsionnelles enfermant dans « une bulle narcissique » les représentations de relations (Planche 10 « comme s'ils savaient qu'ils s'aimaient mais il y a pas besoin de parler, ou se regarder parce que les yeux sont fermés… Comme si on est dans les étoiles… ils ont la tête dans les étoiles… ils sont perdus… il y plus rien qui compte à part les deux qui sont bien ensemble +++ », Planche 16 : « euh… ce qui se passe dans la tête du couple d'amoureux [à la Pl. 10]… parce qu'il *se passe rien* […] *ils ont juste besoin d'être ensemble* »).

Le renforcement des limites

Les défenses narcissiques opèrent pour geler les mouvements pulsionnels dans les représentations de relations et également pour préserver le « calme » et leur caractère paisible. La mise en scène des relation spéculaires à l'aide de l'appui sur la perception efface la différence en évitant de cette manière le conflit et la menace d'être attaquée par le mauvais objet (Planche 9GF « *oh c'est compliqué !* […] C'est dans une sorte de forêt, deux femmes qui fuient quelque chose, ou je sais pas. . . *Celle qui est en arrière plan*, *elle a le dos courbé*, … *ça fait peur*, *mais ça donne pas confiance… et elle fronce un peu les sourcils* +++ […] *elles portent* des talons, *elles peuvent pas courir au sable*, … peut-être *elles sont* dans un jardin, avec des pierres »).

De façon générale, nous pouvons constater dans le protocole d'Emma un surinvestissement des limites qui vise à renforcer le sentiment *de confiance* et apaiser l'angoisse de persécution par le mauvais objet. Ceci nécessite

également la solution a-conflictuelle pour combattre l'émergence des désirs agressifs (Planche 19 « c'est un bateau, qui est *dans une tempête et il y a des gens à l'intérieur*… bah, c'est calme, *ils font confiance au capitaine* […] Par contre, *le bateau, il pollue énormément* », Planche 11 « me fait trop *peu*r d'être *devant un monstre* comme ça », « le *chemin* où ils sont est pas, a pas l'air d'être *sécurisé*, il y a le *vide* tout autour mais » « mais *ils vont s'en sorti*r parce que le dragon *va mourir* ou ils *vont faire la paix* avec lui … mais *ça va bien finir, ça finit toujours* bien»).

Le vide (Planche 19 « ils vont nulle part ») vient à nouveau pour figer les mouvements pulsionnels et combattre les affects dépressifs dans un contexte qui questionne le holding et la qualité de l'étayage maternel (Planche 7GF : « « Le bébé ressemble à une petite poupée [elle rit]. *Et elle tient assez bizarremen*t… et elle a *pas l'air d'être heureuse* d'avoir un frère ou une sœur. Mais la mère est contente que sa fille porte son frère ou sa sœur … On dirait qu'elle lit une histoire pour sa fille, parce que la mère a des livres, elle lit une histoire mais *la jeune fille a l'air de pas s'intéresser*, pas un regard, elle a un regard ailleurs, *dans le vide… Mais sinon elle est mignonne, sa tenue, ses cheveux, ça m'a fait penser à moi quand j'étais petite, elle est mignonne* »).

Ce sentiment de vide se nie par une idéalisation de l'investissement narcissique de la représentation de soi afin d'éliminer les affects de tristesse, un enjeu psychique qui paraît ici essentiel.

La lutte contre la tristesse

La représentation de solitude peut mobiliser des défenses narcissiques contre l'émergence des affects dépressifs et la culpabilité inconsciente comme nous pouvons l'observer à la Planche 13B (« je sais pas s'il attend, s'il est buté, *s'il est puni*… Ça l'air d'être à la ferme et il y a rien autour … Il est loin des gens qu'il connaît, des amis, du coup *il a pas de grandes choses à faire et s'assoit* ++ Mais *c'est très joli*, la porte a l'air immense par rapport à lui … et après *tout est noir* on voit rien à l'intérieur ++ »).

Ce mode défensif vise, avec la minimisation et les repères temporels, à éloigner les affects dépressifs par des représentations de perte d'objet aimé qui peuvent prendre le sens de perte d'une partie de soi-même, perte narcissique représentée comme blessure et « une amputation » (Planche 3 « une personne qui a du chagrin, je sais pas une femme qui aurait perdu un proche +++ [elle regarde de plus près] il y a pas trop de repères temporels pour pouvoir imaginer à *quelle époque,* parce qu'aujourd'hui c'est pas les mêmes, pas la même façon pour exprimer le chagrin. En tout cas c'est très déprimant … *et stressant parce que son pied est coupé*…c'est bizarre »). On peut voir émerger donc l'importance de cette problématique pour l'intégrité narcissique menacée par une agressivité destructrice affectant le traitement des angoisses de castration et de séparation.

5.3.5. Synthèse

Le traitement de la problématique œdipienne paraît être entravé pas des défaillances du holding primaire. Ceci peut activer des angoisses de persécution par le mauvais objet et faire émerger une agressivité destructrice menaçant le sentiment de confiance et de sécurité interne. La spécularité et l'idéalisation en tant que mode d'investissement narcissique de la représentation du soi et de la relation fige les affects dépressifs et les mouvements pulsionnels. Les défenses à l'œuvre, notamment le vide et la dénégation, luttent contre l'intrication entre sexualité et agressivité, mouvement renforcé par les représentations de relations a-conflictuelles. Le conflit œdipien ne peut donc pas être traité relevant d'une fragilité narcissique et d'une difficulté d'élaboration de la dépendance à l'objet et de sa perte. L'érotisation des représentations des relations peut donc constituer une défense contre la séparation et le risque dépressif.

5.4. La lutte d'Ariane

5.4.1. Anamnèse

Ariane est une jeune fille de 20 ans. Elle est en suivi psychothérapique depuis l'âge de 7 ans en raison de colères et de violences physiques à l'encontre de sa mère, en difficulté pour mettre des limites à sa fille. Ariane est le deuxième enfant de la fratrie, elle a grandi avec ses frères, dans un climat familial conflictuel marqué par des violences physiques et verbales entre les parents. Le père a quitté le domicile parental et ses relations avec ses enfants, restés vivre chez la mère, sont devenues explosives. Ariane, depuis, se montre très protectrice vis-à-vis de sa mère, qu'elle juge fragile. D'autre part, elle a du mal à trouver une bonne distance avec son père : elle semble d'une part animée par une quête affective difficile à reconnaître et refuse d'autre part d'être en lien avec lui.

L'année de la séparation de ses parents, Ariane a manifesté une labilité excessive de l'humeur avec des larmes, des idées noires, de la colère, accompagnés par plusieurs passages à l'acte, notamment des fugues et des vols. Les relations sexuelles à risque et la consommation régulière de cannabis et d'alcool ont alterné avec un sentiment de vide, de tristesse et de l'irritabilité. Dans ce cadre, plusieurs hospitalisations ont été proposées afin de contenir le débordement pulsionnel et l'intolérance à la frustration. En outre, les transgressions du cadre ont été suivies chez Ariane par des symptômes dépressifs et un sentiment anxieux d'être rejetée. Derrière la labilité émotionnelle et la désinhibition se manifestent des angoisses massives et de la tristesse avec un discours immature et dichotomique. La dépendance affective s'avère extrême dans les relations aux autres, notamment à travers des relations amoureuses intrusives et envahissantes. Par crainte de ses débordements et de ses états d'agitation, la jeune fille est demandeuse de soins et est actuellement en suivi en addictologie en parallèle de son hospitalisation. L'accompagnement thérapeutique l'a aidée à apaiser son angoisse importante et accompagnée d'impulsivité et d'un sentiment de persécution dans le cadre d'une grande fragilité narcissique, associée à un syndrome dépressif.

5.4.2. Investissement du processus de recherche

Ariane participe à la recherche suite à la proposition de ses soignants référents. D'abord hésitante, elle accepte de nous rencontrer *pour nous aider*, rassurée par ailleurs de pouvoir arrêter sa participation si et quand elle le souhaite. Elle participe finalement de bout en bout a avec un air ouvert, sous une apparence désinvolte donnant l'impression qu'elle établit facilement le contact. Néanmoins, cette jeune fille dynamique *comme un volcan*, essaie d'après nous de se retenir et de se préserver. Nous décelons à travers plusieurs commentaires et questions son souhait de maîtriser ses propos, d'être assurée de ce qu'« elle voit et comprend » avec un souci manifeste de réussir et de plaire.

Nous tentons d'établir avec Ariane un investissement réciproque de la relation et sans pesanteur pour que la jeune fille se sente soutenue sans être envahie, et cela à partir de notre observation d'un mouvement discret de renversement de passivité en activité témoignant d'après nous d'une lutte contre un sentiment fragilité (e.g. « Hmm… quoi dire ? Pas grand-chose *pour vous aider* » – elle rit).

5.4.3. L'Odyssée

5.4.3.1. Processus de pensée

Le travail de pensée chez Ariane met en évidence une capacité à s'étayer sur l'objet (ici le contenu du mythe, nous-même) afin de négocier les conflits notamment par la mise en œuvre des défenses rationalisantes et de maîtrise. L'intellectualisation et l'appui sur les Textes alternent avec des commentaires et l'expression d'éprouvés subjectifs qui témoignent d'un côté d'une tentative de dramatisation, dans *un laisser-aller*, entravée d'un autre côté par le contrôle. Ce mouvement de rétention semble viser à contenir les effets d'activation des pulsions agressives et l'angoisse narcissique qui en découle.

> <u>Texte 1. Conflit avec les prétendants :</u> « *je trouve ça* méchant, *pour ne pas dire un autre mot !* ».

Exemple Planche 13MF du TAT : « ou peut-être il l'a violée, il l'a tuée et il se culpabilise [elle rit] *mais là je pars loin*…».

Les conflits intrapsychiques et interpersonnels liés à la réactivation pulsionnelle peuvent être évoqués pour qu'ils soient ensuite mis à distance et déniés sous l'impact de l'angoisse de castration. L'ancrage dans le concret apparaît comme une résistance contre les « métamorphoses », ce qui peut représenter une lutte contre le sexuel « sauvage » et l'advenu du pulsionnel.

Texte 1. : « je trouve ça, les histoires avec les dieux, ça me parle pas trop, je trouve drôle un peu, humaniser les dieux ».

Fin des entretiens sur l'Odyssée : « j'ai moins aimé les textes, là où il parlait des monstres, Cyclope, *ça me parle pas*, c'est symbolique je comprends mais très imagé, je sais pas comment je peux le dire, j'aime pas le côté surnaturel, je suis pas « science-fiction », des monstres, *sont moins concrets* ».

Cette mise en jeu du travail de pensée doit, comme nous le verrons, gérer une excitation réveillée par le poids du fantasme activé à partir des scénarios du mythe. Cela entraîne la réactivation du souvenir d'un autre mythe, celui d'Œdipe roi de Sophocle.

5.4.3.2. Les enjeux psychiques

L'activation du conflit œdipien

Chez Ariane, l'activation des conflits peut paraître éprouvante, sollicitant des défenses narcissiques contre la passivité et la soumission au sexuel. L'idéalisation (du « happy end ») vient pour geler les mouvements pulsionnels et, en alternant avec l'investissement narcissique d'objet, lutte activement contre la perte de l'amour d'objet.

Texte 1. Conflit avec les prétendants : « Je peux dire n'importe quoi ? Vraiment n'importe quoi ? C'est *assez triste comme histoire* – elle rit –

C’est *dommage* pour la petite Pénélope. C’est *triste* parce qu’*on l’oblige à se marier* avec un des prétendants même si ce qu’elle *veut* est rester fidèle à son *mari* ».

Texte 7. Retour d’Ulysse à Ithaque : « même si elle doutait Pénélope pour Ulysse c’est une belle fin, ça a été *éprouvante mais c’est une belle fin* ».

Ce mode de traitement n’est pourtant pas toujours efficace pour combattre la menace du retour du refoulé. Au Texte 5, le souvenir *d’Œdipe* vient dénier la représentation du chagrin dans la séparation *infernale* fils-mère et les représentations monstrueuses s’activent, mettant en avant des affects massifs de tristesse et d’horreur :

« Ça me fait ‘‘*rire*’’ entre guillemets ça avec Tirésias, qu’on voit à l’Odyssée, je me rappelle *on a vu Tirésias à l’histoire d’Œdipe*, on l’a fait l’année dernière mais j’avais complément oublié qu’il était dans l’Odyssée aussi… *Et c’est triste la vie d’Œdipe,* oh [elle rit] *d’Ulysse pardon* ! *Ça fait mal au cœur le pauvre* […] au Palais sa femme et compagnie qui l’attend et lui… après lui, il lui arrive que des misères, misères sur misères… *toutes ces horreurs* qui lui arrivent.

Auparavant au Texte 1, dans la scène du conflit avec les prétendants, un *conflit pulsionnel*, nous retrouvons la représentation incestueuse dans la relation fils-mère, mise en scène à l’aide de la rationalisation et du renversement de la passivité en activité et la révolte contre la menace de castration :

« Et son fils Télémaque, c’est ça ? son fils, de Pénélope et d’Ulysse ? *je trouve qu’il a un peu le rôle du père, du frère de Pénélope, même si c’est son fils, il est très protecteur mais normalement elle est sa mère* [relecture]. Je trouve *ça méchant*, pour ne pas dire un autre mot ! que les prétendants *veulent assassiner Télémaque,* c’est ça ? juste parce qu’il a voulu aider sa mère ».

Cela amène à la non-reconnaissance de la différence des générations dans le conflit père-fils, troublant le mouvement identificatoire, comme nous le voyons ci-après :

> Texte 6. Retrouvailles Ulysse-Télémaque : « du coup à la fin il est sur sa *peau de mendiant*. Du coup Ulysse, il se transforme en mendiant et il *devient un des prétendants ?* […] Et Télémaque du coup, si j'ai bien compris *il se transforme en Ulysse ?* […] *C'est étrange* que Télémaque *il reconnaît pas son père* en apparence d'Ulysse ». [30]

Par ailleurs, sous la pression de cette confusion des places et des positions identificatoires par l'activation des désirs œdipiens, « l'effacement » de Télémaque – non représenté – dans la scène de vengeance d'Ulysse, au Texte 7, est une tentative probablement pour écarter les fantasmes de meurtre. Les défenses maniaques, se couplant à plusieurs défenses rigides, permettent ici de supporter l'activation pulsionnelle tout en essayant de négocier le conflit entre revendications pulsionnelles du ça et contenance du surmoi.

> Texte 7. La scène de vengeance : « Tout est bien fini, sauf pour les prétendants !… C'est drôle, je le ramène à quelque chose de plus contemporain : *le mari qui découvre que sa femme le trompe, même si c'est pas le cas ici, et il se venge de tous, c'est assez drôle* […] Sous ses airs de mendiant il a été quand même, je sais pas, ça fait, comment je peux le dire, ça fait bien pour les prétendants, qu'ils l'insultent, ils s'arrêtent sous l'apparence mais c'est lui seul qui peut tirer l'arc. *La vengeance d'Œdipe, oh pardon ! D'Ulysse*. Athéna c'est la déesse de la guerre ? oui de la guerre aussi, *car sagesse c'est pas très sage ça*, elle l'aidait quand même… […] *Ça finit mal et bien, on dirait.* Ça dépend de quel regard on se place, ils sont dans son palais, sa femme, ils l'insultent mais à la fois c'est violent quand même. *Après c'est un mythe* ».

30 Dans le mythe Télémaque était un bébé quand Ulysse est parti.

Les effets de l'action de l'autre en soi dans le cadre de la reprise de la conflictualité œdipienne, comme nous le verrons, peuvent entraîner un déséquilibre narcissico-objectal nécessitant le recours à un investissement libidinal d'un moi tout-puissant contre l'angoisse de castration aussi bien que d'abandon.

Le conflit narcissico-objectal

Nous notons que, chez Ariane, la représentation de « la faiblesse » dans la rencontre libidinale avec l'objet renvoie à l'angoisse d'un moi faible qui court le risque de céder à ses désirs inconscients nécessitant l'objet pour leur satisfaction.

> Texte 2. : « Il y a une suite de l'histoire, je sais pas, avec Nausicaa, je me rappelais pas s'il y a une suite… Il quitte une femme [Calypso] pour trouver une autre, quoi [lecture]. Après c'est comme dans tous les mythes. *Tous les mortels se soumissent à la volonté des dieux.* Et sa vie [d'Ulysse] se dépend pas mal, même complètement… Est-ce que, même si je veux pas dire contradictoire, ou spéciale oui, qu'un roi il est prisonnier, la tempête, c'est pas une vie de roi on dirait, *qui pleure à une femme* ?… c'est la fille du roi, n'est-ce pas ? … On *sent un peu*, qu'il est ? un *peu à la merci de ce qui l'entoure* ».

Ainsi, le refus d'investissement de la passivité dans la représentation de la relation érotisée apparaît comme une tentative de se confronter à l'angoisse d'abandon et de nier la dépendance à l'autre qui réactualisent des blessures narcissiques. En effet, et dans un rapport narcissique avec la figure héroïque, la lutte contre la « *transformation* », corporelle et psychique, entraîne la reprise de l'investissement libidinal d'un moi tout-puissant. Cela permet de se confronter aux pulsions agressives et de gérer l'excitation venant de l'autre.

> Texte 4. Lors des aventures : « il est *rusé*. Je trouve ça drôle, le jeu des mots avec « Personne » [discours rapide] si, ça donne un caractère un peu ridicule au Cyclope… Par rapport aux autres textes il fait moins de

peine… *il reprend du poil de la bête, il est plus courageux* […] *on sent qu'il est plus confiant,* oui… Non, c'est les compagnons qui l'incitent à quitter sa femme [lecture] … on sent qu'il y a une évolution du personnage… On dirait qu'il avait passé outre des problèmes : on voit que le Cyclope mange des autres, *Circé* qui est une magicienne, *elle les transforme en cochons, il arrive à ne pas être transformé en cochon* ».

Texte 6. Rencontre avec Pénélope : « C'est glauque! c'est pas le terme approprié [elle rit], je trouve ça *triste* qu'on lui change l'apparence », Fin des entretiens « par contre *j'ai aimé les derniers textes,* […] *sauf* la partie *de la transformation d'Ulysse, qu'on lui donne l'apparence de mendiant, ça non* ! ».

L'activation d'angoisse dépressive

Ici, la perte *du poil de la bête* est susceptible d'activer chez Ariane des angoisses archaïques de persécution par un objet inconnu et potentiellement hostile mettant en péril l'intégrité du moi et accentuant le sentiment de dépendance. L'accueil « chaleureux » de l'autre (les Phéaciens) active également des angoisses dépressives, de solitude et de séparation, combattues par des défenses maniaques :

Texte 3. Chez les Phéaciens : « Ouais… *j'ai oublié qu'il avait fait la guerre de Troie* [elle rit]. La première chose qui m'arrive dans la tête c'est que *c'est suicidaire* d'avoir avoué au Palais qu'il a participé au combat [elle rit] ils sont des *inconnus* […] C'est un peu triste, tout le monde avec ses proches, et lui est pas avec sa famille comme il l'écrit. *Il est courageux quand-même* ».

Texte 5. Aventures d'Ulysse : « oui c'est pas le Club Med quand même [elle rit], *c'est pas un voyage soi-disant agréable* […] Pouvez-vous me rappeler pourquoi il est parti ? ».

Toutefois, nous voyons qu'angoisses de castration et dépressives s'enchevêtrent dans une mise en scène qui confond jusqu'au bout les deux mythes de l'Odyssée d'Homère et d'Œdipe roi de Sophocle. Cette activation du

conflit œdipien peut renforcer la fragilité narcissique du moi, une faiblesse à lier l'activation pulsionnelle, ce qui peut entraîner une résistance devant les transformations initiées par la puberté.

> Texte 5. Lors des aventures : « et c'est triste la vie d'Œdipe, oh [elle rit] d'Ulysse pardon ! Ça *fait mal au cœur le pauvre* ».
>
> Fin des entretiens sur l'Odyssée : « après ça finit bien c'est pas le cas dans tous les mythes […] oui, le mythe d'Œdipe, il a une fin triste ! ».
>
> Fin des entretiens sur l'Odyssée - sur la transformation d'Ulysse : « On dit qu'il *se transforme pendant son voyage, moi je le vois pas comme ça,* ok il est parti mais il revient à son point de départ, oui il a fait un chemin, mais il retrouve sa femme, son fils, son palais ».

5.4.4. Le TAT

Les procédés

Les défenses qui assurent l'évitement de la conflictualité psychique, comme la restriction, l'anonymat et la non-évocation des motifs des conflits (CI, « j'arrive pas à voir », « je sais pas »), sont très investies dans le protocole du TAT. Elles peuvent représenter une fuite devant le conflit intrapsychique, qui, en tant que protection, peut aider le moi à éviter la confrontation au déplaisir (Planche 19 : « *je vais pas trop me prendre la tête* pour réfléchir qu'est-ce que c'est ! »). La manipulation des planches met en évidence une attitude à visée défensive, du contrôle et conjointement les défenses factuelles (CF) avec l'appui particulier sur le percept (CL) et notamment les références à la réalité externe (A1) qui luttent contre l'activation des fantasmes. L'envahissement de la pensée par les processus primaires s'observe dans la manipulation de la perception (E1), la perturbation ponctuelle de l'associativité (E4) et dans la massivité de projection des représentations agressives (E2-3).

Les défenses obsessionnelles (A3), largement présentes, viennent négocier les effets d'activation du conflit intra-psychique, combattue par la dénégation (A2). L'expression de la conflictualité psychique s'appuie sur la présence des procédés labiles qui témoignent de l'investissement de la relation

(B1), des capacités de dramatisation et de la pression de l'excitation pulsionnelle (B3 « érotisation des relations ») pouvant être combattues par les défenses factuelles (Planche 4 : « Après ils sont mari et femme, oui pour faire plaisir [?] oui, *on dit mari et femme dès qu'on voit une femme et un homme* »). Le passage du pôle objectal au pôle narcissique se fait par les défenses narcissiques (CN) par le figement des mouvements pulsionnels. Les défenses anti-dépressives, quasi mégalomaniaques (CM), participent chez Ariane à la lutte contre la souffrance narcissique attachée à la problématique œdipienne.

Les problématiques

L'activation du conflit œdipien

Ici, l'évitement de la représentation de la relation triangulaire témoigne de la lutte contre la conflictualité œdipienne et l'activation des fantasmes incestueux et agressifs. Ce combat se trouve au premier plan, mobilisant l'inhibition et la dénégation comme support du refoulement (Planche 2 : « Une femme *qui est pas du tout du même monde*, elle a des livres à la main. On dirait des champs, c'est pour ça j'ai dit des paysans, une ferme… *elles ont un sens ces photos ? elles ont quel sens ?* Une femme qui va étudier … une *qui a l'air d'être enceinte, enceinte*, oui elle a le ventre gonflé, *je sais pas* [elle rit], *l'homme qui est le chasseur* ++ »). Ce mouvement, qui veut freiner l'expression du conflit œdipien, est également à l'œuvre pour combattre l'actualisation du fantasme de la scène primitive dont l'excitation et la curiosité sexuelles activent une angoisse massive de mort (Planche 5 : « elle est stupéfaite ! – elle rit ++ Je sais pas, peut-être quelqu'un est *mort*, non elle aurait pas cette réaction si elle voyait quelqu'un mort, *son mari avec une amante… un conflit … je sais pas*. En tout cas elle *a l'air d'être surprise*, elle voit quelque chose de *surprenant* ! – elle rit »).

Le remâchage signe les difficultés à se dégager des conflits et c'est l'intellectualisation et l'investissement de la rationalisation *via* la parole qui viennent atténuer, voire réprimer la réactivation pulsionnelle (Planche 4 : « on

dirait une femme qu'elle essaie de *raisonner* un homme, ou *elle lui parle* […] elle essaie de le raisonner, elle lui parle et lui est concentré à autre chose »). Les mêmes défenses, renforcées par l'inhibition, s'emploient afin de combattre l'angoisse activée par l'émergence du fantasme de séduction dans sa forme passive qui, de plus, témoigne de l'effacement de la différence des générations potentiellement traumatique (Planche 6GF : « c'est dur cette image… un homme qui essaie de *convaincre* une femme […] qu'ils *discutent sérieusement*… En gros une *discussion sérieuse, qu'ils discutent sérieusement*. La femme est *un peu bouleversée*, l'homme… qui a ses *convictions*, il est un peu sûr de lui +++ *Euh… franchement il y a rien qui m'inspire dans cette image* »).

Par ailleurs, la représentation de la relation avec la figure maternelle semble activer l'agressivité et une angoisse d'intrusion, combattues par le rejet et la dénégation, ce qui rend compliqué le mouvement d'identification et de transmission (Planche 7GF : « on dirait *la nourrice* et la petite fille, je sais pas si on le dit comme ça, la nourrice ou la servante *qui lui fait la lecture*, à la petite fille, qu'on dirait qu'elle en *a rien à taper* […] soit elle s'intéresse pas, soit elle imagine la scène que la nourrice lui *raconte* … en tout cas je sais pas, *je pense qu'elle s'intéresse pas*…C'est des photos ou des peintures ? »). Dans ce cadre, la fuite vers l'inhibition et les défenses narcissiques (Planche 9GF : « *les femmes de ménages* qui vont faire le linge à la mer ! ») veulent nier la différence pour combattre la rivalité féminine et les pulsions agressives.

Conjointement, l'intrication du sexuel et de l'agressif ne se représente pas, et la mise à distance du conflit pulsionnel s'appuie sur la rationalisation et les références culturelles (Planche 13MF : « aux différentes parties du monde, aux autres *civilisations il y a une tenue pour les morts* »). Ce mouvement peut être soutenu par une thématique du *traumatisme* activé par le « rapproché » dont l'excitation éveille des fantasmes incestueux (Planche 10 : « un homme et *sa femme, une amante, sa sœur, oui,* ça peut être sa sœur, où le mec fait un bisou sur le front… la main de la femme ++ […] ça peut être stupide ce que j'aurais pu dire, j'aurais pu dire qu'ils sont heureux mais je pense plutôt qu'ils *sont sortants d'un événement traumatique* »).

Les angoisses de castration et d'effraction

L'impact de la problématique œdipienne se voit également dans la lutte contre l'angoisse de castration, dont l'intensité renforce le refus et rend impossible sa représentation et sa liaison (Planche 1 : « si c'est une école ça peut être, comment ça s'appelle ? *Une ardoise mais c'est peut-être pas du tout ça* [elle manipule la planche, elle regarde de plus près] j'arrive pas à voir, je sais pas… »). Du reste, nous notons une angoisse de castration féminine, de crainte d'effraction, qui se négocie chez Ariane à travers l'émergence et l'investissement des représentations phalliques narcissiques cherchant à délimiter des espaces dedans/dehors (Planche 19 : « Il y a une *fosse, un creux dans la terre*… Mais cette photo ça ne *représente rien* ! […] Alors c'est *un bâton*, je pense que ici c'est comme *des bâtons* qui sont comme ça » – *verticale*-elle fait la geste –, ou c'est un *espèce de totem* dans mon imaginaire, oui le *totem* des habitants … Et là, où il y a une grosse *tâche noire* on dirait un *loup* »).

Les mêmes représentations, chargées d'agressivité l'excitation sexuelle s'activent dans une problématique prégénitale référée à une imago maternelle archaïque (Planche 11 : « *un pont et une cascade, oui, c'est ça une cascade* […] C'est pas des hommes qui *poussent* quelque chose, ou ils font la *guerre* ? […] ils ont l'air de *pousser* quelque chose, […] *ou un canoë, qui est plus longue* [elle fait le geste]. Ou peut-être ils font *la guerre… Après on dirait que c'est une très belle cascade, très imposant !* »).

La lutte contre l'abandon

Ce mouvement se manifeste également dans un registre antidépressif qui vise à lutter contre le sentiment de détresse dû à l'envahissement du psychisme par l'excitation. Les défenses maniaques s'activent donc pour lier celle-ci et combattre l'angoisse d'abandon à travers les représentations de relations (Planche 12BG : « c'est une journée *ensoleillée* bah je pense parce que l'image est plus blanche – elle rit – […], oui alors, je vois des gens, j'en vois trois, *des messieurs*, un *avec le chapeau long* [elle fait le geste], qu'ils utilisent la barque pour faire une balade. Quelle histoire ? je sais pas… *la*

barque a l'air d'être abandonnée, c'est *quelqu'un qui va la tirer, quelqu'un qui la tire chez lui*, ça n'a pas l'air d'être très fréquenté […] Et c'est le printemps vu qu'il y a des fleurs »).

La même lutte maniaque s'observe à l'appui de défenses narcissiques dans le but de négocier les effets dépressifs d'un étayage maternel précaire d'une part et de lutter contre l'angoisse d'abandon d'autre part (Planche 13B : « c'est étonnant, *j'ai quasiment fait la même photo moi-même* ! […] Un garçon qui a l'air de *s'ennuyer*, ou je sais pas […] c'est assez, *assez délabré* peut-être qui est un *orphelin* ou il est *pauvre*, ou il a *perdu ses parents*, ou il *s'ennuie*… qu'il est, ou il attend *que le temps passe, tout simplement, c'est le plus simple, on dirait* »). Cela a pour effet d'entraver le travail du deuil, les affects dépressifs ne pouvant se lier à une représentation de perte, nécessitant le recours aux défenses factuelles et à l'humour (Planche 3 : « *si elle est déprimée*, je pense qu'elle est plus déprimée, que sûrement *lui est arrivé quelque chose*. On s'endort pas comme ça » – elle rit –).

5.4.5. Synthèse

Chez Ariane, la puissance des défenses mises en œuvre témoigne d'un trop plein pulsionnel et de l'intensité des fantasmes de séduction et de scène primitive. L'excitation par « le rapproché », et en raison d'une faible différenciation entre dedans/dehors, peut être vécue comme un traumatisme. Cela entrave le traitement de la problématique œdipienne et menace le refoulement des désirs incestueux et de meurtre. Du reste, les représentations phalliques renforcent le refus de la passivité et luttent contre l'angoisse de castration aussi bien que contre la menace d'abandon. Ce mouvement se voit également dans l'investissement narcissique d'une figure héroïque toute-puissante qui veut geler aussi bien l'agressivité que les affects dépressifs. Le refus et le déplaisir exprimés à l'égard des « métamorphoses » et des « transformations » du héros peuvent donc signaler la difficulté d'un accès à l'ambivalence et d'une intégration des pulsions partielles.

5.5. Alex et le sacrifice du fils

5.5.1. Anamnèse

Alex, fils unique âgé de 17 ans, est actuellement en hôpital de jour pour un projet de soins-études dans le cadre d'une dysharmonie évolutive. Malgré ses bonnes capacités cognitives, d'importantes difficultés de concentration associées à un désinvestissement des apprentissages ont conduit au fléchissement de ses résultats scolaires et à son isolement social, ce qui a motivé son hospitalisation de jour.

En effet, il était déjà, dès l'école primaire, très isolé de ses pairs, et c'est son entrée au collège qui a entraîné un retrait social important en raison de ses difficultés relationnelles et de la maltraitance de la part de ses camarades. Sa mère, à laquelle Alex est très attaché et qui est actuellement atteinte d'une maladie grave, relate un accouchement « difficile ». Toutefois l'entourage n'a pas souligné de retards dans les acquisitions mais il est probable que des troubles précoces de souffrance psychique ont pu être ignorés dans le passé puisque il est décrit comme un « bébé immobile ».

Les deux parents, ayant un grand écart d'âge, réagissent plutôt par le déni en ce qui concerne les difficultés d'Alex. Son père, assez âgé, rêve de voir son fils obtenir son bac et en étant très exigeant lui donne des cours à domicile. Néanmoins, le projet paternel pour la réussite académique du fils se trouve en décalage avec les résultats actuels de son fils. Au début de son hospitalisation, Alex ne pouvait pas prendre de distance avec le discours parental quant à son projet de soins-études. Cependant, il commence à l'investir malgré un refus de reconnaître ses nombreuses difficultés.

Une amélioration a également été observée par l'équipe soignante quant à ses capacités de mémoriser à court terme, de se repérer dans l'espace et le temps aussi bien que d'être concentré et à l'écoute, tout en rencontrant toujours des difficultés à se lier aux autres ce qui peut être, d'après lui, une cause de souffrance.

5.5.2. Investissement du processus de recherche

Alex dit adorer et connaître depuis son enfance les mythes grecs qui lui ont été transmis par son père. Derrière un contact enfantin il se montre très enthousiaste dans sa participation à notre recherche, le témoignant par un état d'exaltation et une mobilisation corporelle remarquable. Il s'exprime avec une tonalité vive en tenant son écharpe et ses habits comme une tentative à « s'accrocher sur soi-même » pour se contenir face à l'excitation. Ce mouvement d'« une auto-régulation » s'alterne avec le « toucher », la manipulation des Textes et des Planches pour qu'ils acquièrent – en tant qu'objets externes – une fonction pare-excitante et d'étayage. Dans ce cadre, il investit un positionnement qui lui permet de se conformer au désir d'être « brillant » envers nous lors de l'épreuve, notamment de l'Odyssée, qui paraît lui activer *des souvenirs d'enfance* particulièrement investis et qu'il cherche avec un enthousiasme *infantile* à mettre en valeur. Ceci peut l'entraîner à un débordement, qui s'exprime par la parole et qui nous impose de l'aider à se contenir lors des entretiens mais également dans l'institution puisqu'en nous croisant il nous exprime fort son impatience pour le prochain entretien de recherche.

5.5.3. L'Odyssée

5.5.3.1. Processus de pensée

La montée de l'excitation chez Alex par une activation des fantasmes, qui forment le mythe, se voit dans la réactivité de la parole sans temps de latence significatif, dès l'apparition des Textes. Une impulsivité qui alterne avec un mode de pensée « scolaire », du concret qui obéit à un copier-coller des phrases et des scènes des Textes en représentant une tentative d'accrochage à l'externe afin de faire face à l'activation interne du pulsionnel. Cependant, l'infiltration de la pensée par les exigences pulsionnelles se voit dans l'émergence par les processus primaires qui rendent difficile le travail de liaison de symbolisation. Dans ce cadre, le discours devient rapide et incompréhensible, et les Textes du mythe ne peuvent pas toujours assurer un rôle de pare-excitation.

Il faut pourtant préciser que lors de cette oscillation entre impulsivité et accrochage aux mot et aux phrases des Textes pour soutenir la mise en représentations, l'appui sur le regard, sur « le voir » peut permettre se confronter à l'*horreur* des aventures en animant et, en même temps, en se défendant de la curiosité sexuelle.

> Texte 2. Rencontre avec Nausicaa : « Il arrive sur une île mais il est seul au début, après il *voit* toutes les filles qu'elles *s'enfuient*, qu'elles *partent ?* ».

> Texte 5. Lors des aventures : « C'est quand il va *voir* Circé elle lui dit d'aller *voir* les morts, il *voit* plein de gens, il est *effrayé* de ce qu'il *voit*, des *jeunes hommes, des vieux*, et après il *voit sa* mère […], il *voit* les Sirènes […], il *entend* leurs *cris* [des compagnons] et *il voit* leurs *mains tendues* ».

Conjointement, et sous l'influence de *l'archaïque*, on peut, de plus, observer lors de la dramatisation des scènes un investissement de *l'agir* chez Alex, qui s'exprime par un corps agité sur la chaise *sur les poids de* la conflictualité psychique. Ce mouvement peut se manifester comme un mimétisme, un « collage » du dehors sur le dedans qui se voit de manière exemplaire dans la scène de conformation entre Ulysse et Cyclope. Ici, en s'appuyant sur les phrases du Texte et des souvenirs d'illustrations, se trouvant dans les livres de l'Odyssée pour les enfants, Alex reproduit avec une vivacité propre la scène nous donnant l'impression qu'il soit *dedans et dehors* de celle-ci :

> Texte 4. Scène avec Cyclope : « Après ils sont arrivés dans l'île des Cyclopes [il parle très vite] où *il a dévoré vivants…* on peut dire les compagnons, après il s'est mis à boire, à manger, et… *il s'est mis devant, devant la porte, en dessus des moutons* [il montre avec ses bras], il *lui enfonce un épieu* dans son œil unique, et après *Cyclope hurle* et du coup

les autres Cyclopes comprennent pas, *il est trop bête le Cyclope, il se fait avoir* ».

La mise en scène de « la cruauté » et des pulsions sadiques se fait, il nous semble, par une liaison entre images, d'enfance, et mots de texte pour satisfaire le désir de triompher. Cet investissement de « l'héroïsme » d'un moi grandiose, comme nous le verrons, peut, de surcroît, jouer un rôle de défense contre les angoisses activées par les désirs œdipiens et des représentations de perte et de séparation.

Texte 4. Scène avec Ulysse et son amante Circé : « Je crois *que lui a pas été transformé en cochon*, non, *non, lui il a sauvé les autres…* [ses compagnons]. À chaque aventure, à chaque histoire, *il perdait ses camarades*, un, deux, ou trois +++ ».

5.5.3.2. Les enjeux psychiques

L'activation du conflit œdipien

Chez Alex les représentations qui tentent à *gommer* la différence entre père et fils (Ulysse et Télémaque) peuvent témoigner d'une activation de la problématique œdipienne. Ceci se voit d'emblée, au Texte 1, dans la description d'un Télémaque, « jeune et *vif* » qui possède des attributs *mythiques* et connus [31] d'Ulysse (« habile et malin ») sans que pourtant le père soit mentionné. Cette référence, investie par l'*admiration*, au fils est freinée par l'inhibition et n'aboutit pas à l'évocation du conflit pulsionnel qui se déroule à Ithaque, puisque dans la représentation suivante, qu'on peut lire à travers l'exemple ci-après, c'est le père davantage qui prend la place du fils [32]. Cela se fait à l'aide d'une mise en scène des désirs contradictoires qui renforce le recours à l'étayage afin de négocier l'angoisse qui s'active pourtant de nouveau et se perd dans un discours rapide, déréglé :

31 Connus par ceux qui connaissent déjà le mythe de l'Odyssée comme Alex.

32 Dans cette scène du Texte 1. Athéna se déplace pour aider *Télémaque* est pas Ulysse.

Texte 1. Le conflit avec les prétendants à Ithaque : « *Le fils*, il est *habile et malin.* ++ Il est *jeune et vif*. Après *les dieux* dans l'Odyssée, *ils voulaient qu'Ulysse revient*, d'abord ils *l'ont empêché* à rentrer et là ils sont pour qu'il rentre. Ils *envoient Athéna pour aider Ulysse* [*discours rapide*] ».

Le désir donc d'une *confusion* des places père-fils paraît comme révélatrice de la défense envers la reconnaissance de générations et vient, également, afin de geler les pulsions agressives dans une représentation de relation avec le père qui se veut, au Texte 6, a-conflictuelle :

Texte 6. Retrouvailles Ulysse-Télémaque : « Télémaque reste seul avec le mendiant, *il reconnaît pas son père* et Athéna encore une fois elle rémétamorphose Ulysse mais *il croit pas qu'il est son père* [*discours très rapide*], et *finalement il l'embrasse* ».

Cette démarche peut néanmoins se mettre davantage au claire dans une autre scène, d'une agressivité sadique et qui fait souffrir le *rival*, où bien que le père est, dans le Texte original, le protagoniste et le fils *l'assistant*, on voit que dans le récit d'Alex, au contraire, père et fils se retrouvent au même rang :

Texte 7. Scène d'épreuve d'arc et de vengeance : « Ils prennent l'arc, le mendiant demande à essayer, tous ils rigolent avec lui, mais *il réussit et après avec son fils Télémaque, ils les tuent tous, ils les* vengent en quelque sorte, tous pour ce qu'ils lui ont fait quand il était absent ».

Le combat final ne peut pas donc soutenir ce qu'on attend de cette scène mythique comme un mouvement d'identification et de transmission d'Ulysse à Télémaque, et c'est à la fin des entretiens où la reprise de la scène de vengeance par Alex lui réactive le désir qui se représente, clairement, dans un fantasme qui inverse, sous l'impact de la déception narcissique et du désir de meurtre, l'ordre générationnelle :

> Fin des entretiens sur l'Odyssée : « C'est la fin de l'aventure, *tous les autres sont morts, les prétendants, tous ceux qui l'ont trahit, sa vie continue…* Ça fait un peu le père et le fils… tel père, tel fils… [?], *c'est pas comme Alexandre le Grand* où c'est le fils plus que le père, Télémaque *est un peu héroïque,* comme on le dit *un peu brave, le père a tout fait, ses aventures,* a tout fait, *le fils est l'apprenti* on dirait, *ici c'est l'inverse* ++ [?] Oui, *ça dépend des fois c'est le fils qui dépasse le père, il y a des scénarios inverses* [?]. Là, c'est du passé, Alexandre le Grand *c'est pas fictif,* c'est l'histoire, souvent c'est *le fils qui devient extraordinaire* ».

L'exigence de satisfaire une *autre* réalité qui obéit au plaisir peut témoigner la rivalité du fils avec le père qui fait émerger l'investissement d'un « fils extraordinaire » qui obéit à l'investissement d'une représentation de soi mégalomaniaque, issue des mythes des héros, qui n'est pas concerné par l'angoisse de castration. Un fantasme d'omnipotence « d'être » le grand qui permet le déni de la passivité et satisfaire le désir de gagner et d'humilier le père. Dans ce cadre revenons, comme Alex à la fin, à la scène *contre le mâle puissant* Cyclope, susceptible de satisfaire, *via* le déplacement, les désirs hostiles envers le père :

> Fin des entretiens sur l'Odyssée : « Le texte *avec Cyclope, je l'ai bien aimé* aussi celui avec l'arc, *c'est l'action,* non j'ai tout aimé… *le Texte 2 avec Nausicaa non, c'est pas la scène la plus spectaculaire* ».

Se confirme donc l'investissement du plaisir des représentations d'agir, associées au triomphe agressif et conjointement du déplaisir envers la séduction et l'érotisation de la représentation de relation traitées dans l'inhibition comme moyen de faire face à la curiosité sexuelle et ses angoisses.

Le non-advenu du sexuel

L'inhibition, qui se voit par la pauvreté des références au conflit des prétendants pour la revendication de Pénélope, nous paraît être le corollaire des tentatives de l'évitement du conflit œdipien. Un conflit qui active le souvenir de *la défense* – de la toile de Pénélope –, mais il ne peut du tout être développé, sous le poids du refoulement, dans une mise en scène qui pourrait prendre en charge les composants sexuel et agressif de la problématique œdipienne et la problématique de perte d'objet :

> Texte 1. Le conflit avec les prétendants à Ithaque : « Sa femme *l'attend*, c'est elle si je me souviens bien, c'est *elle qui faisait* quelque chose la journée et elle le défaisait la nuit ? [réponse de la clinicienne] oui ! c'est ça ! *La toile* ».

> Texte 6. : rencontre Ulysse-méndiant et Pénélope : « Puis, Pénélope est *embarrassée*, un *peu perdue, elle sait pas* si elle va se remarier avec un des prétendants +++ *visage sombre, il regarde dehors* ».

Cet évitement de la conflictualité psychique face à *l'embarras* du sexuel peut se voir de manière plus complète dans les récits du Texte 2 qui mettent en panne les représentations des relations érotisées et l'activation du fantasme de séduction. Le recours et la soumission au désir de la puissance divine deviennent l'abri contre l'excitation sexuelle et l'angoisse engendré par des désirs contradictoires. C'est la relation qui se noue avec un *premier* objet de secours et idéalisé qui neutralise les affects et les mouvements pulsionnels et peut garantir le sauvegarde narcissique face à des angoisses de castration et de séparation qui sont des *risques* de l'aventure de la sexualité.

> Texte 2. : « Au début Ulysse est prisonnier chez Calypso *pour des raisons ou d'autres je sais pas, je sais pas,* il y était resté une éternité, *il voulait rester mais il voulait aussi partir,* les dieux rassemblés en l'ab-

sence de Poséidon, envoient Hermès le dieu messager ordonner à Calypso de délivrer Ulysse *et elle se soumet* […]. *Il dit plein de choses à Nausicaa* et elle lui dit qu'elle l'aidera, *il est secouru, il est encore sauvé,* à chaque fois il y a un miracle, il a la chance, à chaque fois y a un miracle qui se passe, [?] *il est protégé par les dieux, il a une bonne étoile.* Il a bien avancé, il a été prisonnier dans l'île de Calypso, *il va pouvoir rentrer chez lui, je connais l'histoire* ».

La gloire du narcissisme

Dans le cadre du combat contre l'activation des angoisses œdipiennes, l'idéalisation représente un mode de défense largement apprécié et employé. Ce mouvement semble soutenir l'identification narcissique avec la figure héroïque, qui peut être véhiculé par un fantasme mégalomaniaque d'une complétude narcissique et du sacrifice et soutenir la lutte anti-dépressive par un investissement exclusif du « happy end ».

Texte 1. : « J'avais déjà lu l'Odyssée, il y a un côté *un peu épique,* l'Antiquité grecque, *héroïque, le sacrifice de l'un pour l'autre.* Avec tous les dieux, ça rajoute quelque chose de… *d'épique++* ».

Texte 6. Retour à Ithaque : « Mais *ça va bien se terminer,* il se termine bien, il retrouve *sa place, on l'a mandaté pour ça, il est revenu pour ça, pour qu'il redevienne roi,* il est soutenu par les dieux, tout va se bien passer, *il est soutenu par Athéna ! la fille de Zeus* ».

Dans ce cadre *l'amour* pour le mythe et pour la toute-puissance héroïque permet de triompher sur la peur de la solitude et sur les angoisses de la réactivation pulsionnelle qui entraînent le risque dépressif. Ceci se combat par la mise en œuvre des défenses maniaques et narcissiques dans un scénario où le passé mythique devient un refuge afin de rendre hommage et de s'accrocher à l'om-

nipotence *infantile via* la célébration de la gloire d'Ulysse et remémoration de la figure héroïque d'Héraclès. [33]

> Texte 3. Chez les Phéaciens : « Ils organisent pour lui une fête, il y a des chanteurs, des musiciens, des poètes, sans savoir qu'ils s'adressent à Ulysse, ils parlent de la guerre de Troie, *dont Ulysse a été l'un des héros, tous sont rentrés chez eux sauf lui* […], c'est lui que tous chantent toutes les gloires, à l'*unanimité tout le monde l'acclame,* il fête ses gloires, c'est un héros, *il y a un peu le côté héroïque grecque, un côté, un peu héroïque, la Sparte, l'Athènes, j'aime bien l'Antiquité, je regardais le film depuis que j'étais enfant, Héraclès, tout ça, j'aime bien !* ».

La lutte contre la séparation

Il nous faut également souligner que la minimisation des affects et la dénégation semble constituer un autre mode défensif contre l'envahissement dépressif. Ceci se renforce par l'investissement, comme nous l'avons vu de *l'épique,* qui lors du Texte 5 devient toutefois synonyme de l'immortalité héroïque afin de soutenir la lutte contre l'angoisse d'abandon et de séparation :

> Texte 5. Lors les aventures : « Disons qu'il a pas la vie facile, un peu *tragique* quoi, qu'il reste *seul* et à la fois [discours rapide] à suivre, un côté épique, tout ça, sa mère, les Sirènes, le monstre, Zeus, il est *un héros qui ne meurt pas, qu'il éprouve, qu'il meurt pas*, il est brave… oui, c'est son caractère… Et puis, c'est *le côté triste*, il reste seul chaque fois, il *perd* ses camarades ».

Cependant nous ne manquons pas d'observer que dans tout le protocole d'Alex il n'y a aucune référence au lien de proximité/éloignement de Pénélope-Télémaque. Ceci peut signifier être un moyen pour éviter l'activation des désirs œdipiens mais également cela peut prendre le sens du déni renforçant l'inhibition en tant que défense contre l'angoisse de la séparation fils-mère.

33 Héraclès (ou Hercule) est décrit dans la mythologie comme un enfant très puissant qui a pu même étrangler les serpents alors qu'il n'était qu'un bébé.

5.5.4. Le TAT

Les procédés

Tous les items d'inhibition (CI) sont présents, signalant le poids de cette défense face à l'activation des conflits, dont l'impact fait également activer les défenses narcissiques. Dans ce cadre, on voit à l'œuvre le recours à l'investissement narcissique de l'image de soi (CN-2), l'introduction des personnages investis comme représentation de soi-même (CN-1) et des tentatives d'inhibition de mouvements pulsionnels (CN-3). Ce mouvement s'alterne avec les défenses maniaques (CM-1, CM-3) signant la lutte contre les angoisses dépressives.

L'accrochage au perceptif (A1-1) avec l'appui sur les précisions temporelles et spatiales, et l'emploi de références littéraires (A1-2, A1-4), à valeur de contenance de pensée, témoignent des efforts de mise à distance de la conflictualité psychique à l'aide de la réalité externe et du travail de pensée. Conjointement, les tentatives d'évoquer les conflits se combattent par la mise en œuvre d'autres procédés rigides (A2, A3) qui prouvent la lutte contre la reviviscence des angoisses. L'entrée directe dans l'expression, les exclamations et commentaires (B2-1) s'appuyant sur un « agir corporel » (B2-4), veut souligner le poids d'excitation fantasmatique. Ce mouvement peut aller jusqu'à la massivité de projection avec l'idéalisation de type mégalomaniaque (E2-2) et l'expression des affects et des représentation agressives massifs (E2-3). L'infiltration du cours de la pensée par les processus primaires peut, ponctuellement, désorganiser les repères identitaires et objectaux ; elle n'affecte pourtant pas la qualité du contact avec la réalité.

Les problématiques

L'activation de la problématique œdipienne

La description et l'attachement aux détails du matériel aussi bien que l'hypersensibilité sensorielle témoignent de « la fuite » devant les angoisses qui signalent l'émergence du conflit œdipien et réactivent la problématique dépressive. Ce mouvement se voit d'emblée face à l'angoisse de castration

sollicitée par le contenu latent de la Planche 1. Une mise en évidence de la souffrance psychique attachée aux enjeux psychiques de l'adolescence (« c'est *un garçon qui a eu* un violon devant lui et il a pas l'air, *il fait un regard un peu vide,* comme si ça lui fait *pas plaisir, une forme de tristesse,* je sais pas… une lassitude […], il a l'air un peu *perdu* dans le *regard*, un regard expressif, *de l'oubli et de la tristesse profonde* +++ »).

L'investissement du *voir* et du *regard* des protagonistes persiste dans le protocole et renvoie à une défaillance possible des objets internes à absorber l'excitation attachée à la réactivation pulsionnel. Dans ce cadre, les défenses narcissiques et rigides viennent comme une résistance contre la curiosité sexuelle activée par le fantasme de la scène primitive qui fait émerger des angoisses sadiques (Planche 5 : « C'est une dame qui rentre dans une pièce, elle est *épouvantée* de ce qu'*elle voit, par son regard*… Elle est stupéfaite. Il y a une table, des livres, un commode, il y a tout ce qu'il faut. Le dessin est un peu sombre, c'est pas très gai… Elle a l'air épouvanté… [?] Elle a vu quelque chose *d'horrible* ou elle voit quelque chose d'horrible… *Elle voit quelqu'un qui s'est fait tuer ou un méchant qui va l'attaquer* »).

Cette réactivation d'excitation ne permet pas la représentation d'une relation triangulaire dans la proximité avec le couple parental (Planche 2 : « C*'est peut-être les parents*, on a l'impression qu'elle veut aller à l'école, pas travailler aux champs, c'est au XIXe siècle, elle veut pas travailler aux champs +++ Donc elle est un petit peu, *elle idéalise, elle regarde loin… comme si elle avait un rêve au loi*n. ») Cette problématique semble être impactée par l'incapacité de renoncer à la mère, due à une relation fusionnelle et soutenue par un fantasme du retour au ventre maternel (Planche 6BM : « Lui, il *veut partir*… et elle est triste, *on voit son dos derrière lui*… […] Il s'apprête à partir, à quitter la maison, sa mère… On a l'impression qu'elle est triste… On a l'impression que c'est une mère poule. […] *Lui aussi il a un regard un peu noir, il ressent ce qu'elle ressent… dans tout les cas il sait. C'est dramatique. C'est toujours dingue, une sorte de froideur entre les deux* +++ [?] qu'*il la prenne pas dans ses bras, c'est pas drôle* »).

On dirait que l'envahissement par l'intensité des désirs œdipiens ne permet pas le traitement du conflit pulsionnel. Ceci se voit également dans le débordement par le fantasme parricide qui fragilise les limites dedans/dehors. Malgré le recours au fictif et au rêve, comme la tentative d'apaiser l'angoisse de castration et face à la passivité, n'est que l'inhibition qui peut empêcher l'envahissement d'espace psychisme interne par les fantasmes agressifs (Planche 8BM : « On a l'impression que c'est un rêve. C'est un petit garçon, un garçon qui est en costume, on a l'impression qu'il sort de sa tête, *il est en rêve, l'homme allongé est réel*… Les gens qui font pas un truc super au monsieur, *qui le soignent ou l'interrogent, pas super, je sais pas, un couteau* [discours incompréhensible], *réel ou pas… Donc c'est un enfant débordant de l'imagination* +++ »).

La rivalité donc avec la figure paternelle n'est pas autorisée, et le recours à l'identification narcissique et l'idéalisation empêchent la différenciation de soi et l'accès à la différence de générations. Ce refus permet la protection contre les blessures narcissiques associées au conflit œdipien. (Planche 7BM : « C'est deux messieurs… *Il y a un qui est plus vieux*… deux professeurs, deux médecins, deux confrères […], *des gens brillants*, des professeurs, des scientifiques très brillants, très cultivés, très dorés… *Ils se ressemblent, ils sont tous les deux intelligents* »).

Problématiques narcissique et de perte

L'inhibition face aux représentations des relations érotisées se renforce à travers l'inertie relationnelle aussi bien que, comme nous l'avons mentionné, par l'accrochage au regard et au sensoriel pour combattre l'activation pulsionnelle et les affects dépressifs (Planche 4 : « On a l'impression c'est *un couple* que lui, *il regarde loin*, lui manque quelque chose et elle essaie de le retenir… Elle ne s'évade pas, *elle a un regard attentif, lui a un regard de… fuyant* +++ », Planche 10 : « Deux personnes qui sont tristes… Je sais pas… qui se serrent dans les bras… et elles ont l'air triste… Elles sont contentes de se revoir… Elles se traînent… *Il y a un regard de tristesse* +++ »).

II apparaît bien que, quant à la proximité et à l'investissement libidinal d'objet, ils activent des angoisses de séparation et de perte témoignant, dans les récits anxiogènes et à connotation dépressive, une fragilité narcissique faute de capacité de donner forme à l'excitation sensoriel et de se protéger vis-à-vis du monde externe hostile (Planche 11 : « *Je comprends pas trop !*… Je sais pas, on a l'impression […] *d'un truc pas trop doux*… Si je vois comme ça [horizontale], c'est une montagne, si je vois comme ça [vertical], c'est une falaise ++ et là [il montre], c*'est un dragon ?* [il rit] Je sais pas qu'est ce que c'est ++ une créature, *c'est quelque chose de… difficile* »). Une difficulté de différenciation dedans/dehors émerge et met à mal la contenance tout en activant également une angoisse archaïque de morcellement qui menace le psychisme par l'envahissement d'un objet persécuteur (Planche 19 : « *Un monstre*… ça, c'est bizarre… [il murmure] *soit des monstres, soit des yeux, des ailes immenses*… un côté *fantastique* »).

Le recours donc au « fantastique » aussi bien qu'aux précisions temporelles et aux références culturelles permettent de combattre le climat dysphorique d'un environnement précaire et hostile qui active l'angoisse d'abandon (Planche 13B : « J'ai l'impression que c'est aux États-Unis, ça fait effet *Grande Dépression*. Ça nous donne l'impression que ça se passe, il y a un côté *américain, Far West.* […] *On l'a laissé seul,* on le garde mais on s'en occupe pas non plus… Du coup, *le petit s'ennuie,* il se met devant la porte, et il reste tout seul… *Il y a même pas de chaussures* »).

Des affects massives et des représentations d'une menace mortifère peuvent s'activer conjointement avec des angoisses de solitude et de perte qui mettent de plus en évidence la désintrication du sexuel et de l'agressif activent (Planche 3 : « Un garçon très malheureux qui se cache dans le désespoir absolu, *pour qui tout est perdu*, qui peut rien faire, juste à pleurer. C'est la solitude extrême. +++ […] Qui, qui est malheureux de la vie, qui veut changer sa vie mais il sait pas comment, *il a envie de mourir et il pleure* ». Planche 13MF : « On a l'impression que… que la femme est morte et lui est très, très triste… Ils font… un chagrin devant la mort de sa femme +++ […], il y a un côté dramatique… Il est tout seul, on a l'impression qu'il a tout perdu »).

L'envahissement par l'angoisse dépressif se freine par un fantasme d'immortalité, un accomplissement du soi qui se déploie dans un scénario de sacrifice à la Planche 16, dernière planche de l'épreuve. Cette mise en scène représente, il paraît, la lutte contre la réactivation de l'impuissance œdipienne (le petit garçon qui devient *un héros*) et la séparation avec l'objet premier (« la mer »). Alex s'allonge à moitié sur le bureau afin de nous raconter « comme on raconte aux petits quand la nuit tombe » son dernier récit. Une histoire face « au blanche » de la Planche qui peut témoigner l'excitation *d'une scène primitive* qui définit *les origines* et le flot pulsionnel exprimée par une poussée constante des fantasmes. On voit donc à l'œuvre une surenchère défensive maniaque qui fait transporter, par l'investissement des représentations *d'agir*, la libido sur un moi *triomphant* sur les angoisses, qui se sacrifie *via* une idéalisation mégalomaniaque et il *se perdre* dans la mer afin de *ne pas perdre* :

> « Ça fait penser à l'Art de Mil… Oui, c'est fameux tableau blanc de comment il s'appelle ? Mil… quelque chose, il est un artiste du XXe siècle qui l'a fait, un tableau tout blanc, mais, pour lui, quand il en parle, il y a des voitures, des avions [discours très rapide] Une histoire ? … oui [il s'allonge à moitié sur le bureau et il commence à nous raconter] *il était une fois un petit garçon, qui n'avait jamais vu la mer mais il a été petit,* il y avait rien pour y aller donc *il a volé un vélo,* mais *il a pédalé des jours entiers pour aller voir la mer* et il, mais *il a été arrêté* avant d'arriver à la mer, mais, mais il va, il veut tellement voir la mer, *il va s'échapper* et, et cette fois euh il va prendre une vraie moto, pour être sûr et… du coup il arrive à la plage, il est totalement fasciné par la mer, il commence à sauter de la moto et [discours rapide] oui, oui la fin, il commence *à courir sur le sable chaud, il se jette dans l'eau sans savoir,* absolument qu'est ce qu'il fait [discours trop rapide], *il se débat dans l'eau, avant, il avance dans la mer mais il sait pas nager et donc il se noie… et oui, un côté, et, et, et encore une phrase, il est mort pour réaliser son rêve* ».

5.5.5. Synthèse

La description et l'attachement au perceptif veut apaiser l'excitation et combattre la conflictualité œdipienne pubertaire qui actualise l'angoisse de la castration. Ceci fait émerger une représentation de la mère « pure », intouchée par le sexuel et une difficulté d'entrer en rivalité avec le père. S'exprime donc le fantasme d'être soit au même rang soit supérieur du père, un moyen pour le dévaloriser et satisfaire l'hostilité contre lui. Les agitations et le recours aux représentations d'actions témoignent des tentatives de décharger l'excitation via le corps. Conjointement l'investissement des fantasmes mégalomaniaques et de la « grandeur », qui peut témoigner *une recherche des sensations*, s'évacuer dans un scénario de héroïsme-sacrifice, contre l'angoisse de la castration aussi bien que celle de la séparation. Ce mouvement peut ainsi représenter *une solution* de complétude narcissique, « de faire un » avec la mère et combattre les affects dépressifs dont l'émergence *dérange* le psychisme. Le recours à la mise en scène d'un moi triomphant à l'aide des défenses maniaques et contre la souffrance de perte et de mort devient nécessaire.

5.6. Paul et son refuge narcissique

5.6.1. Anamnèse

Paul, fils unique qui vit avec ses deux parents, est un jeune homme de 20 ans en hospitalisation de jour avec une scolarité aménagée en classe de terminale. Ses troubles sont apparus lors de la petite enfance avec des difficultés de socialisation, Malgré les alertes des institutions, les parents, notamment le père, sont dans le déni, accusant les professionnels des crèches comme étant disqualifiés et responsables des problèmes de leur fils. C'est lors de la période de l'adolescence que les symptômes dépressifs se sont manifestés, associés à un rejet de la part de ses pairs. Paul vit mal sa déscolarisation à l'âge de 16 ans. Ses idéations suicidaires et des épisodes de scarification, dont un grave, le conduisent à deux hospitalisations à l'âge de 18 ans. Lors de celles-ci, il manifeste une grande sensibilité aux difficultés des autres patients, et il est décrit par ses soignant comme « une éponge émotionnelle ». L'évaluation clinique relève un trouble schizo-affectif avec symptômes phobiques invalidants (par exemple de se déplacer en bus) inscrits dans une dynamique familiale perturbée et avec des antécédents psychiatriques et somatiques. Les facteurs de risques et d'addiction sont également en cours d'évaluation.

L'obtention du bac est l'objectif largement investi par les parents et par Paul qui exprime actuellement un souhait de s'autonomiser. Toutefois, ses craintes limitent le mouvement de son autonomie.

5.6.2. Investissement du processus de recherche

Une hétérogénéité quant au mode d'investissement du matériel se manifeste chez Paul lors de trois entretiens de recherche : la dysthymie de la première séance s'alterne avec une logorrhée dans la deuxième, pour que, lors de l'épreuve TAT, les défenses s'épuisent progressivement, entraînant un désinvestissement d'objet-test. L'inhibition s'exprime également par un retrait relationnel progressif envers nous. Après une réticence initiale, nous avons ensuite été investie dans une fonction d'étayage et de miroir narcissique pour

satisfaire « sa soif de se raconter et d'être regardé »pour que, finalement, au dernier entretien l'éloignement avec nous s'installe. Ce mouvement de « chaud-froid » témoigne d'une difficulté de maintenir la « bonne distance » entre le désir de « faire un » avec l'objet et la défense contre l'angoisse d'être persécuté par celui-ci. Une angoisse activée en particulier, comme nous le verrons, à partir des Planches du TAT.

Du début jusqu'à la fin, on avait le sentiment qu'on devait soutenir Paul lors de cette épreuve, extrêmement coûteuse pour lui comme la mise en avant de ses défenses peut en témoigner. Sa lutte pour s'assurer narcissiquement est incessante et se manifeste par l'expression d'un besoin « de devenir Ulysse » de l'Odyssée et par une agressivité satisfaite dans une ironie *provocante* aux représentations fournies au TAT. Une attitude défensive contre la massivité de projection et la confusion entre espaces internes/externes qui peut empêcher le recours aux objets.

5.6.3. L'Odyssée

5.6.3.1. Processus de pensée

Le recours massif aux défenses narcissiques à travers les références personnelles où le moi prend le devant de la scène témoigne de l'envahissement des fantasmes à partir des scènes mythiques. Ceci entraîne la confusion « des histoires » du moi et de l'objet, une fragilisation des limites entre dedans/dehors qui met à l'épreuve chez Paul ses capacités de différenciation. L'excitation se manifeste dans une forte attirance par le contenu du mythe qui fait *briser les limites* et déclenche un mouvement de « se jeter dedans » à l'aide de la dimension interprétative de la projection et en attribuant aux personnages du mythe des éprouvés subjectifs. Un mouvement d'expulsion du dedans vers le dehors par l'assimilation d'objet à moi et dans une tentative de contrôler l'envahissement par les fantasmes réactivés par le mythe. L'effort, compulsif, de donner du sens aux éprouvés met en défi les capacités de secondarisation et fait émerger l'incohérence dans le discours,

infiltré par les processus primaires, transformant le mythe à « un terrain de décharge » des souvenirs pénibles :

> Texte 4. La seule référence aux aventures d'Ulysse : « Ça, ça me fait penser un peu *à ma scolarité*… Au départ on a été neuf familles au CP, après au collège comme au première partie [il veut dire au premier paragraphe] *il y a ceux qui ont découvert la drogue.* Deuxième paragraphe qui parle de Cyclope, ça qui dit aux autres qu'il est "Personne", ça me fait penser, peut évoquer *les professeurs qui peuvent avoir les têtes de cochon*… ».

Sous le poids d'une souffrance narcissique le rapport « en miroir » avec les Textes les fait transformer « à l'image de moi » et met en évidence des angoisses activées par les représentations de relations qui dévalorisent la représentation de soi :

> Texte 2. Rencontre entre Ulysse-Nausicaa : « Là… c'est un peu, dès le début jusqu'à Nausicaa [il montre sur le texte] ce qui se passe dans ma vie, le combat intérieur que je mène… *mais si moi, j'arrive à annoncer un tel discours auprès des filles, non, ça va pas passer comme ça* ++ ».

Le conflit entre moi et objet se trouve sous l'impact de la réactivation pulsionnelle avec la reprise du conflit œdipien qui désorganise la pensée et met en jeu les assises narcissiques. Dans ce cadre, et en écho à la scène de la vengeance, l'accrochage aux repères temporels du Texte (le retour d'Ulysse après vingt ans) aide à l'expression d'une préoccupation quant à la transformation du corps et de la psyché par la poussée du pulsionnel, prise dans le combat entre le sexuel et l'agressif :

> Texte 7 : « Les deux paragraphes pour moi, c'est… *une force* que j'avais déjà depuis *quelque temps*, pour faire grandir… C'est là où

Ulysse essaie *de tendre l'arc, il arrive à le faire sur le physique d'un vieillard*. […], Pénélope [discours très rapide], *j'arrive à me faire accepter dans la société. Dans vingt ans, la vision pure* que les autres peuvent avoir sur nous [discours très rapide]. Voilà ».

5.6.3.1. Les enjeux psychiques

La reprise du conflit œdipien

L'acuité du conflit libidinal-agressif et le défaut d'inscription œdipienne participent à la montée d'excitation portée par les fantasme débordant des défenses. Il y a une « torture » par le désir et l'angoisse d'abandon qui se manifeste chaque fois qu'Ulysse « se voit » avec une femme (Pénélope, Nausicaa), rendant insupportable « l'exclusion » dans les représentations des relations érotisées.

Texte 1. : « *Pénélope est peut-être l'image que je voulais avoir pour les filles.* Oui, c'est pas compliqué, c'est quelque chose très simple, elle est amoureuse, elle reste *fidèle, j'aime bien, elle veut rester avec lui, y a pas de complications, une femme très bien*… Même après vingt ans, apparemment, elle l'attend. […] Alors, après… *il est pas parti pour rien*, il est parti pour une raison importante, on sait pas, mais il est pas parti pour rien… Finalement *Pénélope, c'est peut-être un cadre où j'aimerais bien accrocher. Ulysse a traversé beaucoup de choses difficiles, ses aventures, il peut pas s'inquiéter à propos de l'amour que lui porte sa femme* ».

Texte 2. : « *Si j'arrive bien dans une île, je pense qu'ils vont me foutre dehors*… J'ai l'impression que si moi je dis ça : "Tu dois être la déesse Artémis, la fille de Zeus : la taille, la beauté et l'allure. […] Guide-moi", "Je serai ton guide et je te dirai le nom de notre peuple" *ça va pas*

se passer comme ça… J'aimerais bien trouver un endroit pour me reposer++ Au final il trouve un endroit pour se reposer. +++ ».

L'apaisement d'excitation et d'angoisse qui s'activent par le conflit libidinal et le désir incestueux, est recherché dans une position passive et par un investissement d'objet sur un mode narcissique comme un refuge a-conflictuelle et a-sexuelle. Ceci – et puisque le « être comme » fait défaut – permet de négocier la déception et d'affronter la blessure de ne pas être « Ulysse lui-même ». L'affaiblissement du moi en raison de la déliaison pulsionnelle entraîne le recours au clivage d'objet et à l'identification projective pour se protéger au sein du conflit entre agressivité et sexualité :

> Texte 1. : « Puis, au final, aussi… ça peut être *un plaisir pour le paranoïaque,* qu'il y a les dieux [il rit]… [?] O*ui, les dieux, ils aident à comprendre que la mère, le fils, le père sont les gentils, et c'est les prétendants les méchants* ++ [?] Les lecteurs, comme ça, ils connaissent, ils comprennent avec quel côté, *avec les gentils et pas avec les mauvais, sinon tous les autres ils se trompent* [discours très rapide] +++ ».

Une angoisse persécutive qui ne permet pas non plus l'élaboration de la rivalité avec le père, témoignant les troubles identificatoires sous le sol d'une désorganisation des repères identitaires et objectaux affectant également la causalité logique :

> Texte 6. Scène des retrouvailles Ulysse-Télémaque : « Télémaque est une *moitié* de moi-même. Télémaque est une vision objective de moi faite par moi. « Je suis ton père » c'est comme si j'accepte des *bêtises* que j'ai pu faire, « non, tu n'es pas mon père », par moment que j'ai… *je reviens un peu vieillit, pas vieillesse,* mais maturité, sur mon *corps,* sur mon esprit. […] *Acceptation de moi-même, j'ai pris 30 kilos* [il veut dire à cause des médicaments], mais je fais ce qu'il faut pour moi, pour que ça aille mieux psychiquement. La *rencontre de Télémaque et Ulysse*

c'est deux parts de moi-même, il croit, *il* croit pas et au final c'est l'acceptation ».

Donc, face à une angoisse de « se laisser tomber », activée par une défaillance narcissique et le défaut d'un surmoi qui pourrait supporter les critiques et protéger le moi par les pulsions agressives, s'opère une confusion des places. Ceci ne permet pas la représentation d'une relation triangulaire mettant en évidence « le hors service » de la fonction œdipienne, qui aurais été nécessaire pour l'organisation et l'expression de la conflictualité psychique de même que pour le refoulement des désirs incestueux et parricide :

Texte 7. Scène de vengeance : « Ulysse [discours rapide], *mes rancœurs* que j'essaie de les accepter, *de les faire partir, pas si violent quand même*. Et Pénélope, en fait, c'est une vision *extérieure* des autres, Télémaque *est une autre partie* de mes… et Pénélope une vision extérieure ».

La fusion avec la mère

La défaillance des capacités de différenciation et de contenance se voit dans la fusion moi/objet dans la relation avec la mère. Celle-ci se représente comme ayant une fonction anti-dépressive, de guide et d'étayage. Se dessine ainsi une relation de dépendance avec la mère qui va jusqu'à la soumission qui paraît être « vitale ». Ce mouvement se manifeste dans un climat dysphorique d'un conflit dépressif qui active *l'angoisse d'une mort psychique* et met en évidence la sensibilité au sensoriel. Ceci entraîne le moi vers un recours maniaque qui place la mère « en miroir » des Sirènes, afin de comparer et de combattre l'excitation « monstrueuse » d'un archaïque féminin effrayant :

Texte 5. Lors des aventures : « La mère, l'âme de la mère qui conte à Ulysse que sa femme et son père l'attendent, qu'elle est morte de chagrin *ça me fait penser à ma propre mère,* à ça qu'elle me disait, qui dit que il y a les gens, qui m'attendent au-delà, lui que sa femme, son père l'attendent. *Après qu'il essaie d'embrasser sa mère mais il peut pas, oui, si c'est en Enfer elle le fait pas exprès ou l'Enfer… Mais on se*

complaise, moi je pense, oui comme ma mère qu'on se complaise… complaisance dans le mal être. […] Les *cris des Sirènes* qui font tant mal, pas que côté, un côté créateur, extrême mal… Les Sirènes pour le coup, des êtres volants, *les Sirènes bloquées dans l'Océan, où il y pas de murs,* elles ont [discours rapide], si je pars dans ma pensée, les Sirènes… *Puis, du fait d'avoir bouché les oreilles, ça m'a fait penser à ma mère* avant quitter les études, j'étais dans le tunnel et *ma mère m'a dit,* tu pense que à tes études, tu baisses la tête, t'avance ».

La représentation de soi donc chez Paul, qui exprime le sentiment d'être « blessé et rejeté par les filles qui leur manque d'attention » peut donc s'associer à une détresse primaire qui laisse « le roi-moi nu » face à un sexuel *traumatique*. Ceci se lit également par les difficultés à se séparer, qui fait *replonger* le moi et le fait engloutir par « la grotte de Calypso », autre figure féminine séduisante :

Texte 5. Suite : « Lui, *le dieu du Soleil,* ça me fait penser à des moments maniaques, quand je pense à ce qui m'arrive, je sais, je vais pas guérir, il faut que je vivre avec, apprendre à le faire, mes phases maniaques [discours rapide], belles, que la vie est pas encore belle, *je retombe sur la grotte de Calypso, paf* [il fait le mouvement avec sa tête] *et à nouveau un nouveau travail à faire* ».

La perte et l'étayage

Les représentations de perte dans le registre objectal font émerger des affects dépressifs et une culpabilité massive débordant le psychisme par l'angoisse d'intrusion et des représailles de n'avoir pas pu réparer l'objet. Dans ce cadre l'idéalisation narcissique d'un bon objet d'étayage et maternant, dans un contexte a-conflictuel – *de renaissance* – apaise les angoisses de persécution :

Texte 5. Les compagnons perdus : « Le texte, bon, il y a des marins [discours rapide], il y a une évolution, je veux pas me focaliser sur les troubles de l'autre, les camarades qui *prennent un autre chemin et se*

séparent du mien, je veux me séparer… Il y a certaines nuits où j'ai des regrets, des remords comme si j'ai un devoir par rapport à eux [?] aux patients. Parler de mes remords, mes rancœurs [discours rapide] *comme quoi je pouvais les aider,* [discours rapide], *le vague vole et les attrape* [les camarades d'Ulysse dans le texte], *je pense au système défensif* que j'avais et je me dis arrête de regarder aux autres et de taper mes erreurs».

Texte 6. Scène du réveil d'Ulysse à Ithaque après avoir été déposé sur le sol natal par les Phéaciens : « *Les deux premiers paragraphes, ça m'ont fait penser à mon avenir, je retourne chez moi,* je suis, je sors du tunnel où j'étais, je suis […] Bien dans le texte, *les Phéaciens le font reconduire, il rentre chez lui, il dort profondément, il se réveille, je me réveille, et ce… je me vois* [discours rapide] là, *Athéna* représente plusieurs personnes, ce n'est *pas Athéna comme avec Pénélope*, ça pourrait être vous, mes soignantes référentes, mes soignants aux animations… On oublie le statut des dieux, *on prend plutôt le côté aide, j'oublie ce que je dois faire mais ce que je peux faire, grâce à ces aides* ».

5.6.4. Le TAT

Les procédés

Le protocole TAT est très restrictif avec des associations données d'une façon sèche et dans un climat « lourd » dans une tentative de figement du pulsionnel sous la pression de la poussée des fantasmes. À ce titre, on voit à l'œuvre les références plaquées à la réalité externe (CF) et l'inhibition (CI) qui est largement investie contre l'activation de la conflictualité psychique. Ce mouvement fait éterniser le temps de participation nécessitant notre appel (CM-1) pour la reprise de procédure. Les défenses narcissiques (CN) se voient pauvres et viennent ponctuellement pour exprimer une dévalorisation narcissique de la représentation de soi. Conjointement la très faible présence des procédés de la série A et B témoignent d'une indifférence face à la réalité externe et la dimension a-relationnelle et non libidinale des récits.

Les processus primaires (E) qui envahissent le protocole en traduisent l'intensité de la réactivation pulsionnelle qui se voit dans les récits désorganisés (E3-3). Cette fragilité des repères internes par la pression des fantasmes se met en évidence par la massivité des mouvements projectifs de destruction (E2-2, E2-3) qui entraînent des fabulations hors image sous les effets de persévération (E2-1).

Les problématiques

La réactivation du conflit œdipien

Se dessaisir de l'objet et nier le désir dans une relation de contrainte avec les parents permet dans un premier temps négocier l'angoisse de castration à la Planche 1, qui pourtant devient massif en raison de la différenciation fragile entre moi/objet (« la première chose que je pense c'est que *le gosse*, il voulait quelque chose autre comme cadeau qu'un violon… il est *un peu déçu… il va le faire pour ses parents,* il va être obligé d'apprendre… *qu'il a pas envie*… il *est souvent obligé de faire* un truc *qu'il a pas envie de faire.* […] *Plus le violon il a l'air trop lourd pour lui, trop grand* »). Conjointement l'appui sur le sensoriel comme la tentative d'organiser les repérés afin de se confronter aux désirs œdipiens en s'éloignant des objets parentaux désorganisent la pensée et témoignent du défaut d'inscription psychique dans la logique œdipienne (Planche 2 : « Bah, je trouve ça étrange… en arrière-plan un homme, un cheval, une femme qui *regarde à gauche, au passé* [discours très vite], c'est par là qu'il y a du soleil, c'est par là où il est plus lumineux… au premier plan je sais pas… une fille avec des livres qui regarde vers le passé, vers l'avenir … elle a l'air sombre +++ »).

Dans ce cadre le poids désorganisant de l'excitation se voit dans l'activation de la curiosité sexuelle par le fantasme de scène primitive. Ceci met en scène une figure maternelle intrusive et malformée. Ici, la défense contre l'angoisse de persécution et la dévitalisation psychique se voit dans le clivage d'objet et la tentative d'organiser des repérés (Planche 5 : « La femme est un *fantôme*, elle ne sait pas qu'elle est *morte*, elle sort du noir *dans* une pièce éclairée [discours très rapide]… *Elle a entendu un bruit* et elle pense que

ce sont *les vivants, les fantômes* »). Par ailleurs, la soumission à une imago maternelle toute-puissante et autoritaire ne permet pas d'aborder le conflit et traiter les désirs incestueux à une visée de refoulement. Trop proche, trop incestuel, la complicité et la complaisance avec la mère génère des représentations agressives et de violence (Planche 6BM : « Bah, c'est un peu comme le Psychose, *la soumission du fils à la mère*… l'homme, c'est *le fils qui est soumis à la mère, donc là il attend un ordre* +++ »). Le débordement par cette destructivité pulsionnelle se manifeste également dans les Planches qui réactivent les désirs et les angoisses dans la relation père-fils, dans lesquelles l'échec de la reconnaissance des différences de générations et des sexes est patente (Planche 7BM : « C'est une scène que ça se passe dans la mafia… Ils discutent d'une affaire +++ » ; Planche 8BM : « Il y a deux docteurs qui *ouvrent le ventre* d'une personne pour voir qu'est ce qu'il y a à l'intérieur +++ Plus, la *femme* au premier plan, c'est la mort »).

La défaillance dans la confrontation avec la problématique œdipienne se voit également par la crudité dans les récits qui mettent en évidence la désintrication entre sexualité et agressivité et la prégnance du fantasme destructif (Planche 4 : « Des gens qui vont se bagarrer dans un bistrot… C'est un homme qui veut se bagarrer parce que quelqu'un lui a dit quelque chose qu'il aime pas et la femme essaie de le retenir +++ » Planche 13MF : « C'est un meurtrier qui vient d'étrangler une femme »). La difficulté donc de se confronter à la réactivation pulsionnelle et l'échec dans la reprise du conflit œdipien active la menace d'effraction et la confusion qui peut entraîner le refus du lien « flou » avec l'objet satisfait par le rejet de la Planche 10.

La menace de perte

Les capacités d'une mise en scénario des affects de la tristesse et des représentations de perte sont à « plat », ce qui oblige, afin de rassurer « la survivance » face à la violence pulsionnelle et l'abandon, le recours à une idéalisation de type mégalomaniaque de la représentation de soi (Planche 3 : « +++ C*'est une personne qui est au bout du rouleau physiquement et psychiquement… Je sais pas… que les gens* dans le bas ou un truc comme ça +

++ », Planche 13B : « *Le seul rescapé* d'un passage d'une *tornade… Il y pas l'électricité, il y pas… et on sait pas comment il a survécu* »).

Ce mouvement, qui met également en scène l'angoisse d'annihilation et l'intensité d'une fantasmatique agressive, insiste aussi bien sur les *traces d'objet* que sur l'apaisement de l'excitation et du conflit (Planche 12BG : « Une zone abandonnée après l'apocalypse des zombies… Il reste des traces de l'homme *et sinon c'est calme, c'est tranquille* +++ »). Une « désertification psychique » [34] attachée au sensoriel comme réponse à la difficulté de tolérer le vide et la souffrance de dépendance à l'objet. Cela semble être en lien avec un fantasme d'un maternel archaïque excitante, représenté comme une « grotte engloutissante »,[35] sous la pression d'angoisse de dévoration par le mauvais objet (Planche 11 : « Des *hommes* qui *cherchent un trésor dans une grotte* qu'ils viennent de découvrir et qui vont être *bouffés par un dragon* +++ »).

Dans ce cadre, faute d'une capacité de contenance et de délimitation dedans/dehors qui active l'angoisse d'informer (Planche 19 : « Ça, c'est la sorte des images que je vois dans mes *cauchemars… donc on sait pas, il y a des formes, des couleurs, des nuances* +++ »), le moi s'expose à une menace de fracture autant qu'à la crainte d'effondrement par une violence non-liée. Ceci se représente comme *un danger ressenti*, une tension continue par une perte des repères qu'elle peut devenir chaotique (Planche 16 : « Un danger qu'on peut pas voir ++. Nous sentons qu'on est proche mais on voit pas ++ comme une tornade invisible »).

5.6.5. Synthèse

La désunion pulsionnelle ne permet pas de traiter le mythe en tant qu'objet séparé du moi mettant en évidence une défaillance de l'investissement narcissique de la représentation du soi aussi bien que de la constitution et la permanence des objets internes. L'histoire du héros dans l'Odyssée agit comme un miroir, un appui narcissique pour l'expression de la souffrance psychique. Il paraît, par ailleurs, que « l'exigence » pour le traitement du sexuel lors de la

34 Green, 2005.

35 Comme la grotte de Calypso dans l'Odyssée.

puberté s'est heurtée à la faiblesse de la problématique œdipienne. Ceci laisse le moi exposé aux représentations archaïques et à un afflux d'excitations pulsionnelles et des processus primaires qui désorganisent la pensée.

Dans ce cadre, la confusion des limites mettent à mal la différenciation d'un dedans/dehors et les capacités de la contenance psychique afin de supporter l'agressivité. Les fantasmes destructeurs « sans forme » (par exemple, « le fantôme », « les morts-vivants », « les zombies ») témoignent d'une angoisse de persécution et de fragmentation, propres à la position schizo-paranoïde. Clivage du moi et de l'identification projective aussi bien que l'inhibition sont des tentatives de protection d'un moi fragilisé de plus par l'angoisse d'être anéanti par la pulsion de mort. Ceci impose l'expulsion de la destructivité à l'extérieur, au mauvais objet (« tornade », « Sirènes »).

Conjointement la souffrance narcissique est majorée par la problématique de perte et de séparation, ce qui entraîne un mode d'investissement d'objet de type fusionnel. Cependant, au croisement de l'Odyssée et du TAT, d'un côté s'exprime le désir pour la femme et son idéalisation (Pénélope, Nausicaa, Athéna) et, de l'autre côté, la soumission à une imago maternelle dévorante et omniprésente. Ceci peut témoigner de l'angoisse et de la souffrance issues d'un mouvement qui s'exprime ainsi : « Je veux le sein-j'ai peur du sein ».

5.7. Eugène et le miroir héroïque

5.7.1. Anamnèse

Eugène, en hospitalisation de jour actuellement, est un étudiant de 24 ans. Il est l'aîné d'une fratrie de trois enfants et vit avec ses parents et sa sœur cadette. La famille semble être en souffrance à cause des troubles dépressifs de ses membres. À ce titre, la mère, juste avant la naissance de son fils, avait perdu sa propre mère : après l'accouchement s'est ainsi déclenché un épisode dépressif en raison de la solitude et du désarroi éprouvés. Le père, qui est considéré par son fils comme très exigeant et peu à l'écoute, a perdu son travail, lorsque Eugène avait 4 ans, et l'a plonger dans la dépression. Dès lors le comportement d'Eugène a changé avec un isolement dans sa classe et des figements sur sa chaise, l'expression de rages de colère aussi bien que des troubles alimentaires et d'encoprésie qui ont duré jusqu'au début de sa puberté. À l'adolescence, ses troubles s'aggravent et il est hospitalisé après un épisode dépressif à tonalité mélancoliforme, en lien avec une obésité morbide. En juste une année, lors de son hospitalisation, il perd beaucoup de poids suite à la perte de son appétit. Des opérations chirurgicales ont également été nécessaires en raison d'autres problèmes de santé.

Eugène est décrit par ses soignants comme un jeune qui a peu de hobbys et qui se trouve isolé et reste à distance de ses pairs dans l'institution. Il se présent toujours abattu et figé, refusant le contact visuel. Il manifeste une attitude passive qui, derrière ses défenses rigides, d'après l'équipe, cache une agressivité latente qu'il, en général, contient. Le jeune homme peut, davantage, exprimer sa honte et sa culpabilité envers ses sentiments agressifs.

Malgré, un premier désinvestissent dans ses études, il arrive, aujourd'hui, à avancer avec un aménagement de celles-ci grâce à l'aide du cadre thérapeutique. Toutefois, la relation avec son père qui exerce, dans le cadre des études, une pression sur son fils, reste tendue et Eugène se trouve encore « sous surveillance » par sa famille élargie ce qui en fait en enjeu actuel important de pouvoir s'extraire de celle-ci.

5.7.2. Investissement du processus de recherche

Eugène nous donne d'emblée l'impression d'un jeune qui *sortait de l'intérieur* d'un roman. Une figure sur laquelle *l'injustice du monde jette son ombre*. Ce jeune, qui a fui le contact visuel tout au long de la recherche et qui n'a jamais souri, en étant exigeant avec lui-même, se lance « dans une bataille » à l'occasion du travail sur le matériel de recherche. Entre contention et expulsion, l'investissement du processus de recherche est marqué soit par un mouvement d'inhibition, soit par une associativité qui rendait le discours si rapide qu'il en était incompréhensible pour nous. L'inhibition se renforce par un temps de participation allongée lors des deux premiers entretiens, souvent accompagnée par un regard qui *évite* les Textes. Dans ce cadre, Eugène restait assis et silencieux et regardait longuement dehors, par la fenêtre de la salle, donnant l'impression qu'il refusait « de voir » ou de savoir ce que le mythe raconte et représente. Une attitude défensive pour fuir probablement l'activation des fantasmes et contenir à la fois la colère et la déception face à « un Ulysse passif » en train de subir *les aventures* du sexuel et de l'agressif :

> <u>Texte 2. Scènes des rencontres d'Ulysse avec ses amantes :</u> « Il est *prisonnier* chez Calypso. […] Sa rencontre avec Nausicaa. Proprement il parle de son voyage… Je me souvenais pas *que ça dure si longtemps l'emprisonnement, sept ans ça me paraît beaucoup* +++ [lecture du texte dans un premier temps et après il regarde dehors]… […] L'autre [dieu Poséidon] *avec la tempête pour le tuer*. […] *Il utilise encore la ruse… pour avoir des vêtements*++ [?] Oui, il demande des vêtements à la princesse +++ *On sait pas encore si c'est pas par l'intervention des dieux… Pourquoi il est là ? Le hasard ? l'intervention des dieux ?…* [discours rapide], le hasard de la mer [voix très basse] ».

Dans ce cadre, nos relances lors de cette première partie de l'étude voulaient aider Eugène à revenir de « son ailleurs ». En répondant positivement à notre appel, il témoigne de sa capacité à s'étayer sur la présence d'autre à condition que la « bonne distance » soit préservée.

5.7.3. L'Odyssée

5.7.3.1. Processus de pensée

La description des scènes, la rationalisation et la rigidité de pensée en alternant avec l'inhibition peuvent se mettre en œuvre en tant que défenses afin de maîtriser l'envahissement des fantasmes et éviter les angoisses activées par les conflits décrits dans les scénarios mythiques. Cependant, ceux-ci se voient interprétés par un mouvement projectif intense ne pouvant pas assurer, en raison d'une fragilité du moi, la limite entre dedans-dehors. La pensée donc remâchée, qui tourne « en boucle » – sous la pression d'une compulsion de répétition – veut gérer son infiltration par les processus primaires et réduire le déplaisir engendré par le conflit ravivé par la « réalité » d'un Ulysse *passif* lors de ses aventures. Cette représentation de soi *héroïque* semble être incompatible avec les exigences d'un surmoi sévère qui critique et juge « cruellement » le héros en souffrance et sans résistance. En conséquence, la hantise de *la faute*, qui transforme la perception des faits et nie l'écoulement du temps dans le mythe, s'associe à « la stagnation » comme une force qui s'oppose aux métamorphoses du pulsionnel.

> Texte 4. Lors des aventures : « Oui… On remarque chaque fois qu'il y a une situation, *qui stagne* qu'il y a après quelque chose qui *déclenche* son départ… Une sorte *de cycle*, il arrive à une île et il y a quelque chose qui le *pousse* à partir, il arrive à une autre. Cela *se répète tout le temps*… […] Je sais pas, j'ai l'impression *qu'il fait les mêmes erreurs*… Finalement, c'est un peu *une répétition de la même situation*++ [il regarde dehors] ».

C'est effectivement le poids de la souffrance psychique qui ne permet pas l'appui sur les représentations *dérangeantes* aussi bien que sur la rythmicité du mythe pour protéger le psychisme. La pensée vient donc combattre l'angoisse qui s'active par le conflit intrapsychique exposant le moi aux excès

d'excitations, d'un côté, de la réalité extérieure – des aventures d'Ulysse – et, de l'autre côté, d'un inconscient et un sexuel infantile intemporel. L'évitement du conflit par la dénégation, la rationalisation qui va jusqu'à la perturbation de la causalité logique (Achille) veut atténuer la déception écrasante d'être en miroir avec un héroïsme exposé *à l'agressivité du monde*, sans être tout-puissant et immortel :

> Fin du premier entretien : « Je la connais l'histoire, dans mon enfance, les héros de l'*Iliade*, l'Odyssée. *C'est ça mon problème aujourd'hui avec les super-héros… qui gagnent tout le temps*. Achille *est un héros parce qu'il meurt, il reste humain. Ulysse, il subit beaucoup*, on a l'impression qu'il subit les événements, *qu'il n'est pas le maître…* […] C'est plutôt *la réaction et pas l'action* ».

5.7.3.2. Les enjeux psychiques

La réactivation du conflit œdipien et la méfiance du passif

Dans le passage *Odysséen*, la conflictualité œdipienne peut être d'emblée abordée au Texte 1 sans pour autant qu'une mise en représentation des motifs du conflit soit possible. On voit chez Eugène, un mouvement défensif à l'œuvre à l'aide de la dénégation, du doute, du remâchage qui, soutenus par l'anonymat, viennent afin de protéger le moi du risque des représailles provenant du rival (les prétendants). L'envahissement par ce fantasme face à un Télémaque pris aux désirs du *triangle* et qui se prête à partir génère une angoisse de persécution qui se combat par un repli narcissique qui veut exclure les objets œdipiens.

> Texte 1. Conflit à Ithaque entre Télémaque-prétendants : « On sait pas pour qui *il* [Télémaque] *fait ça. Il doit défendre qui ?…* s'il fait ça c'est pour les intérêts de sa *mère* ou de son *père* ? Je sais pas pour qui il le fait. Je sais pas, pour sa mère, pour lui, pour son père ? *pour qui il fait*

ça… [« ça » ?] Oui, pourquoi, pour qui il fait *ça ? pour lui ? pour qui il fait ça ?… Mon point de vue, c'est pour ses affaires* ».

Fin du premier entretien : « Télémaque [voix très basse, question de la clinicienne : vous voulez dire ?] *qui part mais qui prend le risque d'être assassiné* ».

Dans tout le protocole d'Eugène, le *« qui décide pour qui ?* » paraît être un questionnement pivot qui cherche *celui* « qui fait loi ». Ceci semble être un moyen pour le moi afin de lutter contre l'omniprésence d'objet et la soumission à celui-ci tout en déplaçant dans les scènes mythiques le sadisme et la méfiance sur les dieux. Ce mouvement de projection de l'agressivité au dehors paraît obéir et satisfaire un scénario de type paranoïaque d'être manipulé et « intrusé » par l'autre. Toutefois, il est possible que ceci et à l'aide de la négation, permet apaiser l'angoisse activée par *une faute commise*, c'est-à-dire d'avoir éprouvé et cédé aux désirs sexuels et agressifs :

Texte 2. Rencontre avec Nausicaa : « Après… par contre, on sait pas… Pourquoi il s'est amené ici. C'est les *dieux ? c'est une manœuvre des dieux… qui met Ulysse d'une île à l'autre* ? [il touche les différents passages du texte] *qui décide qui fait quoi ?… Ulysse il peut le faire…* Pourquoi il le ferait pas ? ».

Texte 6. Retour à Ithaque, rencontre d'Ulysse déguisé en mendiant avec Pénélope : « *Il est extrêmement guidé par les dieux, là il est directement guidé par Athéna. On a l'impression que la ruse d'Ulysse ne vient pas de lui-même…* C'est les dieux qui le reconduisent à faire ça, faire ci ».

Texte 7. La vengeance d'Ulysse : « Oui, *ce n'est pas… dans sa personnalité qu'Ulysse* est sans pitié, dans sa vengeance… j'ai pas l'impression dans le reste des textes… qu'il est si sanglant… Et, là *encore, il a*

l'aide des dieux, encore une fois ce sont les dieux qui le guident, c'est pour faire ça et pas ça, un comportement pas normal ».

Il nous faut préciser que dans le cadre de ce mouvement le défaut d'accessibilité à l'ambivalence et de pouvoir éprouver des désirs contradictoires se traduit par une angoisse de « être poussé-subir » par l'autre. Cet autre peut être représenté par une figure féminine envers laquelle s'exprime la réticence face au sexuel aussi bien que le rabaissement de celui-ci afin de l'expulser du dedans et apaiser une menace d'effraction narcissique :

Texte 6. Rencontre entre Ulysse déguisé en mendiant et Pénélope : « *Donc, Pénélope on sait pas pourquoi elle se confie au mendiant qu'elle va se marier avec l'un des prétendants… c'est bizarre…* ».

Fin du premier entretien Ulysse et ses amantes : « Ulysse *subit dans l'île de Calypso*, il *subit* pendant son voyage à la mer, il subit et *il demande la pitié de la fille du roi*… Et ensuite *il est obligé de rester* ».

Texte 5. Lors des aventures : « C*'est sa mère qui le force à rentrer chez lui.* […] En fait, on remarque qu'il n'y a pas mal d'événements *qui le poussent à rentrer* à Ithaque. […] *Il bouche les oreilles de ses compagnons mais pas les siennes et lui il s'attache au mât du bateau pendant le passage aux Sirènes* ++ […] On a l'impression *qu'il se plaît aux îles*, qu'il a envie de rester… (*arrêt du discours.* +++) ».

Dans le prolongement de ce mouvement *acharné* contre la passivité, une autre question peut naître en nous : est-ce que ceci représente la lutte contre un désir inconscient d'être *le passif* et en attente de satisfaction ? Une question à explorer et qui se soutient par l'adhésion au doute, à l'espoir et à la déception d'une Pénélope *en couple* qui subit la force de la pulsion :

Fin du premier entretien : « Sa femme, elle subit pendant son absence ».

Texte 7. Retour d'Ulysse : « *Pénélope a encore mal à croire et lui demande* cette nouvelle *épreuve avec le lit,* ''fait d'olivier vivant enraciné dans la terre. '' Face à cette ultime épreuve Ulysse réussit et Pénélope reconnaît son mari… *Même si on voit Pénélope devant son mari, elle a du mal à le croire. Elle n'attendait pas son retour…* même Ulysse avec ses véritables traits elle n'arrive pas à le reconnaître. *Finalement on se dit qu'elle n'attendait plus, elle n'espérait plus…* ».

L'inhibition de l'agressivité

On voit à l'œuvre une lutte contre la desidéalisation du héros Ulysse qui peut s'opérer comme une défense contre l'agressivité et la haine aussi bien que la désillusion mégalomaniaque exigées par le conflit œdipien. Ceci car la desidéalisation, en forgeant le renoncement au père idéal, oblige à la confrontation à l'hostilité, à l'interdit et au désir de vengeance. En restant fixé donc à un temps d'avant-*idéal* semble, chez Eugène, une solution afin d'éviter la confrontation dans le conflit œdipien, la différence des générations [36] et à la rivalité avec le père :

Texte 6. Suite du retour d'Ulysse : « *Son fils le reconnaît pas,* finalement, *il arrive à le convaincre…* […] Finalement, c'est les gens *qui l'ont ou lui ont servi* comme le chien, la nourrice qui l'ont reconnu. *Son fils l'a pas reconnu,* le chien oui, même si il est aux traits de mendiant… Dans sa famille, ils ont fait une idée forte d'Ulysse, ils le reconnaissent que par l'intervention des dieux… *Ils l'attendaient glorieux sur un bateau et il arrive comme un mendiant et ils le reconnaissent pas* [discours rapide]. Ils avaient une vision idéale d'Ulysse, glorifiante, il arrive, *il dit qu'il est lui-même et ils le reconnaissent pas… à force d'espérer à quelque chose, et quand la chose arrive on le croit pas. ++* ».

Dans ce contexte on peut comprendre que la minimisation des affects agressifs, chargés d'ironie face au rival *et géant* Cyclope et la rationalisation

36 Dans l'exemple qui suit et quant à la reconnaissance du père par le fils, Eugène ne paraît pas s'appuyer sur le fait que Télémaque a été bébé quand Ulysse est parti il y a vingt ans.

des autres défenses rigides dans la scène de la vengeance sont érigées pour négocier la culpabilité et combattre la haine en soi aussi bien que le désir mortifère :

> Texte 4. : « Puis, il raconte son passage à Cyclope, rapidement, *comment il a joué* avec Cyclope ++ ».

> Texte 7. : « Je ne sais pas si c'est *lié à l'époque ou si c'est l'auteur,* qu'ils tuent, *qu'Ulysse venge, qui tue* tout le monde. *Cela me paraît bizarre, comparé au reste des textes où Ulysse est diplomatique… Il tue tout le monde sans pitié* ».

Les enjeux narcissique et de séparation

Si, par ailleurs, Ulysse lors de son parcours est représenté comme « rabaissé » ne mobilisant pas l'investissement narcissique, ceci paraît obéir au recours à une idéalisation de représentation d'un moi glorieux et omnipotent. Ce mouvement semble renforcer les capacités du moi à contrôler l'objet – dont sa perte peut entraîner souffrance et culpabilité – et le protège contre la menace d'un surmoi « divin » qui, comme nous l'avons vu, ne peut pas être perçu comme une instance de bienveillance mais, au contraire, représente chez Eugène la persécution, l'intrusion et le mépris. Par conséquent, si l'idéalisation omnipotente de la représentation du héros – et de soi – cède, le moi risque de devenir l'objet des attaques et de destructivité d'autres ce qui le fait fuir des relations objectales. Dans ce cas, on pourrait traduire le mépris et la dénégation pour « l'idéal des Phéaciens », comme étant les moyens pour combattre la dépendance à l'autre. Ce mouvement se conjugue avec le fantasme d'un objet considéré comme dangereux, potentiellement hostile qui veut piéger et nuire :

> Texte 3. Chez les Phéaciens : « *On dirait la ruse d'Ulysse de rester dans l'anonyme,* qui ensuite *il se dévoile, il se dévoile et il y a un peu un côté théâtral… car il se dévoile, après une chanson qui le concerne. ++*

Il le fait pas exprès… [?] Il écrit qu'il *peut pas masquer ses émotions* en écoutant cette chanson qui parle de lui… *Il est dévoilé plutôt qu'il se dévoile*. Apparemment qui… il le dit après qu'il voit que les relations sont amicales [voix très bas]… *Que veut dire cet ''idéal'' ? On comprend pas.* Ça… pourrait être la conception de l'idéal à l'époque, résumée par l'auteur, où tout est bien et bon, il y a pas la guerre, les gens sont riches, bon riches, ils ont assez pour vivre, ils sont bien portants, pas malades. Une société bonne… ».

Ici, il semble que l'angoisse paranoïaque peut se nourrir d'un environnement qui ne se conforme pas aux attentes narcissiques. Un mouvement qui s'accouple avec l'évacuation des références objectales puisque Ulysse se représente dans un « one-man-show » – sans compagnons – non seulement sous la pression d'un fantasme mégalomaniaque qui veut éviter le contrainte de la dépendance mais du surplus contre les remords de la perte et de séparation. Ceci se représente, à notre avis, au mieux au Texte 4, dans *la révolte* d'Eugène qui accuse Ulysse de ne pas avoir donner de *vraies* et *bonnes* explications : *qui l'a empêché en vraie de son chemin héroïque du retour ?* Et, c'est à travers l'exemple suivant où on pourrait observer que derrière la rationalisation et l'inhibition émergent la revendication et la peur *d'enfance* traduites dans le « ce n'est pas moi ! » Là où se cache le désir d'un inconscient qui ne connaît ni remords ni culpabilité et où le moi, avec l'activation d'une angoisse féroce devant la haine et la punition, cherche à prouver son innocence.

<u>Texte 4. Les aventures d'Ulysse racontées par le héros :</u> « Donc, là, il [Ulysse] raconte… euh… ce qu'il a fait, une partie. *Il occulte une certaine partie,* il raconte pas tout… Il raconte *rapidement*… Après le départ de la ville de Troie, oui c'est ça. *Il raconte pas* ce qui *s'est passé à Troie*. Il raconte ce qui lui arrive de son point de vue. *Il oublie dire qu'il a été empêché par Poséidon, pour qu'il rentre pas chez lui* [discours rapide] ».

L'évitement des conflits se voit donc être renforcé par un retrait derrière une « armure » narcissique qui constitue une protection nécessaire contre l'afflux pulsionnel. La maîtrise dans l'expression des mots, des affects et le contrôle d'objet participe en tant que défense dans ce mouvement de rétention de l'agressivité et de la haine. Ces affects de destructivité peuvent entraîner le risque d'augmentation des tensions entre plaisir-déplaisir et l'activation d'angoisse de persécution par le mauvais objet. Par conséquent, afin d'endiguer l'angoisse s'accentue l'idéalisation d'un objet *parfait* dont sa perte – perte d'un idéal –, et en raison d'identification narcissique, peut entraîner une déception mélancolique appauvrissant le moi. À ce titre, la rationalisation, la *ruse* peut apaiser l'angoisse déclenchée par une quête, compulsive, pour la satisfaction du désir d'une glorification narcissique. Ce fantasme d'omnipotence semble pousser constamment afin de faire face à cette angoisse narcissique qui s'active par la passivité d'Ulysse. Du *perdant* aux *yeux* d'Eugène qui, ainsi, projette sa déception et son mépris sur le regard de *la femme et du fils* se trouvant en situation d'attente et sans, d'après lui, pouvoir renoncer à l'héroïsme du père et du mari.

> Texte 7. retour d'Ulysse, suite : « *Finalement, cela se termine bien*… Il réussit à rentrer chez lui, il *récupère* sa femme, son fils, il n'arrive *pas en vainqueur mais il arrive quand même à rentrer*… […] Il arrive comme un mendiant, il n'arrive pas *en étant chargé de biens de guerre, comme on pourrait espérer, imaginer* qu'il arrive de Troie où justement c'est lui qui a fait *gagner la guerre, de son stratagème* ».

5.7.4. Le TAT

Procédés

Les procédés des registres différents sont présents dans le protocole TAT avec une prévalence des procédés de la série C qui visent l'évitement du conflit. L'inhibition (CI) se témoigne par les démarrages longs et les arrêts du

discours tout autant que par les anonymats des personnages. Les défenses narcissiques (CN) viennent pour renforcer l'investissement narcissique de la représentation de soi (CN-2) et pour mettre l'accent sur les qualités sensorielles des Planches (CN-4), laissant apparaître la fragilité des repères internes. Cette fragilité et l'importance du sensoriel se voient de plus par le recours aux procédés limites (CL-2). Ceci traduit la dépendance à l'objet externe et témoigne d'un espace psychique mal différencié (CL-3) nécessitant l'identification projective se mettant à l'œuvre à travers la confusion entre sujet et narrateur (CL-2).

À ce titre l'investissement du « voir », du regard et de l'appui sur la perception (A1) veulent apaiser, en s'articulant avec les défenses obsessionnelles (A3) et les procédés de la série C, l'impact de l'activation du conflit (A2). L'importance de ce mouvement peut se lire *via* les représentations des relations (B1) et des actions (B2) qui mettent en évidence la massivité de la projection (E2) et un objet *mauvais* pas fiable. L'émergence des processus primaires est bien considérable témoignant de l'intensité des fantasmes (E2-2, E2-3) et les tentatives afin d'endiguer l'excitation et apaiser l' angoisse. Cet émergence se voit également dans un discours flou et indéterminé (E4-2) autant que dans la construction d'une néoréalité et l'altération de la perception (E1), un mouvement qui peut s'alterner avec la désorganisation temporo-spatiale et de la causalité logique (E3-2).

Problématiques

L'activation du conflit œdipien

Chez Eugène, il apparaît que les efforts contre la confusion des limites moi-objet, la disqualification de ce dernier et l'inhibition ne rendent pas possible la mise en place d'une triangulation faisant écho *aux origines* (« archét*ypa*l ») et pouvant soutenir l'expression de la problématique œdipienne (Planche 2 : « C'est *archétypal*. +++ […] *Comme si une personne féminine dans un milieu rural et des personnes non cultivées, des personnes différentes* +++ Et après chacun *va s'intégrer, et apprendre de l'autre* +++ »).

Cette difficulté, il nous semble se trouve affectée par la représentation d'une imago maternelle, source à la fois d'excitation de la curiosité sexuelle et d'activation des fantasmes agressifs (Planches 5 : « *La femme en occurrence, entend un bruit dans la salle et elle vient voir ce qu'il se passe* […], et elle ouvre la porte et je sais pas… *et elle dit… je sais, non rien* [discours très rapide], *juste l'origine du bruit, c'est une personne, un voleur* »). Conjointement, le mode exclusif, et dès lors incestueux, à une figure maternelle omnipotente et punitive empêche probablement l'élaboration, dans un registre œdipien, du conflit entre désir parricide-interdit-culpabilité (Planche 6BM : « On peut imaginer que la femme à gauche, c'est une sorte *de reine, ou une cheffe d'État,* et là on vient de lui annoncer *qu'une opération a échoué*… […] Il annonce à la femme, qu'*elle est la cheffe de l'homme, il doit être son ministre*, qu'il y a… qu'il y a un problème, une situation de crise, c'est pour cela *qu'il a l'air sombre* »).

Si, d'un côté, l'objet/mère paraît activer une angoisse *d'insuffisance* pour satisfaire son désir, on voit, d'un autre côté, l'impossibilité d'assumer la rivalité avec la figure paternelle qui semble activer des angoisses agressives et de persécution (Planche 7BM : « Une négociation très dure et importante pour une compagnie… *On peut imaginer que l'homme à droite, l'un de plus jeune, il travaille pour la compagnie et l'homme à gauche, le plus vieux, il est son conseiller, qui donne des conseils au plus jeune.* +++ Des négociations autour de la table… *on peut imaginer plein de chuchotements, beaucoup de tensions verbales*… des tensions plutôt d'esprit et verbales qu'un combat physique »).

La négociation du conflit œdipien reste donc entravée par l'impossibilité de se confronter à l'agressivité et, en parallèle, à l'angoisse de castration. Ce mouvement comme nous les verrons aux Planches 1 et 8BM, va jusqu'au déni de l'impuissance attachée à l'immaturité fonctionnelle, voire il entraîne la construction d'une néoréalité. À travers ceci et sous l'impact d'envahissement par un fantasme d'une idéalisation mégalomaniaque, soutenue par l'exhibitionnisme et le plaisir « d'être vu », est recherchée la satisfaction du désir d'un moi omnipotent mettant à mal ses capacités à se différencier de l'objet (Planche 1 : « C'est un enfant sourd qui se demande qu'est-ce que ce

son, du coup, il teste l'instrument *pour voir quel* va être le son… Il imagine des couleurs [discours très rapide]. […] Là, en l'occurrence, cela me fait penser à *ça quand on réfléchit sur le violon.* +++ », Planche 8BM : « On peut penser que c'est un *artiste* qui *se pose devant son œuvre*, sa création, *qui pose sa toile… Lui, il pose devant le public* sa toile juste avant l'exposition »).

L'activation donc des angoisses œdipiennes par le matériel du TAT amène à une excitation mal canalisée en raison aussi d'une défaillance d'un surmoi, incapable de contenir la haine et l'agressivité (Planche 4 : « Apparemment lui, il est provoqué par quelque chose et la femme veut le retenir, mais malgré qu'elle le retienne, *il est attiré par la personne qui l'a provoqué.* +++ *On peut imaginer la suite, que malgré sa femme qui le retient, il va répondre à la provocation »*). Ce mouvement, il nous paraît, met à mal l'accès à l'ambivalence ce qui se voit, à la Planche 13MF, dans la désintrication entre sexualité et agressivité et provoque une culpabilité massive faisant accentuer les angoisses persécutives et d'intrusion par l'objet. Sous l'impact de ce fantasme, le moi est condamné comme « criminel » subissant la punition *de la faute œdipienne* qui le rend « aveugle », témoignant de la souffrance et du dérèglement psychique. Les manifestations de la déliaison sous-tendues par les angoisses massives conduisent les processus de pensée à se déconnecter de la réalité refusant de *voir* la femme de la Planche : *« J'imagine* que c'est à l'intérieur d'une maison et c'est un *homme qui est ébloui par les policiers* en pointant la lampe de torche sur lui… les forces de l'ordre spécifiques [discours très vite], *ils font intrusion, ils lui jettent la lampe de torche, il cache les yeux parce qu'il est aveuglé par la lampe de torche.* +++ Donc, les forces de l'ordre ont soupçonné qu'il soit un criminel +++ ».

Le crime et la perte

Telle est donc la massivité d'angoisse de castration ne pouvant pas s'échapper de la problématique de persécution, ce qui met en lumière l'intensité du conflit entre passivité/activité. *Entre le crime et la perte*, la massivité de culpabilité entraîne la dénégation et le renversement au contraire

aussi bien que le repli narcissique comme *solutions* précieuses afin d'apaiser l'angoisse (Planche 3 : « Une histoire assez dure, assez *triste où la personne subit quelque chose.* +++ Il a dû *faire des actes horribles… ou il a subi… Il est totalement épuisé… et accablé par des remords… Il a dû faire des actes très durs, comme s'il avait tué quelqu'un ou* +++ Après, je me suis dit, ça va être *une personne normale* qui a fait des choses extraordinaires, *mais extraordinaires pas dans le bon sens… sous la pression de défendre sa vie, contre nature, contre sa nature* »).

L'impossibilité de lier l'affect à une représentation de perte n'aide pas le moi à amorcer un processus de deuil qui paraît de surcroît être impacté par les craintes archaïques. Celles-ci se voient activées dans un environnement précaire qui met en scène une angoisse d'abandon conjointement avec des désirs mortifères (Planche 13B : « O*n imagine un enfant* qui est assis devant une cabane, *dans un refuge de trappeur* [discours très rapide] à la forêt, les *parents de cet enfant sont à la chasse à la forêt et l'enfant les attend… Il est inquiet, qu'ils ne reviennent pas ou qu'il leur arrive quelque chose à la chasse…* +++ »). Dans ce maillage, le mode d'investissement d'objet a-sexuel et spéculaire participe à la lutte contre l'angoisse de séparation qui perturbe l'équilibre du psychisme et la pensée qui, *via* le remâchage, se bat contre le conflit engendré par le rapproché/éloignement (Planche 10 : « Là, pour cette image, on imagine deux personnes qui se sont séparées, qui se retrouvent… E*lles se sont séparées depuis longtemps… qu'elles se retrouvent… qu'elles sont en accolade* »).

La fragilité narcissique

Sous l'impact également des problématiques œdipiennes et de perte, on peut constater chez Eugène un accrochage aux données perceptives et sensorielles des Planches qui tiennent un rôle important dans la tentative de mise en forme des excitations venant du dedans et dehors. Ce mouvement représente une tentative de renforcer contenance et protection d'un moi fragile et perturbé par l'activation pulsionnelle et l'envahissement par des fantasmes

massifs sollicités par les contenus manifeste et latents (Planche 1 : « voir », « son », « couleurs », Planche 5 : « bruit », « voir », Planche 6BM : « il a l'air *sombre* », Planche 7BM : « chuchotements », Planche 13B : « il a froid », Planche 13MF : « lampe de torche », Planche 19 : « grande vitesse », « le train est *chaud* et la neige est *froide*, il crée une sorte de *manteau, la vapeur*, comme s'il dégage plein de *fumée* », Planche 16 : « lumière », « il y a une lampe, il ne voit rien », « très blanc, très propre »).

Cet accrochage au sensoriel peut conjointement jouer un rôle de pare-excitation dans une visée a-conflictuelle et du gel pulsionnel (Planche 12BG : « Un tableau justement, une image qui est un tableau accroché dans la cabine d'un bateau, dans la cabine d'un capitaine [discours très vite] *au calme, qui est son refuge visuel* ++ une image toute simple, un arbre, une barque que le capitaine peut regarder, se rassurer quand il y a une *tempête* »).

La tentative de s'accrocher au sensoriel comme défense envers la pulsionnalité chaotique et l'excitation dévastatrice se voit chez Eugène dans un récit *authentique* à la Planche 16 qui met en scène, sous notre regard, l'investissement d'une figure héroïque qui lutte contre les angoisses paranoïaques. Une petite création qui, comme un rêve, cherche à tisser des processus primaires et secondaires et devient *l'escale* pour un retour aux origines : là où la rencontre avec l'objet primaire peut engendrer la haine et l'angoisse de persécution dans un fantasme d'emprise *corps à corps.* La figuration d'un rapproché homosexuel qui met en scène la bataille et la fuite devant l'angoisse d'intrusion activée par une position de faiblesse synonyme de passivité. Ici, la *victoire* du moi se satisfait par la mise en œuvre d'une idéalisation mégalomaniaque de la représentation de soi renforcée par le désinvestissement objectal : « Le blanc me fait penser à la lumière, *quand la personne se réveille dans une chambre, il y a une lampe, il ne voit rien*… C'est donc une personne dans une salle de l'hôpital qui ne reconnaît rien, personne […], il se lève, il commence à marcher et partir pour voir s'il y a quelqu'un pour lui expliquer pourquoi il est là. Il se trouve par hasard dans les couloirs, c'est très étrange [discours très vite] […], *comme si c'était une nouvelle naissance.* […] *La première personne qu'il croise est*

habillée en tout blanc, elle porte un masque, c'est la première personne… L'homme en question, l'autre le ramène dans son lit, il essaie de s'enfuir, il résiste, il résiste, il arrive à s'enfuir… Il recommence *tout à zéro, dans un nouveau monde, avec les personnes qui ne le connaissent pas. Dehors, à l'extérieur du bâtiment. Il part vers un nouveau départ… Il a du courage, il ne connaît personne… Il n'a pas envie de partir de là où il était auparavant…* »

5.7.5. Synthèse

Chez Eugène, ce jeune homme nous donnant l'impression *d'un poète désespéré, qui cherche en vain à s'accomplir dans un idéal qui le blesse*, il paraît que l'intensité des pulsions destructrices l'oblige à leur projection sur des objet externes tout-puissant et dangereux. Toutefois, le retour du *dehors* de l'agressivité peut menacer le moi en lui activant des angoisses de persécution et d'intrusion. Derrière ce mouvement, qui ne peut pas intriquer sexualité et agressivité et de faciliter l'accès à l'ambivalence, se cache une angoisse massive engendrée par des désirs œdipiens. Ceci nous paraît lisible dans *l'exaspération* d'enfant œdipien qui crie « le monde n'est pas juste ! – ce n'est pas moi le coupable ».

L'échec de la problématique œdipienne peut, de plus, se lire dans l'envahissement du moi par les fantasmes d'agression et de mort, ce qui ne permet pas l'élaboration de la problématique de perte et l'accès à la position dépressive. À ce titre, l'investissement de la lutte contre la passivité et des transformations *forcées* par les pulsions devient primordial pour la protection du moi. Ceci se voit dans l'évitement du conflit dans l'Odyssée qui ne trouve aucun compromis entre Ulysse-actif de la guerre de Troie et Ulysse-passif-actif de l'Odyssée qui devient, sans compromis possible, l'objet tellement méprisé et critiqué par un surmoi cruel et exigeant. On voit par conséquent à l'œuvre la résistance contre la découvert d'objet dans sa dimension négative qu'il aura permis un recours à l'ambivalence, aux objets internes fiables et le traitement de persécution. Cependant être détrôné et *vu* – comme Ulysse – en souffrance et en dépendance menace la grandeur et l'infaillible narcissique. Pour cela un

investissement « d'être vu » conjointement avec une représentation de soi idéalisé par un fantasme mégalomaniaque peut représente un carapace défensif pour le moi. Dans ce cadre, il nous faut se référer à C. Chabert (2008) qui nous explique que : l'attraction à « l'être vu » est un noyau commun de toutes les problématiques narcissiques dans leur rapport à l'autre et constitue une protection de toute forme d'intrusion par l'édification d'une carapace bétonnée. Cependant le corollaire :

> d'une telle organisation apparaît dans l'émergence d'un regard surmoïque intraitable : le dédain et le mépris régulièrement affiché pour l'autre, dès lors qu'il se révèle décevant ou enviable, n'est que le reflet du regard hostile porté sur le moi écrasé par les exigences d'un moi idéal totalitaire et persécutant (p. 85).

Chapitre 6. Discussion

6.1. Transmissions et métamorphoses

L'intérêt de Freud pour le mythe, nous explique A. Green (1980), repose sur le postulat, aujourd'hui très discuté : celui d'une rencontre dans les profondeurs de l'arché » (p. 148) [37] . Il s'agit ici *d'un passé lointain* mais pourtant, comme le même auteur le soutient, la pérennité des mythes et leur actualité montre « qu'ils parlent une langue qui est loin d'être morte, puisqu'elle continue à nous toucher » (p. 148). Le mythe donc « n'est pas seulement une survivance » (p. 148), mais il entre dans une catégorie où figurent de manière synchronique les productions culturelles et aussi le rêve, le fantasme, le symptôme en tant que formations de l'inconscient. À ce titre, et à partir de nos résultats cliniques, le mythe de l'Odyssée représente un lien entre le passé de l'humanité et son actualité, et il nous permettent de l'envisager comme une voie possible afin d'explorer la souffrance du sujet adolescent et jeune adulte. Celui-ci peut, en parallèle, être « touché » – dans le sens décrit ci-dessus par Green – et affecté par les thématiques principales de ce mythe. Notre constat, qui constitue le cœur de la problématique de notre recherche, s'inspire par ce qui nous a été transmis *via* la parole archaïque et en particulière par ce qui « reste » et résiste au sein de celle-ci et fait le mythe de l'Odyssée *éternel* et une possible métaphore de l'aventure humaine et, en particulier, du processus adolescent. Les productions singulières de tous les sujets de notre recherche valident, à notre avis, la pensée de J. Starobinski (1974), quand il soutient que la parole archaïque constitue *une invitation* pour un voyage vers le dedans, vers ce lieu nucléaire de soi-même où perdure et persiste l'origine. Il en est de même pour la proposition de D. W. Winnicott (1971) concernant le lien nourrissant les mythes et l'histoire de la culture humaine, un lien qui représente le jeu entre dedans-dehors, entre introjection-projection. Ce lien se manifeste dans nos résultats cliniques comme un effet de l'outil de recherche, des Textes fondés sur l'Odyssée, sur le discours des sujets qui avec leurs projections peuvent même *déformer* le mythe.

37 « Arché » est définit en grec comme « l'origine », « le commencement ».

Il nous faut préciser que ce lien *nourrissant* permet, lors des aménagements de la période d'adolescence, la découverte « d'un autre idéal » par le biais d'un Ulysse, *si fort et si faible.* Cette proposition n'est pas du côté éducatif mais elle s'attache aux travaux sur l'importance de l'investissement de cette fonction à l'adolescence et des mouvements d'identification en grande partie inconscients. Toutefois, nous ne pourrions pas ignorer ce qui a été, à notre avis, mis en évidence dans notre étude, à savoir que la question de *l'idéal* se trouve en lien étroit avec le traitement de la problématique œdipienne. Nous allons examiner ceci plus précisément mais nous aimerions, ici, souligner que cette idée pourrait avoir une valeur pour le travail institutionnel auprès des adolescents et des jeunes dans les services de la pédopsychiatrie. En particulier, et à partir notre expérience clinique, la construction « du projet », thérapeutique, éducatif, etc. tient un rôle important pour l'investissement du cadre thérapeutique par les patients et pour leur devenir. Nous aimerions ainsi soutenir que dans l'élaboration de ces projets personnalisés, les professionnels doivent tenir compte du fait que l'heure pour la réalisation de la « promesse de l'avenir » et du « quand je serai grand.e » est arrivée. Mais, en même temps, cela demande de la part des institutions une autre écoute du passé et une attention patiente et constante. Les transformations de la puberté et le travail psychique pour y donner du sens peuvent être longs et nécessiter un temps propre, tout comme le travail *de la mise en histoire et en mémoire* (Aulagnier, 1989). Cette observation s'adresse aux conceptions et aux pratiques qui promettent la « vitesse » dans l'effacement des symptômes pathologiques, sans tenir compte du sens inconscient et de leur fonction, de l'importance de la notion de la temporalité à l'adolescence, de l'appropriation subjective ainsi que de la question du refoulement. Nous soutenons ceci car nous pensons que notre étude met en évidence des indices d'une *progression* mais aussi d'une *résistance* chez les deux sujets adolescents mais également chez les post-adolescents qui, au moment de la recherche, s'apprêtent à quitter l'institution vers une vie plus *autonome*. Leurs mouvements internalisant et projectif investissent et/ou contre-investissent des sollicitations du matériel (de l'Odyssée et du TAT), témoignant de la dynamique psychique à l'œuvre mais également de leurs *résistances* qui renvoient

au constat de Freud quant au processus *de rendre conscient ce qui était inconscient*. C'est ici où nous pensons à J. André (2010) qui a suggéré que « l'adolescence ne peut pas, à la fois, être l'heure du refoulement (après-coup) et l'heure de sa levée » (p. 16), bien que, selon l'auteur, on peut observer des levées ponctuelles de celui-ci.

Par ailleurs, nous aimerions de nouveau nous référer à D. Ribas (2017) qui écrit que sous les effets d'après-coup la construction du passé est permanente et le désir, donc les pulsions, tient un rôle primordial dans la construction consciente d'avenir. Cette proposition, qui doit avoir toute sa place dans le travail thérapeutique avec les adolescents, peut nous aider également à concevoir le rôle du désir dans la construction *en permanence* des mythes et en particulier de l'Odyssée qui peut aider le sujet – adolescent et jeune adulte – à s'organiser psychiquement et se *projeter* vers l'avenir. Nos résultats peuvent donc affirmer que les mythes « sont devenus au fil du temps de véritables récits atemporels et qui parlent à tous et à chacun » (Constatino, 2016, p. 109). Ce caractère atemporel des mythes – qui caractérise également l'inconscient – et leur symbolique peuvent nous aider à comprendre que le travail de figuration et de représentation, sollicité par la lecture du mythe de l'Odyssée, réélabore les traces du sexuel infantile qui est toujours actuel dans l'inconscient. Ce travail est susceptible d'être un travail de liaison par Éros, s'opposant à la pulsion de mort et, en ce sens, les aventures et le retour d'Ulysse activent le conflit pulsionnel entre le sexuel et l'agressif et mettent en évidence leur éventuelle liaison.

Ce mouvement peut nous être accessible par le traitement, de la part de chaque sujet de recherche, du récit mythique de l'Odyssée, qui est un traitement que nous avons essayé d'analyser à l'aide – en suivant le *Nouveau Manuel du TAT* (2003) – des procédés d'élaboration du discours. Grâce à ces procédés qui, on le sait, sont des traductions manifestes des opérations inconscientes et des défenses variées, nous avons pu formuler nos hypothèses quant au traitement des angoisses activées par le matériel du mythe. Les représentations des sujets à partir du voyage d'Ulysse nous ont rendu lisible que celui-ci suit, d'un point de vue métaphorique, la proposition freudienne (1923) selon la-

quelle *le moi est exposé à trois variétés d'angoisse, à savoir aux dangers du monde extérieur, au danger libidinal dans le ça et à la sévérité du surmoi.* Conjointement, la participation riche des jeunes qui nous a donné des résultats intéressants, peut nous amener à soutenir la suggestion de D. Anzieu (1970), selon laquelle, « les mythes parlent aux hommes non pas du monde extérieur mais du monde intérieur, non pas de la réalité mais des fantasmes, ainsi que des désirs et des angoisses qui y sont liés » (p. 62).

Nous allons donc en discuter dans notre première hypothèse concernant le travail de mise en représentations et si celui-ci, en s'appuyant sur les processus de pensée, se met au service de la gestion de l'excitation et de la réactivation pulsionnelle activées par les scènes mythiques.

6.2. Le travail de pensée

Tous les sujets ont investi un travail de pensée qui s'avère riche et dont l'appréciation s'appuie sur le feuille de dépouillement TAT, qui constitue un véritable outil pour l'analyse du discours tout en témoignant de l'apport précieux de la psychanalyse et des travaux de la psychologie projective. À ce titre, lors de l'analyse des résultats, nous avons pu :

- Apercevoir la possibilité chez chaque sujet pour se laisser aller par la mise en jeu d'un travail de pensée.
- Apprécier si l'investissement du processus de pensée peut se mettre au service de la gestion de l'excitation réactivée par les Textes.
- Suivre, étant donné que la poussée pulsionnelle et des fantasmes – qui mettent en scène les pulsions – est constante, comment se met en place chez les sujets le *jugement* à des fins défensives afin de gérer l'afflux pulsionnel.

Le choix du TAT se confirme pertinent car il nous permet d'éclairer l'objectif de notre recherche : à savoir comment, au moyen du mythe de l'Odyssée, peuvent se mettre en lumière *les préoccupations essentielles du*

sujet et *les modes d'aménagement de sa relation avec lui-même et avec ses objets internes, des fantasmes et des affects*. Nos résultats nous amène à penser que les représentations et les récits des sujets, mais également le récit de l'Odyssée, s'avèrent riches en tant que « produits psychiques » et peuvent correspondre à une « histoire TAT ». Celle-ci, selon V. Shentoub, doit « rester suffisamment proche d'une expression communicable, *prenant sa source* dans le fantasme, mais restant à bonne distance de son expression pour obéir à toutes les nécessités de la pensée secondaire » (Brelet-Foulard et Chabert, 2003, p. 13). Le contact avec le mythe a sollicité chez les sujets leur capacité de se laisser aller *vers* les processus primaires et, en même temps, de « créer » et « produire » un discours qui obéit aux processus secondaires en pouvant canaliser les fantasmes, qui sont des sources de l'activité psychique et du mythe. À l'aide donc de la méthodologie du TAT nous avons pu constater que le contenu et les scènes du mythe peuvent être traités et appropriés de manière différente de la part de chaque sujet. Ce qui pourrait nous prouver, de prime abord, que l'outil de recherche a été construit en respectant l'un des aspects primordiales des mythes, à savoir que ceux-ci ouvrent à un travail de *reconstruction*. Ce lien dynamique, qui caractérise les effets réciproques entre *l'homme et ses mythes*, se met en évidence dans le discours des sujets qui témoigne, comme nous l'avons vu au Chapitre 5, de leur capacité ou de la difficulté à respecter le contenu et la trame narrative de l'Odyssée, produits d'un *compromis* entre processus primaire et secondaire et, en même temps, de s'y exprimer *librement* selon la *consigne*.

A travers ceci, nos résultats nous enseignent que le poids des fantasmes et la pression pulsionnelle, peuvent envahir la pensée, l'empêchant à faire son travail, c'est-à-dire de gérer l'excitation activée par le mythe. l'Odyssée, et cela se confirme par notre recherche, est destiné à « exalter l'imaginaire » et invite à ce travail important de la pensée chez les sujets mettant à l'épreuve leur capacité à se situer ni trop loin ni trop proche avec « la conflictualité du mythe ». La lecture donc du mythe présuppose une aptitude pour négocier la pression par *le combat mythique entre l'homme-héros et les monstres qui active la situation conflictuelle de la psyché humaine* (Dieul, 2012). Il nous

faut également souligner qu'afin d'apprécier ce mouvement à partir de l'Odyssée chez les sujets et les modalité du traitement des conflits mythiques-psychiques, nous sommes aidés par la feuille de dépouillement TAT. En particulier, nous présupposons que l'emploi, dans l'ensemble du protocole d'un sujet, des procédés rigides et plus précisément de l'item A1-4 (références culturelles), peut représenter un indice de la capacité d'aborder le conflit activé par l'outil fondé sur l'Odyssée sur un mode tempéré. Toutefois, nos résultats nous démontrent que ce mouvement est faible par rapport à l'investissement important des procédés de la série C qui renforce l'évitement du conflit. Ceci semble protéger le moi par la réactivation des angoisses et l'envahissement par les fantasmes et participe aux efforts de la délimitation dedans-dehors et contre la confusion des repères, témoignés par l'émergence des procédés E. Les descriptions donc du matériel et le recours à ses éléments concrets (des phrases, des mots, des détails des images) peuvent, de plus, témoigner de la fragilité des objets internes pour absorber l'excitation venante *du mythe.* La dépendance à l'objet externe permet de renforcer la fonction pare-excitante du moi lui permettant de maîtriser – ou avoir l'illusion de pouvoir le faire – les excitations du monde externe. On verra plus loin comment ceci se traduit pour les deux adolescents, Antoine et Alex, toutefois nous aimerions, ici, préciser que :

- C'est seulement un sujet, Hélène, qui, malgré un évitement de la conflictualité, a pu se confronter avec le « tout » de l'Odyssée, y compris avec la monstruosité des aventures d'Ulysse mettant à l'œuvre des défenses, de type obsessionnel et narcissique, lui permettant de négocier l'angoisse et d'investir le préconscient afin de donner du sens à ses éprouvés et au mythe.

- Au contraire, les deux autres sujets, également post-adolescents, Ariane et Emma, mettent en avant une *incapacité de comprendre* et conjointement elles investissent des défenses limites aussi bien qu'antidépressives (par le biais de l'ironie et des rires). Elles veulent, de

cette manière, combattre des *blessures* narcissiques qui s'activent par le mythe et la crainte de perte et de solitude lors des aventures d'Ulysse.

- Afin de préserver également ses intérêts narcissiques lors du voyage du héros, un autre sujet, Eugène, recourt à l'inhibition et la rationalisation qui lui permet d'éviter les aventures avec « les monstres » témoignant des difficultés dans la liaison du pulsionnel et de l'incapacité à investir un jeu de déplacement afin de traiter sa réactivation.

- La preuve d'un envahissement par les fantasmes du mythe et des aventures d'Ulysse se voit dans le protocole de Paul, chez qui la défaillance du « bouclier » – d'Athéna face au regard de Méduse – (Bernateau, 2010b) ne lui ne permet pas de prise de distance et la découverte du monde *de mythe* sans que cela mette en danger son narcissisme.

Nous aimerions donc et à l'aide de ces observations apporter quelques réflexions et précisions complémentaires sur la fonction, possible, de pare-excitation du mythe de l'Odyssée.

6.2.1. (Dé)liaison des processus primaires et secondaires

La négociation de la conflictualité psychique pourrait s'étayer sur la fonction pare-excitante de la liaison entre processus primaires et secondaires « offerte » par les Textes du mythe. Au contraire, on observe chez les sujets lorsque l'envahissement de la pensée par les processus primaires est importante – ce que nous pouvons vérifier à l'aide de la série E du feuille de dépouillement du TAT – que cette fonction du mythe ne peut pas être assurée. Ceci témoigne de la force des problématiques psychiques de chaque sujet qui perturbent le processus du « raconter » et du « symboliser ». Le discours peut être incompréhensible déréglé non communicable ou *prend la fuite* devant des représentations et des scènes des Textes qui deviennent *dérangeantes*, pour le moi. La répression, également, de certaines thématiques mythiques et l'investissement du vide peuvent témoigner d'une menace par « un trop

pulsionnel » qui ne peut pas être intégré à l'aide des représentations du mythe.

Conjointement ceci met également en évidence la difficulté des sujets de se confronter à un désir excitant, *d'une rêverie diurne,* et de traiter le symbolique. Un travail qui dépend, comme nous le verrons, de la possibilité de traiter l'excitation s'activant par les fantasmes œdipiens (incestueux et parricides) qui sous-tendent le mythe. Nous avons pu également observer, dans nos résultats, les mouvement d'un *repli* devant l'excitation permettant l'évacuation des représentations et des conflits et qui peut correspondre à une modalité de gestion du « traumatisme » face à la violence pulsionnelle de la puberté.

De surcroît, si et quand la qualité de contenance et la fonction pare-excitation du mythe en tant qu'œuvre littéraire se trouvent en échec, le recours aux défenses du déni et de l'idéalisation mégalomaniaque est un moyen du moi pour se confronter et se protéger contre l'activation des angoisses et de satisfaire ses désirs. Ce mouvement met en échec *le compromis*, la liaison, produits dans le mythe, entre processus primaires et secondaires et, face à ceci, l'accrochage au « percept » – au détriment de l'expression projective – ou l'inhibition et le clivage peuvent servir comme une tentative de mise hors moi et hors psyché l'excitation pulsionnelle.

6.2.2. La traduction des messages énigmatiques

Les résultats de notre recherche nous ont également permis de constater des tentatives de certains sujets de lier des messages *d'un sexuel infantile incompréhensible.* En effet, c'est « la consigne » de notre recherche [38] qui suscite ce travail de : réciter le mythe de l'Odyssée est à la fois une invitation à traduire ses messages *énigmatiques*. Ce mouvement de *curiosité* se témoigne, à notre avis, avec des questions des sujets envers nous, nous invitant à leur traduire des mots et des phrases du mythe, nous plaçant ainsi dans un rôle pare-excitant. « C'est bizarre… », nous disent certains face à des scènes mythiques qui les intriguent et qui nous amène à penser au constat de J. Laplanche (2000-2006) à l'égard des « grands schémas narratifs transmis et modifiés par la

38 « Exprimez-vous librement après la lecture de chaque Texte ».

culture ». Pour rappel, l'auteur propose que ces schémas peuvent aider – le petit humain – à traiter, symboliser et traduire *les messages énigmatiques traumatisants qui lui viennent de l'autre adulte*. Nous pensons donc que l'Odyssée peut représenter un tel « schéma narratif » :

- Cette idée a émergé à travers les tentatives de deux sujets, Hélène et Antoine, qui, avec leurs questions et leurs commentaires, nous ont donné l'impression d'une quête *active* et d'une tentative de traduire et de donner du sens au *sexuel* et à *l'agressif* des représentations du mythe.

- Au contraire, deux autres jeunes, Ariane et surtout Emma, se sont abstenues de ce processus en étant prises par leurs tentatives d'écarter l'activation pulsionnelle et leur effet sur le narcissisme fragilisé par les enjeux du mythe.

- Quant à Alex, il interprète seulement les messages qui lui permettent de maintenir le caractère *épique* du mythe et l'investissement de la fonction de toute-puissance héroïque comme une défense face à la séparation et la perte.

- Eugène, lui, paraît être vigilant face à l'activation des messages mythiques souhaitant les contrôler et « inhiber-apaiser » sa curiosité, susceptible d'éveiller un sentiment persécutif.

- Paul, enfin, semble être envahi par les énigmes du mythe, ce qui l'obligent *à devenir lui-même le narrateur*, visant avec ce mouvement de vacillement des limites interne-externe à se conforter au caractère traumatique de la réactivation pulsionnelle.

6.2.3. Réactivation et domptage du pulsionnel

Nous souhaitons approfondir, ici, les aspects de la question centrale de notre recherche, à savoir *la mise en scène du pulsionnel* (Bidou, 2001) dans l'Odyssée. Nous somme d'abord amenés, à l'aide de nos résultats cliniques, à penser les mythes comme une mise en scène et un appel au fantasme de la

scène primitive et de la curiosité sexuelle qui cherchent à répondre à la question des *origines – de l'individu* et *du monde*. En ce sens, La scène de l'épreuve du lit (Texte 7), imposée de Pénélope à Ulysse, est l'une des scènes dans l'Odyssée qui questionne la thématique des origines, une énigme fondée par la sexualité. Nous avons pu donc suivre comment chaque sujet a pu traiter ou éviter ce qui paraît être un enjeux psychique central lors du processus de l'adolescence. Par ailleurs, il faut tenir compte ici de ce que nous avons déjà présenté au deuxième chapitre : de prime abord pour P. Bidou (2001) dans le mythe figurent des images et les scénarios du rêve et ceci doit être considéré comme un *effet de sexualité et d'inconscient*. Ensuite, pour J. Schaeffer (2004), le mythe, comme les théories sexuelles infantiles, emploi des processus primaires déguisés dans un langage secondarisé et que le scénario de séduction est un mythe *de l'origine de la sexualité par introjection du désir, du fantasme, du « langage » adultes*.

Tout ceci reste présent durant nos analyses afin de nous aider à explorer dans nos résultats si par le biais de l'outil de notre recherche l'Odyssée s'offre comme une mise en scène du pulsionnel qui nous informe sur les effets de la réactivation pulsionnelle d'adolescence. Pour analyser ceci, nous nous sommes associés à la proposition (également de P. Bidou) que la mythologie est *l'ombre obscure que la vie pulsionnelle jette sur la pensée.* Cela témoigne, à notre sens, des procédés du discours investis par les sujets et de leurs récits TAT, dont les Planches sont considérées comme pouvant induire la réactivation pulsionnelle. Analyser les représentations à partir de l'Odyssée en complémentarité avec les histoires-TAT de chacun nous a permis de mettre en évidence l'activation des fantasmes dans le mythe, qui mettent en scène le pulsionnel. Il nous faut donc souligner que nos résultats vont à l'encontre d'une des propositions de P. Bidou (2001), qui soutien que par l'énonciation du mythe, par la narrativité se produit la défaite du pulsionnel. Selon l'auteur, « la prononciation des premiers mots du mythe, qui mettent en scène le monstre, signifie déjà la fin du monstre. Parler du monstre est déjà une défaite pour celui-ci » (p. 51). Toutefois, dans nos résultats, nous avons observé que parlant de « monstre » ou l'évitant entraîne toujours l'activation des angoisses qui

peuvent même mettre en échec leur négociation. À ce titre, certains sujets se sont sentis envahir ou même pénétrer par le pulsionnel lors des aventures et du retour d'Ulysse, ce qui les a pousser à expulser du dedans vers le dehors ce qui est vécu comme « étrange » ou mauvais. Ces mouvements nous conduit à soutenir, en ce qui concerne ce lien entre la parole et *défaite du monstre*, que nos résultats sont en accord avec la proposition de S. de Mijolla Mellor (2003) : que l'évocation des images mythiques archaïques (images de choses et images de mots) crée un vécu jouissif, qui, selon l'auteure, « peut se transformer en angoisse (phobie), mais qui est toujours une réactivation du pulsionnel et donc à l'inverse de sa défaite » (p. 29).

Néanmoins si l'on veut parler de « la défaite », il faut tenir également en compte un autre aspect de l'Odyssée en termes de « domptage de la pulsion » dans le sens que le retour d'Ulysse, son voyage, peut être « un traitement, une domestication du pulsionnel, une entrée dans le social » (Juillerat, 2002, p. 126). Si l'on accepte ceci, nous pouvons également considérer que l'Odyssée est *faite* par un « fantasme organisateur » qui, selon S. Carton (2016), est un fantasme de « naturalisation de la sexualité » et a comme but de « dompter la nature fondamentalement perverse, sauvage, du sexuel infantile, un fantasme de désexualisation, traitant la nature essentiellement traumatique de la sexualité humaine » (pp. 96-97). C'est pour ceci – entre réactivation et domptage du pulsionnel – que nous croyons que ce mythe peut s'employer – comme par ailleurs l'adolescence d'après F. Marty (2010) – pour aider à une relecture et une réinterprétation de la sexualité infantile à la lumière du pubertaire, donnant forme et sens au sexuel génital sans pour autant jamais prétendre à dompter la force pulsionnelle.

Sous la lumière de ces concepts, déjà évoqués à la partie théorique, et à partir de nos résultats, nous souhaitons soutenir que l'histoire d'Ulysse peut, en effet, se lire comme *une traversée des fantasmes* (Brandt, 2001). Lors de celle-ci, les deux principes fondamentaux, de plaisir et de réalité, s'allient ou se trouvent en tension, en nous informant sur le mode de travail des pulsions sexuelles. Conjointement, les aventures du héros peuvent se lire à travers le constat précieux de S. Freud (1917), à savoir que l'accessibilité du moi à ses

processus psychiques est gouverné par une perception incomplète et peu sûre. Ce qui nous confirme que *le moi n'est pas maître dans sa propre maison* et peut être représenté, comme nous l'avons vu lors de l'analyse de nos résultats, par une blessure. Ceci laisse apparaître des indices d'une souffrance psychique chez certains sujets leur obligeant à recourir et s'accrocher aux défenses de contrôle et de maîtrise. Ce sont les cas d'Eugène et d'Ariane qui peuvent représenter les exemples les plus parlants. Chez ces deux jeunes, le refus d'une identification à un Ulysse faible, *mendiant*, démontre leurs difficultés face à la maîtrise de l'activation du pulsionnel et d'éducation « du sauvage » qui va avec le renoncement *à l'enfant idéal*. Les deux jeunes comme également d'autres sujets sous l'influence de leurs problématiques et pour renforcer le sentiment du contrôle, ont investi *l'intellect* (avec les procédés A3), la ruse d'Ulysse et ses actions afin, comme nous l'avons vu, d'endiguer l'excitation et se confronter à la pression des fantasmes.

Corps, ruse et action dans l'Odyssée

Le collage à l'objet *via* l'appui sur « la forme » et les phrases des Textes peuvent être, on le sait, une défense pour empêcher l'expression projective. Ce mouvement, il nous semble, se manifeste chez les deux adolescents, Alex et Antoine. L'investissement de la gestuelle et des représentations des actes héroïques, notamment chez Alex, témoigne d'un impact *direct* du mythe sur *le corps* des participants. De manière égale, le recours itératif aux représentations d'actions semble être un moyen de la *décharge* et d'évacuations des conflits. C'est un mouvement qu'on peut également observer chez Eugène et qui répond à un besoin de maîtrise, d'expulsion-rétention de la charge pulsionnelle. Par ailleurs, nous pourrions ici nous référer à Freud (1915) qui voit dans la fuite et la décharge motrice la réaction la plus appropriée face à l'excitation mais qui, cependant, n'est pas toujours possible. C'est le travail donc de la pensée qui peut aménager la pression et la poussée constante de la pulsion. Dans ce cadre, à partir de nos résultats obtenus avec l'Odyssée et au TAT, nous avons pu observer comment la pensée, sous les effets de la *poussée pulsionnelle*, s'affecte et se paralyse, ce

qui se manifeste chez les sujets par les « chocs », le « coup » les refus d'en parler. Nous sommes donc amenés à penser que « la ruse » et le « recours à l'acte », éléments de *la personnalité* héroïque d'Ulysse et moyens de ses défense, peuvent représenter une fonction du préconscient, celle de pare-excitation, et un appui du moi sur les fonction du corps. Pour le dire autrement, c'est le même travail du préconscient *à l'épreuve de l'adolescence* afin de transformer l'agressivité et la lier à la libido (Benyamin, 2013), qui est demandé chez Ulysse lors de ses aventures et de sa vengeance. Toutefois, on pense que les scènes qui mettent en valeur *la ruse du héros* et notamment de sa femme Pénélope, comme une aptitude défensive, sont peu investies par les sujets, ce qui peut nous indiquer l'embarras dans l'élaboration d'un conflit entre désirs-défenses (Texte 1 : la défense de Pénélope face aux exigences sexuelles des prétendants) ou d'un conflit entre pulsions qui peut être vu comme une intrication entre la sexualité et l'agressivité (Texte 7 : la vengeance d'Ulysse).

À ce titre si on peut considérer le travail du mythe – à l'instar du travail du rêve – comme une activité de liaison-déliaison-reliaison pulsionnelle, l'Odyssée peut nous informer sur des échecs éventuels, chez des sujets, de cette activité qui peuvent exposer le psychisme à des attaques pulsionnelles potentiellement traumatiques. À cet égard, nous pouvons également considérer que les actions d'Ulysse, qui passent par l'intellect et le corps, pourraient représenter *une tâche* des couches supérieurs de l'appareil psychique pour qu'il puisse « lier l'excitation pulsionnelle lorsqu'elle arrive sous forme de processus primaire » (Freud, 1920).

Ce processus, on le sait, ne se déroule pas sur un sol psychique *neutre* mais, au contraire, est peuplé de fantasmes et s'articule aux trois problématiques particulièrement activées lors du processus adolescent. Ceci nous amène donc à la deuxième hypothèse de notre recherche : nous souhaitons explorer si la mise en représentations de ce qui a été déjà représenté dans l'Odyssée peut nous aider à apprécier l'impact de la problématique œdipienne

dans son articulation avec la problématique narcissique et celle de la perte sur le fonctionnement psychique du sujet adolescent et post-adolescent.

Il nous faut cependant, ici, répéter et préciser que l'apport du TAT en tant qu'épreuve projective nous était indispensable. Nous avons déjà mentionné l'importance de la feuille de dépouillement afin d'apprécier les mécanismes de défense mis à l'œuvre par le discours des sujets à partir des scènes mythiques. Cela nous a permis d'avancer vers la traductions des mouvements du langage et de proposer nos hypothèses quant à l'investissement du travail de pensée et des capacités à gérer son envahissement par les processus primaires. Toutefois, ce sont les récits des sujets aux Planches TAT qui nous ont aidés à apprécier la réactivation pulsionnelle à partir des Textes fondés sur l'Odyssée. Ceci, conjointement, nous a permis d'apprécier l'impact de la problématique œdipienne, en l'articulant avec la problématique narcissique et celle de la perte d'objet et de la séparation.

6.3. L'activation du conflit œdipien par l'Odyssée

Nos résultats nous conduisent à soutenir l'idée que notre outil pourrait constituer une aide au travail de symbolisation et de représentation et en particulier à « la mise en représentations des modalités du conflit œdipien, de la fragilité narcissique et des mouvements dépressifs » (Bokanowski, 2004, p. 18). Concernant le complexe œdipien, il nous apparaît que nous pourrions associer nos résultats à la proposition de F. Houssier (2007b) quant à la remise en circulation des fantasmes primitifs à l'aide des productions culturelles et au réveil des complexes infantiles. L'auteur considère cette réactivation – qui fait « vivre des intentions hostiles dans le lien parent-enfant » (p. 136) – comme un effet potentiel de la culture. En ce sens, on peut envisager l'Odyssée comme une mise en scène d'un conflit, d'un « rapport des forces » dans le sens freudien, dont les destins de son traitement dépendent du traitement de l'agressivité et de la sexualité « qui est au cœur des contenus du discours mythique comme au centre de la pratique de sa transmission interhumaine » (Richard, 2003, p. 101). De plus, la conflictualité peut s'activer en raison du

choix, puisque, comme M. de Azambuja (2013) le soutient, « choisir un des héros signifie pour le spectateur d'être en conflit avec celui qui n'est pas choisi » (p. 468).

Notre recherche a mis en évidence que si Ulysse est représenté comme un personnage héroïque-humain et *fragile*, ceci peut être révélateur d'un travail psychique *en cours* qui tente de faire face à une désorganisation possible venant de l'excitation et de la reprise des conflits psychiques du processus de l'adolescence. Un tel mode de fonctionnement présuppose la reconnaissance et la représentation, à partir des scènes mythiques, de l'érotisme et/ou de l'agressivité. Il nous semble donc que chez les sujets de la recherche se manifeste la difficulté face à la réactivation pulsionnelle post-pubère. Sauf Hélène qui met à sa disposition des défenses dans une tentative de négocier les effets du conflit et la charge pulsionnelle – malgré son recours à un mouvement qui se veut finalement a-conflictuel. Les autres sujets, eux, manifestent une tendance à la restriction ; des tentatives pour maintenir le conflit à distance. Ceci pourrait témoigner d'un défaut d'intégration psychique de la problématique œdipienne dont la réactivation tient un effet gênant qui se manifeste par de diverses défenses : l'évitement ou la négation des mouvements pulsionnels, le surinvestissement de la réalité externe, l'inhibition. Ces défenses nous donnent, de plus, des indices d'une difficulté d'accès à l'ambivalence pulsionnelle amenant à comprendre que les effets de la conflictualité œdipienne dans l'Odyssée peuvent être vécus comme insupportables. Ceci, au titre d'exemple, se manifeste dans les protocoles TAT d'Eugène et de Paul à travers les émergences brusques en processus primaires.

Nous allons par la suite, tenter à mettre en évidence comment le traitement de différentes scènes et les représentations des rôles et/ou des relations des personnages sont susceptibles de renvoyer à des modalités d'expression de la reprise du conflit œdipien.

Le traitement de triangulation œdipienne

L'un de nos indices concernant l'expression de la problématique œdipienne est la possibilité de la reconnaissance et du traitement de la relation père-fils-mère (Ulysse, Télémaque et Pénélope). Car, comme G. Sabsay Foks (2007) le soutient fort justement « seul le retour d'Ulysse peut remettre chacun à sa place. Télémaque sortant de l'adolescence reprend sa place de fils, Pénélope celle de mère et épouse, et Ulysse son rôle de père et mari » (p. 83). Cette structuration *Odysséenne* pourrait, à notre avis, correspondre à une *structuration œdipienne de la personnalité* faisant ainsi référence à « la triangulation des fantasmes originaires et plus particulièrement celui de la scène primitive » (Azoulay, 2017, p. 158). Par ailleurs, dans l'histoire mythique, le retour d'Ulysse vient confirmer les origines de Télémaque lui permettant de *rompre* le lien fusionnel avec sa mère. Le retour du père permet également au jeune Télémaque de se confronter à Ulysse et d'inscrire sa filiation tout en « se confrontant », en même temps, aux vœux parricides et aux désirs incestueux inconscients. Ceux-ci, on suppose, qui se trouvent *cachés derrière* les scènes mythiques des Textes 1, 6 et 7 de notre outil.

Comme nous l'avons vu, afin d'examiner comment le traitement de la triangulation œdipienne se manifeste dans nos résultats, nous les avons mis en corrélation avec les récits des sujets de la Planche 2 du TAT ce qui permet d'apprécier l'investissement, ou non, d'un scénario œdipien venant du rapproché des personnages. Nous avons pu observer que chaque sujet traite à partir de sa propre dynamique psychique les contenus manifeste/latent de la Planche, et de l'excitation qui activent avec ses propres modes défensifs. Nous avons donc pu relier ces scénarios avec les représentations sur la place – présent et/ou exclut – de Télémaque au sein de la relation parentale, sur la reconnaissance de ses propres désirs, sur ses capacités de rentrer en conflit avec sa mère (se séparant d'elle au Texte 1) ou avec son père (lors de leurs retrouvailles au Texte 6).

Le *destin* de Télémaque dans l'Odyssée est, comme nous l'avons développé au Chapitre 3, de *grandir* ou, comme C. Chabert (2012a) le soutient pour les adolescents, de cesser *être un enfant* et de « devenir un membre à part

entière de la communauté sociale » (p. 34). Mais, pour cela, écrit l'auteure, chaque adolescent – et parmi eux on dirait Télémaque – doit reprendre et réinvestir libidinalement les anciens objets d'amour « incestueux » afin d'accomplir *la tâche de l'adolescent*, c'est-à-dire « de se détacher des parents ». C'est pour cela nous accordons un intérêt particulier à ce personnage pour lequel nos résultats montrent peu de références par les sujets et, par conséquent, une pauvre inscription à une « relation triangulaire ». Ceci témoigne d'une faible élaboration ou d'un évitement d'un conflit autour de « la rivalité » et de « la séduction » aussi bien que l'absence d'un versant objectal des préoccupations narcissiques.

Le même embarras que nous avons pu observer chez les sujets quant à leur difficulté d'assumer, dans leurs récits, *le fait* de la reconnaissance de différence des générations lors du conflit père-fils (au Texte 6). Nous allons également nous pencher sur cette question dans le traitement de la scène de la vengeance d'Ulysse, mais nous souhaitons, ici, préciser que *la quête du père via* l'éloignement du fils Télémaque (Texte 1) n'a pas été une thématique particulièrement investie. Ce mouvement, d'évitement et d'inhibition, peut constituer un indice, de plus, quant aux difficultés du traitement de la conflictualité œdipienne puisqu'il est une réponse face à agressivité de la scène (pour Télémaque, le risque d'être assassiné à son retour par les prétendants)**.**

Il nous faut préciser que c'est seulement Antoine, le plus jeune de notre recherche, qui « s'est montré préoccupé » de la quête du père, pas en investissant le personnage de Télémaque mais dès la rencontre *infernale* et de séparation d'Ulysse avec sa mère au Texte 5. Cette scène déclenche, au Texte 7, une *inquiétude* chez ce jeune pour les nouvelles de « Laërte », père d'Ulysse, nous dessinant la quête de filiation et une triangulation plus ancienne que celle de Télémaque. On pourrait associer ce mouvement avec une autre tentative exprimée par Antoine : *via* son dessin où il cherche à lier trois autres personnages mythiques qui représentent *le sauvage et le merveilleux, l'accueil et la séparation* (Calypso-Nausicaa-Alkinoos).

Représentations des relations érotisées

Comme nous l'avons supposé, les diverses scènes qui racontent les rencontres d'Ulysse avec ses amantes sont soutenues par les mouvements pulsionnels-libidinaux et les émois œdipiens, traités par les sujets avec des défenses, témoignant des difficultés à l'égard du traitement des liens entre sexualité et agressivité. À ce titre, les personnages féminins de Calypso et de Circé peuvent se transformer en imagos envahissantes en raison de la réactivation pulsionnelle – dans leurs relations avec Ulysse – qui ne peut pas être prise en charge dans un conflit intrapsychique exprimant les désir-défense. Les représentations chez les sujets semblent se nouer autour de la transgression (thématique d'infidélité d'Ulysse envers Pénélope), face à laquelle « l'excuse » – et le soulagement psychique – est cherché au fait qu'Ulysse se trouve dans une relation de contrainte du fait qu'il est prisonnier chez Calypso. Ce scénario de séduction se construit donc dans une relation d'emprise où le héros ne peut être reconnu comme un porteur de désirs propres. Conjointement, ce mouvement nous dévient plus claire à l'aide d'une autre scène, celle du passage par les Sirènes. Ici, la curiosité sexuelle et l'activation de pulsionnel peuvent être senties comme un danger interne qui est susceptible de dévoiler une angoisse devant l'informe (les corps des Sirènes) comme une menace par un sexuel sauvage.

Un autre aspect dans le traitement des représentations de relations érotisées – qui nous informe sur *l'accueil* du sexuel à l'adolescence et sur la continuité de ce processus à la post-adolescence – émerge, comme il a été attendu, à partir de la rencontre de séduction entre Ulysse et la jeune Nausicaa. Si nous nous penchons sur cette scène nous pouvons observer que :

- Alex la déclare comme une scène qui « n'est pas spectaculaire » et ceci nous renvoie à son angoisse devant le *spectacle* – du fantasme – de la scène primitive. L'activation de cette angoisse se confirme à la Planche 5 et dans l'ensemble de son protocole qui se manifeste avec

l'évitement du conflit œdipien et de tout ce qui peut activer le désir incestueux (e.g. Planche 6BM).

- Chez Eugène et Ariane, chez qui l'angoisse de la séduction est singulièrement activée et a désorganisé les défenses (Planche 6GF), cette scène mythique semble rabaisser la représentation de soi, mettant en péril les intérêts narcissique, et d'autosuffisance, du roi Ulysse. On voit comment chez ces deux post-adolescents s'expriment les enjeux d'un conflit narcissico-objectal et dans lequel *la sexualité* se trouve au cœur.

- Chez Paul, la rencontre Ulysse-Nausicaa active une « blessure narcissique », la « douleur d'une détresse » et l'envie – qu'on la prenne dans le sens kleinien (1957) – envers de celui-ci qui possède l'objet désirable (d'Ulysse *et du père*). Ce qui entraîne, comme nous l'avons vu dans son protocole TAT, l'expression d'une destructivité primaire aussi bien que le clivage entre bon objet et mauvais objet (e.g. Planche 5) comme une tentative d'éviter une confusion *terrifiante*, qui se donne à voir à une imago maternelle archaïque et omniprésente.

- Chez Emma et Hélène, cette rencontre semble déclencher une certaine excitation qui leur fait activer les défenses hystériques et une identification de ce type avec la jeune Nausicaa. Ce mouvement fait émerger chez les deux filles un fantasme *d'être séduite par le père*, et il s'exprime également par leurs récits à la Planche 6GF. Il faut noter que cette émergence entraîne chez l'une et l'autre le recours au père surmoïque (au dieu Zeus ou au roi Alkinoos) comme une tentative de traite la problématique de la scène.

Comme nous avons pu l'observer dans l'analyse de son protocole, chez Emma la dramatisation et les défenses hystériques (B2, B3) alternent avec des défenses narcissiques sans que cela représente une sorte de *pause*, nécessaire

lors du processus d'adolescence, avant la reprise du conflit. Au contraire, sa projection et son investissement des aspects « romantiques » dans les représentations des relations rendent ces dernières a-conflictuelles en figeant l'expression des mouvements pulsionnels et en inhibant l'agressivité. Ceci se voit dans la représentation de la relation Ulysse-Pénélope et dans son récit à la Planche 10 du TAT.

Chez la jeune Hélène, les défenses rigides et de rationalisation peuvent être employées pour la négociation de « la violence » de la conflictualité pulsionnelle. Un conflit qui peut, par moments, être représenté comme une expression qui oppose désirs et défenses, comme c'est le cas dans la « bataille » avec les prétendants (Texte 1). Hélène a été la seule à avoir l'audace de se confronter à ce conflit en s'appuyant sur une identification de type hystérique avec le personnage de Pénélope qui représente, ici, une *mère-séductrice* et une femme *qui dispose tous les hommes* (cette « foule des prétendants »). Ce type donc d'identification permet l'expression-négociation du conflit dans ses aspects triangulaires. Il place le corps (et la psyché) dans une relation de contrainte et du sacrifice comme un moyen pour préserver *l'innocence* face « au coup » de la séduction qui entraîne, de plus, le risque de perte de l'amour de l'objet (Ulysse). Mais le recours, chez Hélène, vers une solution a-conflictuelle et au gel des affects et du pulsionnel, est investi afin d'escamoter l'angoisse de castration (e.g. Planche 1), dont l'activation est due à la *menace agressive* qui *plane* sur l'Odyssée.

L'inhibition face à l'agressivité

Nos résultats peuvent nous confirmer que concernant l'évitement du conflit œdipien, dans l'Odyssée et le TAT, la difficulté chez les sujets à intégrer la libido et l'agressivité dans des représentations de relations tient un rôle important. Les effets de l'activation des représentations agressives peuvent se voir dans les expressions crues chez certains ou dans la massivité de mouvements projectifs et/ou dans la confusion des repères identitaires et objectaux (Procédés E). Tout ceci témoigne des difficultés psychiques face à la problématique œdipienne et de son intensité. À ce titre, le lapsus du père mort

au Texte 5, lors de la scène de la rencontre-séparation d'Ulysse avec sa mère aux Enfers, aussi bien que la *confusion* de l'histoire d'Ulysse avec le *destin* d'*Œdipe Roi*, de Sophocle, représentent, à notre avis, l'expression, la plus intense de la force agissant des désirs parricides dans le psychisme.

Conjointement, il nous faut souligner que la scène de la vengeance dans le mythe (Texte 7) représente par excellence *l'agir* et *la poussée* des fantasmes libidinaux et agressifs. Ces fantasmes de vengeance conçus dans la tête d'enfant en réponse aux obstacles à l'amour de sa mère, selon Freud, pourront également permettre à l'adolescent d'accomplir le chemin qui l'amène « du fantasme parricide à l'identification à la fonction parentale » (Marty, 2007 p. 23). Cependant, ce mouvement ne s'exprime pas comme tel chez la plupart des sujets et se trouve perturbé ne pouvant pas traiter *l'alliance fils-père* (Télémaque-Ulysse) qui amène le père à regagner la femme et le royaume. Cette difficulté, comme nous l'avons déjà supposé, peut s'associer à l'activation de cette « froideur impitoyable de la jeunesse » et du sadisme – très rare chez Homère – qui représente l'horreur qui accompagne le châtiment et qui « est à la mesure du caractère provocateur et agressif des prétendants et de leurs alliés » (Wathelet, 1989, p. 21).

Toutefois, il nous faut répéter que la scène de vengeance dans l'Odyssée n'est pas une scène de déliaison ou de « décharge » mais elle est « planifiée ». En ce sens elle peut participer à l'intrication sexuelle et agressive qui va permettre à Ulysse de devenir « un objet total », en réintégrant « toutes ses identités » (de l'homme, du père, du fils, du roi, du mendiant, du naufragé, du « Personne »). Nos résultats témoignent donc des traitements singuliers chez tous les sujets de l'agressivité dans la scène de vengeance. Ceci peut provoquer le choc et l'inhibition étouffant les capacités de pensée à traiter la rivalité œdipienne et l'agressivité au sein des représentation des relations. Mais également il fait preuve des difficultés d'accès à l'ambivalence, puisque chez la plupart de sujets il n'est pas possible de reconnaître dans Ulysse la coexistence des deux mouvements *d'amour et de haine*. L'investissement de ce type de traitement de l'agressivité se confirme à travers les récits des sujets aux Planches TAT prouvant que l'activation de *l'agressif* peut être insupportable

ou peut être dirigée vers les soi-même ne permettant pas à la pulsion de vie, *à Éros d'intégrer et de neutraliser suffisamment la destructivité primaire*. On voit à l'œuvre ce mouvement à travers les représentations dans la Planche 13MF, qui nous laissent entendre les difficultés dans le traitement de « l'intrication pulsionnelle ». Tenant en compte qu'il est rare de trouver des protocoles de TAT – et par conséquence de notre outil fondé sur l'Odyssée – d'adolescents qui intègrent, d'une manière aisée, l'expression de la libido et de l'agressivité, nous nous sommes penchés sur les représentations chez les post-adolescents à la scène de la vengeance au Texte 7 en complémentarité avec leurs récits à la Planche 13MF :

- Pour Emma, le choc l'amène à renforcer le gel pulsionnel et le caractère a-conflictuel, « paisible » dans les représentations des relations.

- Chez Ariane, on voit à l'œuvre les défenses de rationalisation, des références culturelles l'appui sur les normes extérieures afin d'endiguer et de contenir les mouvements massifs d'agressivité.

- Les références culturelles aident Hélène à négocier l'intrication du sexuel et de l'agressif au mythe tout en soutenant l'identification du fils au père négociant les désirs parricides et d'inceste ce qui se trouve perturbé au TAT par l'envahissement des représentations massives de mort/meurtre et de sexualité. Ceci émerge d'une façon crue comme lors d'une autre scène de l'Odyssée : du conflit pulsionnel des prétendants pour la possession de Pénélope (Texte 1 : ses références à la polygamie, à l'argent etc.).

- Pour Paul, la négation et la désorganisation de la pensée de l'Odyssée se croisent avec l'émergence d'une manière également crue des représentations agressives, témoignant ainsi de la désintrication pulsionnelle et du défaut de la problématique œdipienne.

- Chez Eugène, l'expulsion de l'agressivité au *dehors* d'Ulysse, sous la pression d'une culpabilité massive, ne permet pas un accès à l'ambivalence et à la confrontation aux désirs contradictoires. Par ailleurs, nous constatons, à l'aide de l'expression des représentations massives de la Planche 13MF, comment cette problématique s'articule avec les angoisses paranoïaques, de persécution.

De surcroît, lors des aventures d'Ulysse, nous pouvons voir à l'œuvre d'autres tentatives ou échecs d'intégration de l'agressivité : face, à titre d'exemple, au sexuel sauvage (le passage aux Sirènes) qui, et en références aux imagos féminins terrifiantes, peut réveiller des angoisses qui sidèrent la pensée. Une scène, au contraire, qui est susceptible de faire exprimer chez chacun la satisfaction des pulsions sadiques et « sauvages » est le conflit Ulysse-Cyclope. Un conflit qui, à l'aide de nos résultats, peut s'envisager comme une mise en scène – avec le déplacement – de l'agressivité œdipienne. Une scène qui peut témoigner de la vulnérabilité persécutoire chez les sujets aussi bien que de l'omnipotence narcissique face au rival.

6.4. L'activation de l'angoisse de la castration par l'Odyssée

Nous aimerions, ici, nous référer aux aspects de l'activation de l'angoisse de la castration comme, il nous semble, elle se manifeste dans les scènes de l'Odyssée en lien avec les désirs œdipiens et qui ont des effets sur les investissements narcissiques et objectaux. La reprise, supposée à l'adolescence, du complexe de castration entraîne une mobilisation aussi bien qu'une déstabilisation défensive, repérable dans le discours des sujets. Ceci est en lien avec le traitement des contenus manifeste et latent de la Planche 1 du TAT chez tous les sujets.

Nos résultats témoignent des efforts considérables face à *l'inattendu,* qui s'exprime *via* un *choc* chez certains, du premier *contact* avec le récit mythique. Les sujets s'invitent à organiser et traiter « le chaos » des scènes du

Texte 1, qui mêlent agressivité et sexualité dans le conflit entre prétendants, mère et fils ; résultante de la pression exercée par l'absence du père, sa persécution par le dieu Poséidon et le risque d'assassinat du fils par les rivaux. Toute cette « tragédie » et conflictualité œdipienne qui peut être traitée par des mouvements divers et qui engendre, comme nous l'avons vu, des angoisses modérées ou massives traitées par plusieurs défenses. Dans ce travail, qu'on peut qualifier comme un travail de « reconstruction de la scène » sous les effets de l'angoisse de la castration, nous pouvons cerner une reconnaissance de la *faiblesse* de Pénélope. Celle-ci, face aux prétendants, est représentée comme « pauvre », « qui subit », « soumise au désir de l'autre » « fidèle comme une femme-mère idéale ». Ces attributs peuvent être mis en avant pour inhiber ou négocier – ce qui est rare – la conflictualité et s'articulent chez les sujets avec leurs tentatives d'évacuer la problématique d'impuissance sollicitée par la Planche 1 du TAT.

Conjointement, nous avons pu vérifier dans nos résultats comment la reconnaissance de l'impuissance de Télémaque peut amener *à son évitement* – avec peu de références à son personnage – et aux défenses qui traduisent la lutte contre l'activation du conflit, comme nous l'avons évoqué, de triangulation. À l'inverse, l'investissement de la figure de Télémaque peut susciter une angoisse : prenons ici l'exemple du jeune Eugène, qui affecte la pensée et met en évidence l'impossibilité de la confrontation au conflit œdipien. Pour l'adolescent Alex, nous avons vu comment *la comparaison* au père « Ulysse » lui fait exprimer la déception face à une représentation d'un fils « plus faible que le père » (Télémaque) entraînant la fuite du discours et de la pensée vers d'autres figures mythiques (Alexandre le Grand, Héraclès) pour satisfaire le désir d'omnipotence et la lutte contre l'angoisse de la castration.

L'Odyssée, en mettant à l'épreuve les liens entre processus primaires et secondaires, attachés aux principes de plaisir et de réalité, permet :

- d'une part, la satisfaction des désirs associés à une illusion héroïque, *qui nous laisse désirer l'impossible,*

- et d'autre part, nous *impose* l'acceptation de la réalité *via* le renoncement de cette illusion d'omnipotence qui passe par l'élaboration de l'œdipe.

Ce mouvement, de manière particulièrement intense, se manifeste à travers les capacités de traiter l'angoisse activée par la passivité *héroïque*.

L'angoisse de la passivité

L'essentiel de la figure héroïque d'Ulysse, comme nous l'avons présentée au Chapitre 3, est que coexistent en lui la force et la faiblesse, l'activité et la passivité. Par ailleurs, c'est la punition divine de Poséidon qui lui impose des obstacles à son retour mettant à *l'épreuve* les qualités, narcissiques, de l'omnipotence « du héros de la guerre de Troie ». Nous avons donc pu constater dans nos résultats que cela a pu troubler chez les sujets les mouvements d'identification avec le personnage d'Ulysse, engendrant des représentations et des défenses afin d'éviter ou de nier la passivité héroïque. On suppose que ce traitement du récit mythique et du personnage central du mythe est véhiculé par l'activation *d'une crainte de castration*, conduisant à un figement des positions identificatoires ne permettant de passer de l'une à l'autre (passive, active, libidinale, agressive). Nous pouvons considérer que cette difficulté de l'acceptation du contraste entre position active et passive des protagonistes est un indice des difficultés d'intégration de l'agressivité (Azoulay et Emmanuelli, 2001). Ceci témoigne chez les sujets, et dans le cadre d'*une angoisse de féminin* qui débouche sur un *travail de féminin* décrites par J. Schaeffer (1997), de « la capacité du moi à se soumettre à la poussée constante de la pulsion sexuelle et à admettre de fortes quantités d'excitation non liées » (p. 91). [39] À ce titre :

- On voit, de prime abord, chez Hélène qui se montre très gênée à la Planche 1 du TAT, comment elle essaie de négocier la position passive de Pénélope dans le conflit avec les prétendants. Ceci, comme nous

39 Cité par C. Azoulay et M. Emmanuelli, 2001, p. 40.

l'avons souligné, l'amène à investir une thématique du « sacrifice », vers laquelle elle revient *via* ses représentations sur Ulysse et sur ses relations avec son équipage, lors de son passage par les Sirènes. Par ailleurs, ce passage « d'Ulysse lié au poteau » et en « spectacle du coït parental », J. Laplanche [40] l'interprète comme « la position passive de l'enfant par rapport à l'adulte [qui] n'est pas seulement passivité dans la relation réelle à l'activité adulte, mais passivité par rapport au fantasme de l'adulte qui fait intrusion en lui » (Carton, 2016, p. 96).

- Chez Ariane, qui comme Hélène met en avant le déni à la Planche 1 du TAT, le recours aux représentations phalliques lui permet de mettre à distance l'angoisse de la castration – dans son versant « féminin » – associée aux fantasmes d'une effraction traumatique.

- Chez Eugène, à l'égard de cette problématique de la passivité, c'est l'activation d'angoisse d'intrusion et l'expression de la culpabilité du « criminel » qui se manifestent tout au long de son protocole. Il tente d'aménager ces angoisses par l'investissement des scénarios fantasmatiques qui mettent en scène une représentation de soi *qui s'exhibe* pour satisfaire un désir mégalomaniaque.

- Cependant si chez Eugène la confrontation avec la réalité héroïque met en péril un narcissisme trophique, on voit comment, chez Alex, la négation de la faiblesse d'Ulysse représente, semble-t-il, une lutte pour se maintenir avec l'objet.

En effet, si chez ces deux sujets la Planche 16 du TAT représente une occasion pour la mise en scène de l'omnipotence héroïque, il y a pourtant des différences dans leurs interprétations de la présence et de la toute-puissance divine dans le mythe (pour Eugène, les dieux sont des persécuteurs sur lesquels se projette la faute ; pour Alex, les protecteurs idéals nourrissent les aspirations d'un moi idéal).

40 1970, p. 155-156.

Ceci nous indique que la qualité « des rapports avec le divin » s'attache premièrement aux représentations d'un soi passif ou actif, protégé ou envahi *par* le danger du pulsionnel et, deuxièmement, à une conflictualité psychique entre instances qui concerne *les exigences du ça* et *celles du surmoi.* On s'associe ici avec la pensée de M. Klein et de D. Anzieu qui voient dans les représentations des dieux dans la mythologique grecque la projection des instances psychiques. Dans ce cadre, les mythes grecs peuvent correspondre à la diversité *de maniement* des objets internes par de différentes instances psychiques (Klein, 1963), et « les représentations niées chez l'homme sont attribuées aux dieux […], les dieux de l'Olympe […] obtiennent la satisfaction des désirs auxquels les hommes ont à renoncer (Anzieu, 1970, pp. 62-63).

C'est également D. Widlöcher (2015), qui décrit les mythes comme étant des produits de l'inconscient et qui observe que « c'est le moi, dans son "obscure connaissance" de l'inconscient-ça, qui construit le divin à l'image de l'inconscient » (p. 119). Tout ce symbolisme issu de la richesse du psychisme humain, en tissant des rapports autres chez chacun, mobilise chez les sujets des représentations et des défenses face à la découverte et la peur d'une passivité héroïque qui émerge entre les exigences du surmoi, *du père-divin* et de l'impulsivité du ça.

En ce qui concerne le surmoi, il peut également prendre un caractère sadique qui se manifeste avec les représentations qui mettent en scène un conflit contre la soumission et la passivité. Ceci peut nous renvoyer à une fragilité narcissique du moi, plus ancienne que le conflit œdipien qui fait confondre l'idéal du moi avec le moi idéal.

Les aspects surmoïques

Reconnaître le complexe de castration, nous dit A. Green (1990), « c'est déjà se donner les moyens d'en limiter les effets » (p. 46). Cette reconnaissance peut nous permettre à renoncer et à accepter symboliquement l'interdit (Dessons, 2014). Un renoncement qui fait partie du « processus civilisateur » – par l'investissement du travail de pensée, *de la ruse* –, et il traverse, à notre avis, le mythe de l'Odyssée ce qui nous permet de soutenir *que l'histoire*

d'Ulysse est une histoire des renoncements du moi face aux satisfactions immédiates du désir.

Ceci fait partie *du processus* d'Œdipe, dont les insuffisances de sa structuration peuvent nous indiquer, dans nos résultats, des indices d'un surmoi qui n'est pas en mesure d'endiguer le flot pulsionnel et traiter l'impact des représentations de la violence pulsionnelle et agressives des scènes mythiques. Ce mouvement, qui conduit aux représentations massives (procédés E), peut obliger le moi à fuir le conflit ou à recourir aux défenses narcissiques et limites (procédés CN et CL) aussi bien qu'au surinvestissement de la réalité externe faute de confiance aux objets internes pour traiter l'excitation et l'agressivité. Par conséquence, des renoncements « faibles » s'associent à la faiblesse surmoïque et à l'activation d'une culpabilité massive qui va avec la crainte de la punition. Dans nos résultats, cette idée se résume chez chaque sujet par « la crainte de la faute », qui, chez certains, conduit même à la perte des limites entre mythe et réalité, entre le moi et ses fantasmes.

Ce mouvement, mis en évidence par les *histoires*-TAT de chacun, témoigne des enjeux du processus d'adolescence et de ses effets aux post-adolescents, qui représentent par ailleurs la majorité d'échantillon de notre recherche. Donc, le rapport du surmoi avec le combat des pulsions n'est pas seulement une *fiction* mais détermine les rapports des sujets – et d'Ulysse – avec eux-mêmes et avec le monde. La reprise du conflit œdipien à l'adolescence et à l'Odyssée et le réaménagement du surmoi, jouent un rôle nodal dans le psychisme. F. Palacio-Espasa (2003) le résume très bien :

> La dépression est le résultat d'un conflit intrapsychique découlant de la difficulté du moi à intégrer ses pulsions agressives vécues comme trop dangereuses pour la préservation des objets investis libidinalement ou pour le maintien du lien avec eux. Ces pulsions agressives se retournent contre le moi par la voie du surmoi qui devient trop rigoureux. Les attaques du surmoi diminuent, voire perturbent gravement aussi bien l'auto-estime que le fonctionnement du moi (p. 17).

6.5 Les effets du narcissisme dans l'Odyssée

Le repli narcissique chez les adolescents est décrit dans les travaux psychanalytiques comme une tentative de traiter l'activation du pulsionnel et comme un indice qui nous informe sur les difficultés et les échecs de son intégration. Si, dans nos résultats, nous observons ce *repli* c'est parce qu'il prend une forme « de souci » pour la préservation narcissique et qu'il se manifeste dans les mises en scène ou dans l'évitement des aventures d'Ulysse. Nous identifions deux moments/thématiques qui peuvent mettre en évidence la qualité des investissements narcissiques chez les sujets et leurs tentatives pour faire face aux représentations de la sexualité et de l'agressivité dans le mythe.

Chez les Phéaciens

L'un de ces moments est le passage d'Ulysse chez les Phéaciens, au Texte 3. Si, comme le propose P. Denis (2012), la notion d'identité se trouve « à l'interface entre l'espace du narcissisme et du social » (p. 112), et si on attache le terme du social à *la reconnaissance* par l'autrui, il nous semble que le déroulement du séjour d'Ulysse chez les Phéaciens représente cet espace *social* qui met à l'épreuve l'investissement, les qualités et la solidité des assises narcissiques chez le héros. Il nous faut donc souligner que chaque sujet peut interpréter de sa propre manière la scène ce qui témoigne de la richesse du mythe et de son importance en tant qu'objet médiateur pour le psychisme. L'accueil chez les Phéaciens peut être envisagé comme un environnement « facilitant » et « suffisamment bon » (Winnicott, 1966) qui aide Ulysse à accomplir son voyage et « réintégrer une partie de soi-même. Il peut également – ce qui a été activé principalement chez les sujets de notre recherche – corresponde au phénomène de *l'Hilflosigkeit*, décrit par Freud comme représentant l'état de détresse primaire, de désaide du nourrisson.

Si on s'accorde que cet état primaire peut faire surgir chez le moi le sentiment de la haine pour l'objet et des angoisses de persécution, nous pouvons penser que ça se manifeste par excellence dans les récits d'Eugène : tantôt au Texte 3 de l'Odyssée tantôt à la Planche 16 du TAT. Au contraire, on

peut voir que chez Alex la présence d'Ulysse sur l'île des Phéaciens lui donne *une sensation de triomphe*, qui lui permet de combattre la détresse à travers l'investissement d'une fête vue comme grandiose et dédie au moi faisant le coïncider avec l'idéal.

À ce titre, cette scène mythique, qui sert à la reconstruction du moi – héroïque – lui permettant de se redéfinir et de regagner son identité, à travers la reconnaissance et l'identification de ses exploits et de sa filiation, a principalement été traitée soit du côté de *la fête*, soit du côté de *la perte* et de la solitude. Ces représentations peuvent nous donner des indices quant au *sentiment de continuité d'exister* aussi bien qu'aux représentations narcissiques du soi : *l'autosuffisance* héroïque, la dépendance à l'autre, la séparation, *la capacité d'être seul*, dont nous allons également traiter plus loin. Toutefois, et sur le fond des ces problématiques, nous aimerions encore préciser que la scène des Phéaciens peut nous « dévoiler » la capacité des sujets à gérer les limites entre dedans et dehors. Cette délimitation d'un espace interne propre peut également se lire à partir des récits aux Planches 19 et 11 du TAT qui nous permet d'apprécier l'intériorisation des objets et la création d'un espace psychique propre. Individuation donc du moi et différenciation entre dehors et dedans se mettent, ici, à l'épreuve conjointement avec l'investissement de l'idéalisation et des mouvements identificatoires.

Idéalisation et identification

Un autre enjeux qui est l'un de plus important dans l'Odyssée est l'identification avec les personnages et notamment avec Ulysse. Ce mouvement se trouve en corrélation avec l'idéalisation de celui-ci mais surtout avec la capacité chez les sujets d'accepter la désidéalisation héroïque. Il apparaît que ceci est entravé par les difficultés d'accès à l'ambivalence ce qui maintient l'objet Ulysse « clivé » ne lui donnant l'aspect *d'un objet total* à la fois fort et fiable, bon et mauvais. Cela constitue donc la deuxième grande thématique attachée au narcissisme dans notre recherche nous informant que les défenses narcissiques se sont mises en place contre « la blessure » qui accompagne la découverte d'un objet – Ulysse – dans sa dimension négative.

Libido objectale et libido du moi s'articulent, se fusionnent ou se trouvent en conflit dans les *Odyssées* des sujets de cette recherche témoignant de l'importance des idéalisations d'objet comme un prolongement de soi. La désidéalisation donc de l'objet-héros peut engendrer une brusque apparition des angoisses dévoilant les insuffisances du moi et également la prise de conscience – douloureuse – que les parties du soi ne sont pas vraiment idéales (Klein, 1963). Par ailleurs, la perte de l'idéal peut être douloureuse mettant en danger la vie *via* un mouvement mélancolique contre lequel lutte Ulysse lors de son voyage. Il s'agit d'une représentation difficilement traitée par les sujets et elle est *remplacée* par des représentations qui s'orientent vers le contrôle et la capacité du moi à maîtriser l'agressivité des rivaux (prétendants, Poséidon, Cyclope) et à contenir l'impulsivité du ça.

Cette tentative peut pourtant aboutir à l'investissement d'un fantasme mégalomaniaque qui travaille contre la dévalorisation narcissique. Ceci n'aide pas l'idéal et l'héroïque, en tant que fonctions, à acquérir une capacité de différenciation et de médiation afin que le moi se permette de désirer et, à la fois, de négocier ses renoncements. Ici, donc, se prouve ce que G. Monniello (2013) écrit quant aux fantasmes héroïques qu'ils peuvent avoir une fonction de défense « face à d'intenses états d'excitation et à des éprouvés non maîtrisables qui résultent de l'effraction du pubertaire » (pp. 333-334). Ils peuvent également, comme nous l'avons vu dans nos résultats, être investis contre l'angoisse de persécution et de l'angoisse de castration prenant le sens du refus de la passivité – et du féminin dans les deux sexes. Ceci en corollaire avec le refus, qui témoigne de *plusieurs peurs* suscitées par la dépendance à l'objet, empêche, répétons-le, les mouvement identificatoires souples (passives, actives). Si la reconnaissance d'un Ulysse « mendiant, naufrage, l'inconnu, etc. » est refusée est car elle empêche *d'être un héros,* elle n'alimente pas le « fantasme mégalomaniaque d'être le héros ». Une réponse donc à la blessure « héroïque-narcissique » se trouve chez les sujets dans l'évitement soit dans le recours à l'omnipotence accompagné de l'expression du mépris envers la dépendance.

Il faut également souligner que la capacité chez les sujets à suivre la *fragmentation* de l'histoire d'Ulysse (présentée en « Textes » et en deux séances) et ses repères temporels peut mettre en évidence leur difficulté à rassembler les différentes identités/métamorphoses du héros et de l'investir comme un objet total. Chez Emma, en particulier, ceci est assez ravivé dans le cadre d'une lutte contre l'angoisse de séparation, qui vient à troubler l'investissement narcissique de soi et les modalités d'investissement objectal. Nous l'avons pu voir chez elle l'inhibition *via* le recours itératif au « je sais pas » et l'investissement du vide pour immobiliser un trop-pulsionnel qui trouble la continuité de la représentation de soi (d'Ulysse) et de son investissement. Ceci peut témoigner d'une possible faiblesse des assis narcissiques « pivot de l'activité symbolique » selon Ph. Jeammet (1989).

Toutefois et d'une manière globale, la figure héroïque d'Ulysse, qui est devenu, en y étant obligé lors de son voyage, « Personne », pourrait correspondre a ce que décrit C. Chabert dans le « Narcissisme au Rorschach » (1986) :

> Le retrait d'investissement libidinal est nécessaire à la survie dans la mesure où, sans possibilité de repli, l'individu serait en permanence soumis à des excitations menaçant de le déborder : le retrait libidinal, en effet, assure une fonction trophique ce qui évite la confusion avec l'autre (p. 16).

6.6. L'angoisse de la perte et de la séparation dans l'Odyssée

La question de la perte et de la séparation traverse tout au long l'Odyssée, conjointement avec la souffrance qui se manifeste à travers la situation dans laquelle se trouve les personnages. Nos résultats nous permettent d'apprécier la capacité d'élaborer cette question chez tous les sujets et notamment chez les grands adolescents pour lesquels on attend que ce « processus est d'ores et déjà amorcé (Azoulay et Emmanuelli, 2001). Les récits des sujets aux Planches 3 et 13B du TAT ont mis en évidence les effets de cette problématique nous permettant de lire sous cet angle les récits à partir de l'Odyssée.

Le maintient d'une illusion attachée à l'omnipotence héroïque représente des efforts lors de la lutte contre la passivité et la dépendance vis-à-vis de l'entourage du héros. Nous avons vu comment chez les Phéaciens (Texte 3) *l'accueil* peut se transformer chez certains sujets comme *une dépendance insupportable*. Cependant, ce n'est pas le seul moment de l'histoire mythique – on peut le lire à travers la scène de séduction d'Ulysse avec la jeune Nausicaa – où « être secouru par l'autre » est une représentation qui peut rabaisser le narcissisme et exposer le moi à une excitation contre laquelle il se défende par le *mépris*. Dans ce cadre, une autre thématique, qui va jusqu'aux mises en scène qui nient l'objet, sont les représentations d'Ulysse *en action* mais dans un cadre de « one-man-show » (sans soutien lors de sa vengeance ou sans équipage et compagnons lors de ses aventures). Ceci semblant véhiculé par un fantasme narcissique déployé sous la pression d'une angoisse de perte et de séparation. Un mode de réponse qui peut apparaître « comme particulièrement caractéristique de l'organisation de l'histoire en reflet à un surinvestissement de la polarité narcissique du fantasme » (Brelet, 1986, pp. 68-69).

L'investissement de cette polarité fantasmatique non objectale peut se renforcer chez tous les sujets par les procédés narcissiques et limites qui tentent d'aménager l'angoisse d'abandon ou de dénier sa représentation. Car, « pour investir l'autre, il faut que les assises narcissiques soient suffisamment solides » (Benyamin, 2013, p. 176) et *voir* Ulysse comme représentant *d'un narcissisme qui est atteint et abîmé*, ceci ne peut pas faciliter l'investissement libidinal d'objet, ni le conflit narcissico-objectal particulièrement ravivé lors de l'adolescence. À ce titre, on a pu observer :

- Pour Eugène, le renforcement de la vigilance et les mesures de protection contre l'objet sous la pression des angoisses de persécution.

- Chez Paul *la mise à distance de l'objet*, au TAT, après la confusion avec l'objet de l'Odyssée qui a épuisé ses défenses.

- Chez les deux jeunes filles, Ariane et Emma, il apparaît que « la passivité implique, plus que l'activité, la prise en compte de l'autre

dans son action sur le sujet » (Chabert, 2002, p. 383) car pour que cette passivité soit requise, il faut l'acceptation de l'excitation venant d'objet-autre.

Dans le cadre de nos résultats, la « proclamation de l'autosuffisance », soutenue par l'idéalisation de la représentation de soi et le gel pulsionnel, est susceptible d'être activée par l'histoire d'Ulysse et d'être conjointement investie comme une défense face à l'éloignement de l'autre et le risque de sa perte. On le trouve dans les tentatives de maintenir le caractère a-conflictuelle des représentations de relations, mettant ainsi le moi à l'abri de toute excitation venant de l'objet. Une solution à ce problème est la canalisation de l'excitation qui se manifeste par un investissement du double – des personnages dans l'Odyssée (e.g. Ulysse-Télémaque) mais également des sujets avec Ulysse – qui efface les différences *entre moi-objet*. On revient ici à Emma, chez laquelle elle investit le couple de Pénélope-Ulysse et celui de son récit à la Planche 10 du TAT comme en étant deux personnages *en miroir :* assurant ainsi une fonction de pare-excitation dans l'investissement libidinal d'objet qui se veut a-conflictuel figeant les mouvements pulsionnels, les affects dépressifs et la menace de séparation.

Un autre point à prendre en compte est le « paradis perdu » à reconquérir (Ithaque) et/ou à renoncer-quitter sa perfection (Phéaciens). Tel est l'enjeu et la cause de l'Odyssée dessinant la *magie* et le merveilleux du mythe et qui peut nous informer sur la question des qualités et de « la permanence d'objet », tantôt interne tantôt externe, qui facilitent ou empêchent les mouvement de séparation et de la dépendance de l'objet. Pour ce sujet, nous revenons à M. Dessons (2014), qui, comme nous l'avons vu au Chapitre 1, soutient dans la ligne des auteurs contemporaines (Jeammet et Corcos, 2005) que toutes les psychopathologies de l'adolescence pourraient s'envisager comme des *modes d'aménagement de la dépendance.* Nous pouvons intégrer dans nos analyses l'importance que l'auteure lui accorde ainsi qu'aux rites d'initiation qui, faute de ceux-ci et des repères stables, les passages à l'acte prennent d'un sens de la prise de risque sans valeur symbolique. Dans ce cadre,

nous souhaitons soutenir – et même si c'est peu présent dans nos résultats – que avec les aventures d'Ulysse peuvent se dessiner *les trois temps symboliques de la séparation, de la réclusion et du retour*. Ce qui paraît comme une difficulté chez les sujets présuppose un engagement psychique *vers* la reconnaissance de la perte et l'élaboration des affects à travers l'Odyssée et *vers* la découverte de *nouveaux* objets représentés dans le mythe.

Un aspect également mis en évidence par nos résultats est la pauvreté des procédés labiles ou, au contraire, leur présence qui peut engendrer des angoisses attachées aux représentations massives et être combattues par l'investissement des défenses narcissiques et l'inhibition. Derrière ces mouvements se trouve l'impact du conflit entre les mouvements pulsionnels, libidinaux et agressifs, de l'angoisse de la perte et de la séparation qui peut activer une menace mélancolique. Cette menace peut traverser le personnage de Pénélope chez qui il est impossible de jamais faire le deuil. Cette « thématique », comme nous avons pu l'observer, a été traitée seulement par Hélène qui « offre » au personnage de Pénélope un compromis, *une solution* afin de négocier la perte d'Ulysse et de choisir « un nouvel objet » parmi les prétendants. Et, à cette occasion, nous revenons à la défense célébrée de Pénélope, sa toile, si peu évoquée par les sujets et qui pourrait nous indiquer des aspects du traitement psychique de la perte et de la séparation. Nous y parvenons car nous associons la défense passive/active de Pénélope à un autre jeu défensif célèbre, celui « de la bobine » (Freud 1920). En ce sens, « l'absence » chez les sujets des références à « la toile » peut nous dévoiler comment la souffrance de la perte – et de Pénélope – peut se tisser aux représentations d'absence et d'attente.

Le traitement et l'acceptation d'un Ulysse « total » met également en lumière chez les sujets l'embarras qui freine l'accès à la position dépressive. Selon F. Palacio-Espasa (2003), cela peut correspondre au mouvement, tel que :

> Lorsque prédominent les fantasmes de destruction catastrophique et irrécupérable de l'objet, les sentiments de culpabilité deviennent insupportables et ceux de tristesse pour la perte seront massivement déniés. L'élaboration de la position dépressive est due à l'intégration

> des pulsions libidinales et agressives, tant dans le moi que dans les objets totaux, ce qui permet le contact avec la réalité (p. 19).

Si donc l'ambivalence n'est pas encore atteinte, les représentations de perte dans le mythe peuvent gêner et faire éviter les affects propres au processus de séparation.

Le traitement des affects

L'expression des affects peut se trouver en lien avec « le déplaisir » lors des aventures d'Ulysse et de la situation de ses proches. Leur reconnaissance sont l'occasion chez les sujets d'éviter les conflit dans le traitement du mythe. Cette mise à distance peut se voir dans l'évocation des sentiments dépressifs chez les deux adolescents, Alex et Antoine, par la mise en avant *d'ennui* qui met en lien, de manière conjointe, des difficultés à « faire le deuil » et à supporter la solitude. Un autre indice nous semble témoigner des difficultés au traitement des affects dépressifs sont la réticence ou l'évocation – de manière isolée et minimisée par rapport « à la grandeur » de l'aspect dramatique de la scène – de la mort d'Argos, le chien d'Ulysse. Nous pouvons le mettre en lien avec le recours, à répétition, aux défenses anti-dépressifs afin d'apaiser la *souffrance* de la perte et de la séparation.

Le recours également à l'idéalisation et à l'omnipotence est une autre tentative face à la culpabilité, dont l'angoisse, et en lien avec la perte, peut s'exprimer massivement chez certains sujets, voire déborder leur discours. Or, nous avons pu également observer comment *le rire* – particulièrement investi chez certains – peut être une manifestation des défenses maniaques envers l'activation d'une sensibilité dysphorique dégagée par les scènes tragiques du mythe ou par les Planches du TAT. Une sensibilité qui s'attache à l'angoisse de perte et qui peut également se voir dans le surinvestissement du sensoriel (fréquence de l'emploi du « voir », références à « la lumière », sensibilité au blanc-noir des Planches TAT, etc.). Ce mouvement est également destiné à combattre les stimulations et les excitations internes par un accrochage, important, au perçu et à l'objet, ce qui permet la mise à distance des affects.

Par ailleurs, il nous faut souligner que la présence d'une sensibilité dépressive met en scène des efforts et des résistances face à l'angoisse de la séparation. Prenons encore l'exemple d'Antoine et d'Alex, chez qui l'investissement, symbolique, de la mer – *de l'eau* – peut exprimer un désir de l'union primaire, de « faire un », avec l'objet. Ce mouvement chez les deux adolescents alterne avec la quête d'un univers enfantin et a-conflictuel, qui peut être une pause face aux enjeux dépressives et à l'excitation pulsionnelle.

La séparation, enfin, avec l'objet est *dictée, ordonnée* – par les dieux… – dans l'Odyssée. Sa reconnaissance est donc inévitable, mais ses affects semblent être difficilement traités et accueillis chez les sujets, voire soigneusement évités et minimisés.

Vers la séparation avec Ulysse

Il nous semblait évident lors des analyses de nos résultats qu'Ulysse pourrait représenter un modèle de *confiance dans le bon objet interne*, car ça lui avait été nécessaire pour maintenir un sentiment de sécurité interne lors de son voyage. Un modèle des liaisons successives entre Éros et Thanatos, entre départ et retour qui intériorise l'objet perdu afin de retrouver un chemin. Un tel combat qui, lui fait mériter la place d'un *double autre que moi–même* qui sait vivre « les disparitions ». Celles-ci, selon I. Bérnateau (2010b), ont ses racines dans les premières séparations d'avec la mère, et dont la menace réapparaît à l'adolescence à l'occasion du bouleversement de la puberté qui ordonne la séparation de corps d'avec les objets œdipiens.

Un corps, par ailleurs, qui change et se transforme mais qui veut et cherche à être reconnu afin que le sujet adolescent apaise le sentiment de « étrangeté » : comme Ulysse, dont le « nom pour retrouver son assise finale dans une généalogie doit trouver ses témoignages dans le corps du héros qui est un corps constant et solide, marqué par le temps » (Kahn-Lyotard, 1981, p. 1133-1134). Si l'adolescent, selon N. de Kernier et Y. Abe (2013), peut s'appuyer sur des figures héroïques pour interpréter des éprouvés chimériques, donner sens aux sens, donner corps aux pensées et donner son corps à penser, Ulysse peut s'offrir comme un double et « un allié » pour accompagner les

jeunes ou pour nous indiquer ce qui va mal lors de ce processus. Nous reprenons ici la proposition de G. Monniello (2013) quant au « besoin naturel de *construire*, au niveau imaginaire, la figure du héros mais aussi comme *référent adéquat imaginaire* pour *se créer soi-même* et créer son propre *ars vivendi* » (p. 327).

Nos résultats nous promettent que l'Odyssée peut se donner comme une occasion, comme un carrefour, pour la reprise par Œdipe des énigmes du Sphinx qui vont déterminer les destins de la réactivation des pulsions. Un carrefour où, également, se croisent les humains et leurs poèmes pour faire face aux malaises et aux plaisirs des civilisations qui font naître et transmettre des désirs et des fantasmes. Et, surtout, nous font retrouver les traces des origines tragiques et *heureuses* – car créatives de vie et du psychisme – des séparations.

De *Heureux qui comme Ulysse*, de Joachim du Bellay (1558), à *Ithaque* de Constantin Cavafy (1911) qui nous assure que :

Quand tu partiras pour Ithaque,
souhaite que le chemin soit long,
riche en péripéties et en expériences.

[…]

Ithaque t'a donné le beau voyage :
sans elle, tu ne te serais pas mis en route.
Elle n'a plus rien d'autre à te donner.

Même si tu la trouves pauvre,
Ithaque ne t'a pas trompé.
Sage comme tu l'es devenu à la suite de tant d'expériences,
tu as enfin compris ce que signifient les Ithaques.

Conclusion

Notre thèse comporte des limites, tantôt au plan théorique, tantôt au plan méthodologique. L'Odyssée peut se lire de plusieurs manières et, concernant notre *lecture* aussi bien que nos analyses des résultats, nous ne pouvons pas prétendre qu'elles sont exhaustives. Également, le choix des traductions et des passages du mythe, inclus dans l'outil de recherche, est un choix personnel et représente un variant affectant l'associativité et le travail de pensée des sujets qui ont participé dans notre étude. Or, d'autres mots tirés d'autres traductions, d'autres articulations dans le contenu des Textes, pourraient *causer* d'autres pensées et d'autres résistances. Enfin, le nombre de participants ne nous permet pas de *généraliser* nos résultats et nos conclusions. Cependant, ceux-ci nous laissent des indices qui encouragent à continuer nos efforts afin d'explorer davantage les liens entre le processus adolescent et mythe de l'Odyssée. Comme C. Chabert l'écrit (2014c), « la clinique n'est pas décisivement close et l'ouverture de nouvelles hypothèses reste toujours possible » (p. 15), et l'œuvre de Freud paraît exemplaire à cet égard dans ses remaniements incessants et toujours féconds.

Nous finalisons, donc, notre travail en étant persuadés que l'Odyssée maintient *cet extraordinaire et permanent pouvoir d'attraction* dû à la qualité de sa facture littéraire, comme le souligne G.-S. Foks (2007). Nous sommes, en outre, d'accord avec l'auteure et son constat, selon lequel l'Odyssée « a bien des rapports avec notre travail psychanalytique. Homère n'était pas psychanalyste, mais il a bien saisi l'être humain » (p. 81). Elle écrit, à cet égard :

> Les changements [dans l'Odyssée] de niveau entre la fantaisie et la réalité créent un monde multiple d'histoire et de fantaisie mêlées, au fond pas tellement différent de ce qui survient aux humains aujourd'hui, avec leurs mémoires, leurs rêves, leurs délires et démons. Nous sommes tous horrifiés par le cannibalisme de Polyphème, fascinés par la sorcière Circé, effrayés par les monstres Charybde et Scylla, séduits par la candide Nausicaa. Pour le public de L'Odyssée, le monde d'Ulysse est surtout une manière de vivre, d'être, parce qu'il représente ce que chacun n'est pas et désire être (p. 81).

Si donc, d'un point de vue métaphorique, le récit d'Ulysse offre « une matrice identificatoire pour ceux qui ont emprunté ou qui seront amenés à emprunter le même parcours que lui » (Brandt, 2011, p. 74), ceci n'a pas qu'une valeur éducative. Il participe, et selon nos résultats, à un processus plus ample représentant, pour nous, ce qui a été soutenu par D. Anzieu (1970) :

> Freud parle de la sagesse enseignée par les mythes et de leur double leçon, la leçon de la défense et aussi celle du désir. Avec Mélanie Klein, l'idée d'exhortation morale cède la place à celle d'enseignement psychologique ; le mythe transcrit dans un langage collectif une expérience intérieure fondamentale ; il raconte comment les objets internes menaçants sont maîtrisés, comment les bons objets endommagés sont réparés, comment le clivage du bon objet et du mauvais objet est « translaboré » (p. 85).

L'Odyssée peut, donc, avoir sa place unique, lors de ce travail de maîtrise et de réparation et de *translaboration*. Ce travail particulièrement intense au cours des transformations du sujet pubertaire a, on le sait, comme nouvelle tâche « de resymboliser ses relations avec ses objets internes, en connexion avec ses nouveaux investissements du monde extérieur et en référence à cet accès nouveau à sa propre image du corps sexualisé » (Bégoin-Guignard, 1989, p. 1757).

Mais comment est-ce possible ? Comment peut-on utiliser l'Odyssée pour accompagner et soutenir les jeunes en souffrance ? Il s'agit, ici, de notre deuxième proposition qui, en même temps, a mobilisé notre recherche : proposer une médiation thérapeutique, groupale, ayant pour support l'Odyssée, *les Textes* de cette recherche. Si, donc, notre étude peut apporter une contribution à l'échange constant entre psychologie projective et psychologie clinique, elle peut également continuer dans la lignée de multiples travaux riches utilisant la littérature, les contes et les mythes comme un support thérapeutique. Nous aimerions nous référer ici au psychopédagogue S. Boimare, dont le long et exceptionnel travail témoigne des bénéfices de la médiation culturelle et des mythes pour *guérir la peur d'apprendre* et aider les enfants « empêchés de penser ». Son œuvre figure au milieu d'autres pratiques

qui prouvent l'utilité d'utiliser l'œuvre littéraire dans le domaine de la psychologie. F. Houssier (2013b) nous rappelle :

> Raconter à l'enfant des contes de fées, même sanglants ou morbides, est une manière de l'aider, car les personnages terrifiants ne sont rien d'autre que des figurations d'une angoisse que l'enfant ressent de toute façon. Ces histoires n'augmentent donc pas leur angoisse. La présence de l'adulte, son étayage langagier, lui garantissent un contenant de pensée et une fin heureuse, lui permettant de figurer son angoisse et de jouer avec (p. 37).

Dans ce cadre, l'idée, que nous essayons d'expliquer d'une manière succincte ici, représente la continuité de notre recherche. Nos résultats nous permettent, quant à la question du traitement de l'angoisse et des conflits psychiques, d'envisager, pour l'avenir, l'emploie du mythe de l'Odyssée en tant qu'*outil thérapeutique*.

Un premier aspect, auquel on croit en particulier, est *l'aspect cathartique* du mythe. La fonction de catharsis, dans la poésie et dans le drame – genre littéraire et théâtrale – vient de loin : depuis la définition de la tragédie grecque par Aristote dans sa Poétique :

> La tragédie est l'imitation (mimêsis) d'une action de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation (catharsis) propre à pareilles émotions. [41]

Il faut donc souligner que les poètes tragiques grecs ont emprunté plusieurs de ses sujets aux œuvres homériques, plus anciennes que la tragédie. À ce titre, nous croyons que *la fonction cathartique* de l'Odyssée reste actuelle puisque « de la tragédie grecque au théâtre contemporain, Ulysse revit sur scène tandis que les réécritures de l'Odyssée et la poésie liée à ses aventures l'éclairent sous un jour nouveau où métamorphosent sa figure » (Winter, 2009, p. 115). Nous

41 «ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι᾽ ἀπαγγελίας, δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν».

avons pu observer cette métamorphose dans nos résultats cliniques. Nous l'associons, également, à la projection *cathartique*, définie par D. Anzieu et C. Chabert (1961) de manière suivante :

> le sujet attribue à l'image d'autrui non plus les caractéristiques qui sont siennes ou qu'il souhaiterait être siennes, mais les caractéristiques qu'il prétend à tort ne pas avoir, qu'il refuse de considérer comme siennes et dont il se délivre (*catharsis*) (p. 33).

Tout ceci peut, donc, participer à une mise en scène et à une dramatisation des conflits psychiques, organisés autour des problématiques œdipiennes, narcissiques et de perte. Cette mise en scène constituera un appel à poursuivre l'élaboration entravée et inachevée de l'adolescence. Comme Ulysse qui parcourt de nouveau :

> un processus d'adolescence au moment même où son fils Télémaque est en train d'entrer dans le monde des adultes. Par conséquent, il va être amené à reprendre son propre processus d'adolescence inachevé. Et il va donc être sollicité là où il a eu le plus de peine à renoncer à l'idéal, là où il a le plus de peine à ne pas sombrer dans la dépression, là où il a eu le plus de peine à trouver un équilibre entre activité et passivité (Brandt, 2011, p. 82).

De surcroît – ce qui représente à notre avis un autre aspect de ce mythe – l'Odyssée *reste encore parmi nous*, car, elle peut participer à l'apaisement d'un trauma et de la souffrance des ruptures qui font effraction dans le psychisme de chacun. P. Bidou (2003) a également écrit, que *le mythe est une histoire générale de la perte* :

> Son scénario de base est le scénario d'une perte, à l'instar d'une maladie qui frappe le héros et à travers lui l'humanité émergente. En tant qu'histoire, le mythe raconte la guérison de la maladie, laquelle guérison ne saurait se confondre avec l'annulation de la perte, mais en contraire avec sa pérennisation douloureuse, à l'instar de l'enfoncement d'un coin dans la chaire de l'âme (p. 43).

Donc, *utiliser* l'Odyssée en tant que cadre externe et dans une médiation thérapeutique peut soulager la psyché et harmoniser l'activité de

pensée et de fantasmes, autour d'un agir. Un agir, *un acte*-expérience, susceptible de lier les pulsions et aider le corps, en scène, d'absorber le *surplus d'excitation*. [42] Ceci peut donner un autre destin à la reviviscence des fantasmes originaires, particulièrement activés à l'adolescence, et à son *formidable* élan pulsionnel qui « s'arrime aux développements pubertaires [et] réactive la curiosité sexuelle et la pulsion de connaissance » (Azoulay, 2017, p. 158). À ce titre, l'Odyssée, un autre aspect de celle-ci, peut, en outre, être un support pour une autre *introduction* à la symbolisation. Ceci pourrait permettre :

> de relancer des processus de symbolisation primaire gelés ou inachevés, de relancer des expériences de rencontre avec des matières médium malléables pour réamorcer ce que les défenses narcissiques avaient tenté d'immobiliser et qui entravent maintenant le développement de l'élaboration de la crise adolescente (Roussillon, 2014, p. 16).

Enfin, nous tenons à considérer comme primordial le fait que, « le soin à l'adolescence, par-delà toutes les diversités techniques, consiste précisément à accompagner l'adolescent en lui proposant, suggérant, susurrant les mots, les représentations propices à construire cette narrativité » (Marcelli, 2020, p. 29). Ici, l'important est de lui offrir la palette afin qu'il découvre « pas tant les mots pour le dire (interprétation du psy) que les mots pour se dire, création de l'adolescent… » (p. 29). Le mythe de l'Odyssée, nous le croyons, est cet espace et, comme le soutient également G.-S. Foks (2007), « il n'y a pas un seul épisode de L'Odyssée qui ne ressemble à ce que nous tentons en général d'explorer et de vivre au cours des vicissitudes du traitement psychanalytique (p. 86).

Mais Freud en avait déjà parlé (1907) : la jouissance propre de l'œuvre littéraire est issue du relâchement de tensions siégeant dans notre âme (p. 19). Revenons donc à *catharsis* et au fait que :

> Les deux textes homériques, l'Iliade et l'Odyssée, avaient une place au sein de la collectivité : leur origine se trouve dans la tradition orale et leur destin était d'être racontés devant un auditoire. Les aèdes, avec leur propre talent et en tenant compte les attentes de ce public, proposaient

42 Idée inspirée par les écrits de M. Dessons (2014, p. 81).

> probablement des variantes adaptées des récits mythiques déjà connus de tous (Winter, 2009, p. 17).

Nous cherchons, donc, à rendre visible chez les adolescents et post-adolescents cette autre *collectivité*, faite par une transmission *mythique*, construite dans l'agir et la *pause*, par l'écoute et la parole. Cette transmission est accompagnée des fantasmes, des angoisses et des soulagements, de la déception et de l'espoir et fait émerger la faiblesse et la force. Tout comme P. Demont (1989) le soutient, et nous avec lui :

> L'Odyssée peut se lire de bien de façons. À vous d'y trouver vos chemins ! Ce livre est un recueil infiniment varié de contes et de légendes. Mais pour qui veut approcher son architecture interne et tout l'agencement des échos qui forment son unité, la lecture offre de bien plus grands plaisirs et de bien plus riches leçons. Votre mémoire s'y élargira aux dimensions de notre humanité (p. 9).

ANNEXE

Outil de recherche fondé sur le mythe de l'Odyssée

Texte 1.

Ulysse, roi d'Ithaque, est absent depuis vingt ans. Il a quitté sa femme Pénélope et son fils Télémaque, tout jeune enfant. Quand il se décide à retourner chez lui, la colère de Poséidon, dieu qui défend les limites de la terre, de la mer et du monde, lui impose de nombreuses épreuves, l'empêchant de regagner son pays.

Pendant son absence, une foule de nobles et de princes, les prétendants, occupent son domaine et donnent des fêtes. Croyant Ulysse mort, ils courtisent Pénélope dans l'espoir de l'épouser. Fidèle à son époux, elle a imaginé un stratagème pour faire patienter les prétendants. Malheureusement, sa situation devient intenable lorsqu'ils découvrent son subterfuge : elle va être obligée de se décider à épouser l'un d'eux. Télémaque essaie de renvoyer les prétendants, mais ceux-ci refusent cyniquement.

Cependant les dieux ont décidé le retour d'Ulysse. Zeus, père des dieux et des hommes, envoie Athéna, sa fille préférée et déesse de la sagesse, à Ithaque. Elle se rend sous les traits d'un ami d'Ulysse auprès de Télémaque pour le pousser à résister aux prétendants et à partir à la recherche de son père. Le jeune homme convoque l'assemblée d'Ithaque pour faire condamner le comportement des prétendants. Puis il s'embarque pour se rendre à Pylos, et à Sparte. En son absence les prétendants décident de l'assassiner à son retour, en lui tendant une embuscade.

Texte 2.

Ulysse est prisonnier depuis sept ans de la nymphe Calypso qui vit seule sur une île, dans une grotte. Calypso est très éprise d'Ulysse et rêve de l'épouser et de le rendre immortel. Les dieux, rassemblés en l'absence de Poséidon, envoient Hermès le dieu messager ordonner à Calypso de délivrer Ulysse. Elle se soumet à l'ordre de Zeus. Ulysse construit alors un radeau, avec l'aide de Calypso et il la quitte.

Mais Poséidon, l'aperçoit et déclenche contre lui une terrible tempête. Durant deux jours et deux nuits il dérive : plus d'une fois, il croit la mort arrivée…

Le troisième jour, le vent tombe; pas un souffle ; il voit enfin la terre toute proche et y aborde comme un naufragé. La terre inconnue est la patrie des Phéaciens. Ulysse reprend des forces en dormant dans un lit de feuillages.

Nausicaa, la fille du roi des Phéaciens qui doit bientôt être mariée, est allée avec ses servantes laver du linge. En jouant au ballon avec ses amies, Nausicaa manque son lancer et la balle tombe dans une cascade. Les cris des filles réveillent Ulysse, qui, étonné, se demande:

"Où suis-je? Je dois aller voir…"

Poussé par la curiosité, il s'avance, nu, vers ces filles charmantes… qui s'enfuient toutes vers le fleuve en voyant son corps abîmé par le naufrage. Il ne reste que Nausicaa.

Habile, Ulysse trouve ces mots touchants : " Je suis à tes genoux, ô reine! que tu sois ou déesse ou mortelle! Tu dois être la déesse Artémis, la fille de Zeus: la taille, la beauté et l'allure, c'est elle! Vois mon cruel chagrin! Les dieux m'ont jeté sur vos côtes… Ah reine, prends pitié ! Je ne connais que toi parmi les habitants de cette ville… Guide-moi, donne-moi un vieux vêtement, et que les dieux comblent tous tes désirs!"

La belle jeune fille le regarde et dit : “Tu sais bien, étranger, car tu n’as l’air ni bête ni malhonnête, que si Zeus t’a imposé ces souffrances, il faut bien les subir. Mais puisque te voilà sur nos terres, ne crains pas de manquer de quoi que ce soit. Je serai ton guide et te dirai le nom de notre peuple… ”

Ulysse est ainsi secouru par Nausicaa, qui l’invite au palais de son père.

Texte 3.

Ulysse entre dans le palais d'Alkinoos sans dire son nom et le roi lui offre son hospitalité, organisant même un banquet en son honneur. Au cours de cette fête, un poète récite, en s'accompagnant d'une lyre, les exploits des héros et des dieux. Sans savoir qu'il s'adresse à Ulysse, il évoque un épisode de la guerre de Troie dont Ulysse a été l'un des héros. Tous sont rentrés chez eux, sauf Ulysse qui essaie encore de retrouver sa famille.

Pendant le chant du poète, Ulysse ne peut masquer son émotion. Il pleure… Seul le roi Alkinoos s'en aperçoit, et lui demande son nom et d'où il vient. Après une longue attente, l'inconnu déclare :

"C'est moi qui suis Ulysse, oui, ce fils de Laërte, de qui le monde entier chante les ruses et la gloire".

Après avoir avoué son nom dans le pays des Phéaciens, où l'humanité s'approche de l'idéal, Ulysse se rappelle et commence à raconter ses aventures, qui ont duré dix ans, souvent pénibles
et terrifiantes.

Texte 4.

Après notre départ de Troie, nous abordâmes sur l'île des Lotophages, des gens étranges qui mangent la fleur de lotus, pour l'oubli qu'elle donne. Après quelques jours, je dus forcer certains de mes hommes à embarquer. Ils avaient goûté à cette plante et ils étaient près d'oublier leurs maisons et leur patrie.

Nous sommes arrivés dans l'île des Cyclopes, géants sans lois ni culture. Nous arrivâmes à la grotte d'un des Cyclopes. Quand je lui demandai l'hospitalité, il nous répondit : "Je n'épargnerai aucun d'entre vous". Il dévora mes compagnons comme un lion des montagnes. Je lui proposai de goûter au vin et lorsque son esprit fut troublé il me demanda mon nom. "Cyclope, mon nom et Personne." "– Eh bien, je mangerai Personne après tous ses compagnons.". Il parla ainsi et il tomba à la renverse, emporté par l'ivresse. Alors nous enfonçâmes un épieu dans son œil unique. Le monstre hurla horriblement et appela les Cyclopes qui habitaient les cavernes voisines : "Personne tente de me tuer!" Les autres Cyclopes remarquèrent : "Si personne ne te fait violence alors nous ne pouvons rien faire pour toi!" Et moi, j'ai ri de voir comment mon nom et ma ruse les avaient trompés.

Après nous sommes arrivés sur l'île du dieu Éole, maître des Vents. Il nous traita avec obligeance mais la conduite imprudente de mes compagnons nous brouilla. Nous reprîmes la mer. Éole nous avait donné un sac où étaient enfermés tous les vents dangereux. Mes compagnons l'ouvrirent, et déchaînèrent une tempête. Nous arrivâmes alors sur l'île de Circé, belle magicienne dangereuse qui transforme ses visiteurs en cochons à l'aide d'un filtre magique. Nous avons cependant accepté son invitation et nous festoyions du matin au soir. Après une année passée ainsi, mes compagnons m'incitèrent à quitter ma divine compagne et à penser au retour.

Texte 5.

Circé me dit que nous devions voyager au pays des morts pour aller consulter le devin aveugle Tirésias. Je descendis alors aux Enfers. J'offris un sacrifice aux dieux, je commençai à prier les ancêtres et aussitôt, je vis sortir en foule les âmes des morts : de jeunes épouses, de jeunes hommes, des vieillards, de tendres vierges, des guerriers blessés. Je fus saisi de terreur mais j'attendais les paroles de Tirésias.

C'est alors que l'âme de ma mère me reconnut. Elle était morte de chagrin. Elle m'apprit que ma femme m'attendait toujours, et me décrivit la misère de mon père qui vivait encore et me pleurait dans sa vieillesse. Bouleversé, je voulus l'embrasser. En vain: par trois fois elle se dissipa comme un songe.

Ensuite je repris la mer avec mes compagnons.

Nous affrontâmes les Sirènes, qui sont des démons marins, mi-femmes, mi-oiseaux. Elles envoûtent les navigateurs par leur chant et les entraînent à la mort. Je bouchai les oreilles de mes compagnons avec de la cire molle et je leur demandai de m'attacher au mât du bateau. Quand elles chantèrent, mon cœur s'emballa et je fis signe à mes compagnons de me détacher, mais ils ne me libérèrent que lorsque nous ne pouvions plus entendre le chant.

Puis nous abordâmes la passe entre Charybde, un gouffre redoutable aux navires, et le monstre Scylla. L'horrible Scylla attrapa six de nos marins et les dévora. J'entendis leurs cris et vis leurs mains tendues. Ils m'appelaient encore, criant désespérément mon nom. Mais je ne pouvais pas les voir, car la brume et de grandes vagues s'étaient levées.

Nous avons débarqué pour nous reposer à l'île du dieu du Soleil, avec ses grands troupeaux de vaches. Malgré mes recommandations mes compagnons

en tuèrent plusieurs. En représailles, Zeus détruisit notre bateau et au bout de neuf jours, poussé par les flots, je fus jeté seul dans la grotte de Calypso.

Ainsi se termine le récit d'Ulysse à Alkinoos.

Texte 6.

Les Phéaciens font reconduire Ulysse à Ithaque à bord d'un navire. En ce port connu d'eux, ils pénètrent. Ils sautent hors des bancs, prennent d'abord Ulysse qui dormait profondément et du creux du vaisseau, l'enlèvent en ses draps et son linon moirée. Sans rompre son sommeil, ils le posent sur le sable entouré de ses présents.

Ulysse se réveille mais il ne reconnaît pas sa patrie. Athéna, sous les traits d'un jeune berger, lui révèle où il est. Elle transforme le héros en vieux mendiant et lui conseille de se renseigner sur la situation dans son palais auprès de son fidèle berger Eumée. Sans reconnaître Ulysse, Eumée lui offre l'hospitalité et lui raconte ce qui se passe chez lui. Puis, Athéna part chercher Télémaque.

Télémaque reste seul dans la cabane d'Eumée avec le mendiant. Il ne sait pas encore qu'il est devant son père. Là, Athéna rend à Ulysse sa jeunesse et sa belle allure, et le pousse à révéler à son fils bien-aimé qu'il est son père : *"Crois-moi, je suis ton père, celui qui t'a coûté tant de pleurs et d'angoisse."* Mais Télémaque continue de le craindre et lui répond : *"Non, tu n'es pas mon père Ulysse, un dieu m'abuse, afin de redoubler mes pleurs et mes sanglots"*. Ulysse lui parle, le rassure et parvient peu à peu à vaincre les doutes de Télémaque, qui pleure et l'embrasse.

Ayant repris l'apparence d'un vieux mendiant, Ulysse rentre au palais sans se faire reconnaître. Là, il trouve son chien Argos abandonné par tous dans un coin du palais, couvert de poux. Argos le reconnaît, remue la queue, couche ses deux oreilles…et meurt juste après.

Au palais, Pénélope demande un entretien avec le vieux mendiant. Elle demande à la nourrice Euryclée de lui laver les pieds. La vielle nourrice le reconnaît à la blessure d'enfance à son pied, mais elle n'en dit rien. Puis

Pénélope fait part à son hôte de son embarras : doit-elle vraiment se remarier avec l’un des prétendants ?

Texte 7.

Au cours d'un festin des prétendants, Pénélope va chercher l'arc d'Ulysse et invite les prétendants à un concours de tir à l'arc, qui désignera son nouvel époux. Seul Ulysse avait la force et la précision nécessaires à ce tir. Aucun des prétendants ne parvient à tendre l'arc.

Le mendiant demande alors à essayer. Les prétendants l'insultent. Télémaque envoie sa mère dans sa chambre et puis l'arc est présenté au mendiant… Ulysse réussit, et remporte le concours. Il révèle son identité et attaque les prétendants, aidé de Télémaque. Avec l'aide d'Athéna ils les tuent tous, ainsi que les servantes qui ont été leurs complices. Le massacre s'achève enfin. La vengeance d'Ulysse est accomplie.

Euryclée annonce à Pénélope que le vieux mendiant n'était autre qu'Ulysse et que tous les prétendants ont été tués. Pénélope doute encore du retour de son mari. Il lui demande de le soumettre à une nouvelle épreuve. Elle dit à Euryclée de porter le lit d'Ulysse dans l'appartement qu'il a construit mais Ulysse lui répond qu'il est impossible de déplacer ce lit, fait d'olivier vivant enraciné dans la terre. Or personne d'autre qu'Ulysse ne peut connaître le secret de sa fabrication…

Pénélope reconnaît enfin son mari et l'embrasse.

Construction des textes et dégagement des problématiques

- **Texte 1** (Chants I, II et IV de la 1er partie de l'Odyssée « les voyages de Télémaque » ou « la Télémachie »)

L'histoire se déroule dans un temps actuel à Ithaque.
Les personnages sont : Pénélope, Télémaque, les prétendants et la déesse Athéna. Il y a référence à Ulysse, au dieu Poséidon et au dieu Zeus.

Les thématiques décrites

Ulysse et sa famille : la durée d'absence d'Ulysse ; les motifs non précis de son départ ; l'abandon de sa femme et de son fils ; l'oppression de Poséidon qui empêche son retour
La situation actuelle au palais d'Ulysse à Ithaque : le conflit de Pénélope avec les prétendants et sa défense envers eux ; la défense de Télémaque contre les prétendants et le risque d'être assassiné par eux quand il va retourner de son voyage
Ulysse, Télémaque, Pénélope : la volonté des dieux pour le retour d'Ulysse ; l'intervention divine d'Athéna auprès de Télémaque pour qu'il quitte sa mère et qu'il parte à la recherche de son père

Problématiques supposées :

Problématique d'abandon et de perte, de solitude et d'attente
Problématique œdipienne ; conflit libidinal et agressif pour la conquête de Pénélope en tant qu'objet de désir par les prétendants ; relation triangulaire père-mère-fils
Séparation et départ de Télémaque-figure de jeunesse en cours de transformation ; la quête d'un idéal de moi ; l'angoisse de castration (risque de son assassinat par les prétendants)
Présence divine : instance surmoïque dans ses aspects persécutrice / protectrice

- **Texte 2** (Chants V et VI de la 2ème partie de l'Odyssée « Ulysse chez Alkinoos »)

L'histoire se déroule dans un temps actuel, à l'île de Calypso, à la mer et au pays des Phéaciens. Les personnages sont Ulysse, la nymphe Calypso, dieu Hermès, dieu Poséidon, la jeune princesse Nausicaa et ses amies. Il y a référence au dieu Zeus

Les thématiques décrites

Scène Ulysse – Calypso : situation d'Ulysse, prisonnier actuellement chez la nymphe Calypso qui est amoureuse de lui. Hermès transmet à Calypso le message de Zeus suite à l'assemblée des dieux. Elle se soumet et aide Ulysse à construire un radeau. Il la quitte
La persécution d'Ulysse par Poséidon : après le départ d'Ulysse, Poséidon l'aperçoit en mer. Il le persécute et détruit par une tempête son radeau
Scène Ulysse – Nausicaa : Ulysse naufragé réussit à atteindre une plage, chez les Phéaciens et il tombe d'épuisement. Nausicaa, la fille du roi Alkinoos joue avec ses amies lors du lavage de linges. Ulysse se réveille par les cris de joie des jeunes filles. Aidé par Athéna il se rapproche et il effraye toutes les filles sauf Nausicaa. Après un dialogue elle accepte de l'aider

Problématiques supposées

La réactivation pulsionnelle et l'expression des désirs contradictoires au sein du couple Ulysse et Calypso ; fantasme de scène primitive ; Le compromis entre principe de plaisir et principe de réalité, entre exigences du ça et surmoi (nymphe Calypso obligée à se soumettre à l'ordre de Zeus)
Persécution et risque de mort (d'Ulysse par dieux Poséidon)
Traitement du libidinal et de l'agressif et du couple passif/actif (scène de séduction entre Ulysse et jeune Nausicaa)

- **Texte 3** (Chants VII et VIII de la 2ème partie de l'Odyssée « Ulysse chez Alkinoos »)

L'histoire se déroule dans un temps actuel, dans le palais de roi Alkinoos, au pays des Phéaciens. Les personnages sont Ulysse, Alkinoos et l'aède.

Les thématiques décrites

Ulysse chez les Phéaciens : monde idéal où le roi Alkinoos offre l'hospitalité et organise une fête en honneur d'Ulysse qui reste dans un premier temps un inconnu
Scène entre Ulysse et l'aède : lors du banquet un poète chante les exploits héroïques lors de la guerre de Troie. Ulysse est concerné et pleure
Scène entre Ulysse et Alkinoos : le roi interroge Ulysse sur les raisons de ses larmes et le héros dévoile son identité et sa filiation. Il commence le récit de ses aventures

Problématiques supposées

Angoisse face à l'environnement précoce ; l'inconnu et l' idéal ; la contenance
Prégnance relationnel et les aspects positif du narcissisme dans la reconquête identitaire
L'identification par l'inscription générationnelle

- **Texte 4** (Chants IX et X de la 2ème partie de l'Odyssée « Ulysse chez Alkinoos »)

C'est Ulysse qui est le narrateur. Il raconte la première partie de ses aventures, depuis son départ de Troie, qui se déroulent dans un temps passé à la mer et aux îles des Lotophages, des Cyclopes, du dieu Éole et de Circé. Les personnages sont Ulysse, ses compagnons, les Cyclopes, dieu Éole, Circé la magicienne.

Les thématiques décrites

Scène au pays des Lotophages : rencontre avec des gens étranges consommant le lotos, qui donne l'oubli. Ulysse motive certains de ses compagnons qui ont goûté cette plante et ils tombent dans l'oubli
Scène au pays des Cyclopes : sur l'île des géants sans lois ni culture, rencontre avec un Cyclope dans sa grotte. Il refuse l'hospitalité à Ulysse et ses compagnons et les menace à mort. Ulysse le trompe et l'aveugle
Chez le pays d'Éole : le dieu des vents traite avec obligeance Ulysse et ses compagnons et leur donne un sac des vents pour les aider lors de leur voyage. Après leur départ les compagnons commettent une faute : ils ouvrent ce sac et causent la tempête et l'errance
Chez Circé : la magicienne dangereuse, qui devient par la suite la divine compagne d'Ulysse. Après une année festive ce sont ses compagnons qui le motive pour continuer leur voyage du retour

Problématiques supposées

Accès à l'ambivalence ; compromis possible entre le principe de plaisir et principe de réalité ; élaboration de la liaison pulsionnelle (les Lotophages, île d'Éole, la Circé)
Angoisses de dévoration, de mort et de perte ; l'agressif, les racines pulsionnelles et corporelles de la pensée et les processus secondaires (conflit avec Cyclope)
Les désirs contradictoires au sein de la relation (avec Circé)

- **Texte 5** (Chants XI et XII et de la 2ème partie de l'Odyssée « Ulysse chez Alkinoos »)

C'est Ulysse qui est le narrateur. Il raconte la deuxième partie de ses aventures, depuis son départ de Troie, qui se déroulent dans un temps passé aux Enfers, à la mer, à île du dieu du Soleil, à la grotte de Calypso. Les personnages sont Ulysse, ses compagnons, le devin Tirésias, l'âme de la mère d'Ulysse, les Sirènes, le Charybde et le Scylla, le dieu du Soleil, Zeus.

Les thématiques décrites

Scène au pays des morts : Circé à conseillé Ulysse d'aller interroger chez les morts le devin Tirésias pour qu'il lui donne des indications pour rentrer chez lui.Convocation des morts (« nékuia ») et rencontre avec sa mère Anticlée, morte du chagrin, qui lui donne des nouvelles de son père et de sa femme. Ulysse tente d'embrasser l'âme de sa mère
Scène avec les Sirènes : face aux démons marins, mi – femmes, mi – oiseaux, Ulysse bouche les oreilles de ses compagnons mais lui il reste attaché au mât de leur bateau pour qu'il entende leur chant mélodieux, de séduction funeste
Scène de Charybde et Scylla : passage dans le gouffre des deux monstres marins qui dévorent six des compagnons d'Ulysse
Chez l'île du dieu des soleil : les compagnons d'Ulysse, malgré son interdit, tuent les vaches sacrées et Zeus en représailles détruit leur navire. Ulysse, seul rescapé, gagne seul l'île de Calypso. Fin du récit d'Ulysse

Problématiques supposées

Angoisses de séparation et de perte ; liaison des affects avec des représentations de perte
Angoisses de dévoration ; le fantasme de séduction ; imago féminine archaïque ; pulsions partielles et sexualité prégénitale (Sirènes, Charybde et Scylla)
Principe de plaisir (ça) et de réalité (surmoi)

- **Texte 6** (Chants XIII, XIV, XV,XVI, XVII et XIX de la 3ème partie de l'Odyssée « le retour d'Ulysse à Ithaque »)

L'histoire se déroule à Ithaque, à la cabane d'Eumée, au Palais royal et dans un temps actuel. Les personnages sont les Phéaciens, Ulysse, Eumée, Athéna, Télémaque, le chien Argos, Euryclée, Pénélope.

Les thématiques décrites

La scène du retour : les Phéaciens conduisent Ulysse à Ithaque. Ils l'enlèvent du creux du vaisseau et ils le déposent, endormi dans ses draps et son linon moirée, sur sa terre natale
La scène de la reprise : Ulysse se réveille mais il ne reconnaît pas sa patrie. La déesse Athéna le déguise en mendiant et le guide pour qu'il se renseigne sur la situation dans son palais auprès de son fidèle berger Eumée. Ce dernier l'accueil sans reconnaître Ulysse
La scène entre Ulysse et Télémaque : Athéna part chercher Télémaque. Il reste seul dans la cabane d'Eumée avec le mendiant. Ulysse à l'aide d'Athéna se dévoile mais Télémaque ne le crois pas. Dialogue entre le père et le fils convaincu à la fin
Les scènes de reconnaissance d'Ulysse : sous l'apparence d'un vieux mendiant Ulysse rentre au palais. Son chien Argos abandonné, le reconnaît immédiatement et meurt juste après. Pénélope demande à la nourrice Euryclée de laver les pieds du vieux mendiant. La vielle nourrice reconnaît Ulysse à la blessure d'enfance à son pied mais elle ne dit rien
La scène du doute de Pénélope : sans connaître sa vraie identité, Pénélope demande au vieux mendiant si elle doit vraiment se remarier avec l'un des prétendants

Problématiques supposées

Renaissance symbolique d'Ulysse
Retrouvailles conflictuelles père-fils
Corps et reconnaissance identitaire
Conflit intrapsychique-désirs contradictoires

- **Texte 7** (Chants XVIII, XIX, XX, XXI, XXII et XXIII de la 3ème partie de l'Odyssée « le retour d'Ulysse à Ithaque »)

L'histoire se déroule au palais royal à Ithaque et dans un temps actuel. Les personnages sont Ulysse, les prétendants, Télémaque, Athéna, les servants infidèles, Euryclée, Pénélope.

Les thématiques décrites

Épreuve de l'arc et scène de vengeance : Pénélope épousera celui qui sera capable de bander l'arc d'Ulysse. Les prétendants n'arrivent pas et insultent Ulysse qui, déguisé en mendiant, demande à essayer. Il réussit l'épreuve. Avec l'aide de Télémaque et d'Athéna il massacre les prétendants et les servants infidèles
La scène du couple Ulysse et Pénélope : Euryclée annonce à Pénélope le retour d'Ulysse et le massacre des prétendants mais elle doute encore. Nouvelle épreuve pour Ulysse sur les secrets de fabrication du lit conjugal. Ulysse répond et Pénélope reconnaît son mari elle l'embrasse

Problématiques supposées

Le traitement du conflit pulsionnel dans ses aspects passif et actif, haine et amour, libidinal et agressif ; l'angoisse de castration ; les racines pulsionnelles de la relation
L'identification du fils au père ; la reconnaissance de la différence de générations
L'impossibilité du deuil sans objet ; identité/sentiment de continuité d'exister – reconnaissance des transformations

Présentation et analyse des planches TAT (Thematic Aperception Test) [43]

PLANCHE 1

Contenu manifeste : un garçon, la tête entre les mains, regarde un violon posé devant lui.

Sollicitations latentes :

- À partir de l'accent porté sur l'immaturité fonctionnelle (il s'agit d'un enfant), c'est une problématique d'impuissance actuelle associée à l'angoisse de castration qui organise l'image, avec bien entendu des destins différents repérables selon la qualité des mouvements identificatoires.
- La solitude de l'enfant, associée à la blessure narcissique imposée par son immaturité, est susceptible de déterminer une angoisse de perte plus ou moins « élaborable ».

La reconnaissance et l'élaboration de la problématique de castration supposent que la différenciation entre sujet et objet soit solidement établie ; quand les processus identificatoires sont troublés, l'accent porte sur la difficulté ou l'incapacité à poser une représentation de sujet unifié face à un objet dont l'intégrité ne serait pas menacée. Dans ces cas de figure, la précarité des mécanismes d'intériorisation, déterminée par la difficulté à intégrer la perte d'objet, entraîne des altérations considérables dans la structuration œdipienne.

PLANCHE 2

Contenu manifeste : scène champêtre. Au premier plan, une jeune fille avec des livres ; au second plan, un homme avec un cheval, une femme adossée à un arbre. Différence des sexes, pas de différence de générations.

Sollicitations latentes :

- La planche renvoie au triangle œdipien père-mère-fille malgré l'absence de différence de générations au niveau manifeste. Elle met à l'épreuve l'organisation œdipienne et son caractère plus ou moins structurant : attirance de la jeune fille par l'homme,

43 Brelet-Foulard, F., & Chabert, C. (2003a). *Nouveau manuel du TAT*

rivalité avec la femme, reconnaissance de l'interdit, renoncement à l'amour œdipien, nostalgie, déclin de l'œdipe.

- L'interdit et le renoncement auquel il contraint sont éprouvés comme une impossible séparation d'avec les objets originaires. Le sujet reste « collé » au couple en refusant de reconnaître son lien sexuel privilégié, l'exclusion par rapport au couple étant ressentie comme un rejet massif et insupportable.

PLANCHE 3BM

Contenu manifeste : une personne affalée, appuyée au pied d'une banquette (sexe et âge indéterminés, objet à terre flou).

Sollicitations latentes (renvoient à la position dépressive avec traduction corporelle)

- Dans un contexte œdipien, c'est la culpabilité dans sa valence dépressive qui est mobilisée. La solitude reste supportable, le travail de renoncement est possible et le déplacement des investissements renouvelable.
- Dans le contexte de la position dépressive telle qu'elle a été élaborée par M. Klein, la problématique de perte d'objet réactivée à cette planche met à l'épreuve les capacités de travail du deuil, la réversibilité des affects dépressifs et l'étayage de désirs à venir.

Cette planche est très importante pour mettre en évidence la capacité du sujet à lier les affects (dépression, tristesse) à une représentation (absence, mort, donc perte d'objet).

PLANCHE 4

Contenu manifeste : une femme proche d'un homme qui se détourne (différence des sexes, pas de différence de générations).

Sollicitations latentes : La planche renvoie à l'ambivalence pulsionnelle dans la relation de couple, avec les deux pôles agressivité/tendresse, ou encore amour/haine.

- Dans un contexte oedipien, c'est un tiers (la guerre ou une autre femme) qui détermine l'éventuel départ du personnage masculin.
- La planche sollicite, au-delà du conflit et du chagrin d'amour, l'angoisse de séparation et d'abandon.

PLANCHE 5

Contenu manifeste : une femme d'âge moyen, la main sur la poignée de la porte, regarde à l'intérieur d'une pièce.

Sollicitations latentes (renvoient à une image féminine/maternelle qui pénètre et regarde) :

- Dans un contexte oedipien, la planche ravive la culpabilité liée à la curiosité sexuelle et aux fantasmes de scène primitive, la figure de la mère apparaissant à la fois séductrice et interdictrice.
- Dans un autre registre, ce sont les mouvements ambivalents, plus archaïques, associés à l'angoisse de perdre l'amour de l'objet, qui sont touchés avec des traitements différents selon les sujets (versant narcissique, dépressif ou persécution).

PLANCHE 6BM

Contenu manifeste : au premier plan, un homme jeune, de face ; au second plan, une femme âgée, de profil (différence des sexes, différence de généra-fions).

Sollicitations latentes (renvoient à la relation mère/fils dans un contexte de tristesse) :

- Dans un contexte œdipien, la planche s'organise autour d'un fantasme parricide (la tristesse est liée à la mort du père) et met à l'épreuve la reconnaissance de l'interdit de l'inceste.
- Dans un autre registre, la planche ravive les modalités singulières de la relation du fils à la mère dans ses références précoces, donc rattachées à l'angoisse de perdre son amour, mise en conflit avec l'éloignement nécessaire imposé par le renoncement œdipien.

PLANCHE 7BM

Contenu manifeste : deux hommes (dont on ne voit que les têtes) près l'un de l'autre (différence de générations, pas de différence des sexes).

Sollicitations latentes (renvoient au rapprochement père/fils) :

- Dans un contexte œdipien, la planche renvoie à l'ambivalence de la relation avec le père : rivalité ou lien homosexuel au sein de l'œdipe négatif.
- Comme toutes les scènes de rapprochement manifeste, la planche provoque l'association fantasmatique d'une séparation et d'un éloignement.

PLANCHE 8BM

Contenu manifeste : au second plan, un homme couché, deux hommes penchés sur lui avec un instrument (scène d'opération). Au premier plan, un adolescent tournant le dos à la scène, et un fusil (pas de différence des sexes, différence de générations).

Sollicitations latentes (renvoient à une scène d'agressivité ouverte confrontant des hommes adultes et un adolescent, en positions contrastées active/passive) :

- Dans un contexte œdipien, ce sont le désir parricide, la culpabilité, l'angoisse de castration et l'ambivalence vis-à-vis du père qui sont mobilisés.
- En deçà, les pulsions agressives à valence destructrice ravivent des fantasmes d'attaque mortifère contre les objets et l'angoisse de perte concomitante.

PLANCHE 6GF

Contenu manifeste : une jeune femme assise, au premier plan, se retournant vers un homme qui se penche sur elle (légère différence de générations, différence des sexes).

Sollicitations latentes (renvoient à une relation hétérosexuelle dans l'opposition conflictuelle entre désir et défense) :

- Dans un contexte œdipien, cette planche convoque des fantasmes de séduction de type hystérique : c'est l'homme plus âgé (le père ou son substitut) qui est l'agent séducteur, version qui préserve l'innocence de la jeune fille.
- La problématique de perte d'objet est beaucoup moins repérable à cette planche. Elle peut être sous-jacente à la relation œdipienne au père (renoncement difficile) ou à la mère (peur de perdre son amour dans la rivalité). Cependant, dans certains

registres, il apparaît évident que la figure du père occupe une place et assure une fonction réparatrice lorsque la figure maternelle est trop fortement connotée par l'abandon.

PLANCHE 7GF

Contenu manifeste : une femme, un livre à la main, penchée vers une petite fille à l'expression rêveuse qui tient un poupon dans les bras (différence de générations, pas de différence des sexes).

Sollicitations latentes (renvoient à la relation mère/fille) :

- Dans un contexte œdipien, la planche sollicite des mouvements d'identification de la fille à la mère qui autorise ou non l'accession à une place de femme et de mère.
- Dans d'autres contextes, le conflit se double de la réactualisation de l'ambivalence dans la relation mère/enfant, en termes d'amour et de haine, de proximité et de rejet.

PLANCHE 9GF

Contenu manifeste : au premier plan, une jeune femme, derrière un arbre, regarde une autre jeune femme qui court en contrebas, au second plan (pas de différence des sexes, pas de différence de générations).

Sollicitations latentes (renvoient à la rivalité féminine) :

- Dans un contexte œdipien, la rivalité entre les deux femmes se noue autour d'un tiers, un homme aimé.
- Au-delà de la rivalité, c'est une agressivité plus violente, et éventuellement mortifère, qui se mobilise dans une problématique où l'attaque de l'autre est susceptible d'entraîner sa disparition.

PLANCHE 10

Contenu manifeste : un couple qui se tient embrassé (pas de différence de générations, flou et ambiguïté dans la différence des sexes).

Sollicitations latentes (renvoient à l'expression des désirs dans le couple) :

- Dans un contexte œdipien, les liaisons sont possibles ou pas entre tendresse et désir sexuel, la référence incestueuse est plus ou moins présente.
- Au-delà des « retrouvailles » du couple, c'est la menace de sa séparation qui demeure sous-jacente ou clairement formulée.

PLANCHE 11

Contenu manifeste : paysage chaotique avec de vifs contrastes d'ombre et de clarté, en à pic.

Sollicitations latentes : La planche induit des mouvements régressifs très importants, mettant au jour des problématiques prégénitales singulières, généralement référées à une imago maternelle archaïque.

PLANCHE 12BG

Contenu manifeste : paysage boisé au bord d'un cours d'eau avec au premier plan un arbre et une barque. Végétation et arrière-plan imprécis. Aspect aéré et dominante claire.

Sollicitations latentes :

- Dans un contexte œdipien, on trouve l'évocation de représentations de relations tendres ou nettement érotisées.
- Au-delà, les dimensions dépressive et/ou narcissique se manifestent à travers la réactivation d'une problématique de perte et d'abandon ou à travers l'impossibilité d'introduire une dimension objectale.

PLANCHE 13B

Contenu manifeste : un petit garçon assis sur le seuil d'une cabane aux planches disjointes.

Sollicitations latentes (renvoient à la capacité d'être seul) :

- Dans un contexte œdipien, la planche ravive le sentiment de solitude de l'enfant délaissé par le couple parental.
- Au-delà, la problématique dominante mobilisée par la planche porte sur la capacité d'être seul dans un environnement précaire et met à l'épreuve la qualité de l'étayage maternel et ses effets sur le sujet.

PLANCHE 13MF

Contenu manifeste : une femme couchée, la poitrine dénudée et un homme debout, au premier plan, le bras devant le visage (différence des sexes, pas de différence de générations).

Sollicitations latentes (renvoient à l'expression de la sexualité et de l'agressivité dans le couple) :

- Dans un contexte œdipien, la planche s'organise autour d'une situation triangulaire dramatisée mettant plus ou moins au jour une fantasmatique incestueuse et meurtrière.
- Au-delà, et comme toutes les planches qui sont susceptibles de solliciter une fantasma- tique mortifère, c'est la question de la perte violente et de la destruction qui est ravivée, et cette fois, la massivité de la problématique peut entraîner un débordement et une désorganisation patents.

PLANCHE 19

Contenu manifeste : image « surréaliste » de maison sous la neige ou de bateau dans la tempête.

Sollicitations latentes : Mise à l'épreuve des limites entre dedans/dehors, bon/mauvais, et réactivation de problématiques archaïques dépressive et/ou persécutive, selon les capacités de contenance et de différenciation du sujet.

PLANCHE 16

Contenu manifeste : carte blanche pour le sujet.

Sollicitations latentes : Renvoie à la manière dont le sujet structure ses objets internes et externes et organise ses relations avec eux.

Protocoles

Protocole d'Hélène

Première séance Odyssée (50mn)

Texte 1.

Ça veut dire quoi « Cyniquement » ? [question de la clinicienne : connaissez-vous le mot cynique ?] oui, je connais le mot mais j'arrive pas à me rappeler [définition du mot de la part de la clinicienne], ah oui, comme si, qu'ils se moquent de lui [lecture] Oh là … y a beaucoup d'informations, beaucoup de personnages [lecture à nouveau]. D'accord, j'ai compris… on a étudié au 6eme… comment je le fais ? [explication à nouveau de la part de la clinicienne] oui, mais posez moi des questions pour m'aider [encouragement). Moi, c'est Télémaque et Pénélope, je trouve que Pénélope, elle a une très belle réaction, qui fait qu'elle l'aide pour attendre son mari, qui l'aide à pas choisir un des prétendants. Télémaque veut que son père revienne, il est au bout du bout pour son père, à 100 %, il veut pas que quelqu'un autre se marie avec sa mère, que quelqu'un autre la courtise, qu'il prenne la place de son père. Et après y a un truc que je comprend pas, .. la réaction de Poséidon, pourquoi il empêche Ulysse de rentrer, je comprends pas, pourquoi il fait ça [elle s'énerve]++ [question de la clinicienne : vous cherchez les motifs ?] oui, je comprends pas ! …Dans le texte on peut avoir une idée, on peut comprendre que Pénélope est une très jolie femme il l'écrit « une foule de nobles et de princes », ils sont pas de paysans quand même, ils ont un rang. Elle a imaginé un stratagème pour les faire attendre, pour qu'elle attende Ulysse. Après, on dirait entre guillemets qu'elle se sente obligée à partir d'un moment, à choisir quelqu'un [discours vit] pour se sacrifier, un moyen pour qu'elle reste tranquille, mais au fond d'elle-même elle aimera toujours Ulysse… [question de la clinicienne : Que voulez-vous dire ?], ouais, qu'elle choisira quelqu'un pour se marier mais elle va faire ça pour qu'ils la laissent tranquille, mais au fond d'elle aime c'est Ulysse. Télémaque a tout fait pour faire renvoyer les prétendants et on voit la réaction des dieux, Athéna, la fille de Zeus, qui l'aide pour chasser les prétendants, pour aller à la recherche de son père [lecture]. C'est marrant, Télémaque organise un procès pour les prétendants, il les convoquent à la cour là pour qui fasse au clair que le cœur de Pénélope n'est pas à prendre [tonalité décisive dans son discours]. Et eux ils sont prêts à décider de

l'assassiner en lui tendant une embuscade [discours rapide], ou, ils veulent [l'assassiner] parce qu'ils veulent Pénélope ? [question de la clinicienne : vous voulez dire ?] oui, ils sont amoureux d'elle… Je comprends pas, qu'ils se sont liés contre le fils … qui les autres va gagner ? qui va rester, c'est la polygamie ? mais ici je crois pas que c'est le cas [le cas de la polygamie]. Qui est des autres prétendants qui va gagner, car c'est un qui reste, il va faire quoi ? C'est par amour, il va donner l'argent aux autres ? mais comme on le dit l'argent porte pas le bonheur. Ils se lient entre eux pour lui tenir une embuscade, c'est pas compréhensible. Et après pour Pénélope ce qui compte c'est son fils, si ils l'assassinent, non, elle va pas, elle peut pas se marier avec les prétendants. Elle fera tout pour son fils. Je trouve le texte incohérent, dans le texte les liens entre les personnages sont pas compréhensibles. On harcèle pas comme ça une femme, c'est pas quelque chose à faire à une femme, après si ils harcèlent Pénélope, elle va pas choisir personne.

Traitement du texte :

D'emblée l'attention d'Hélène se porte sur l'agressivité (« Cyniquement «) au sein du conflit (prétendants/jeune Télémaque). L'appel à nous et notre encouragement l'aide à continuer la lecture, à se mettre en lien avec ses pensées, stimulées par le texte, et à surmonter son sentiment d'incapacité. Elle investit ainsi les scènes et la conflictualité relationnelle avec ses commentaires et interprétations subjectives, qui l'amène aussi aux représentations massives, mais aussi avec inhibition. Plus précisément :

- Les désirs de Pénélope et de Télémaque se trouvent au premier plan : d'abord le jugement idéalisant la défense de la femme (« je trouve que Pénélope, elle a une très belle réaction »), qui lui confère un statut passif/actif au sein du conflit libidinal. Dans ce contexte elle affirme, d'une manière théâtrale, le désir du fils pour défendre la place du père et à la fois la mère, en tant qu'objet libidinal (« Télémaque *veut* que son père revienne, il est au bout du bout pour son père, à 100 %, il *veut pas* que quelqu'un autre se marie avec sa mère, que quelqu'un autre la courtise, qu'il prenne la place de son père »). C'est à ce moment où la négation et l'inhibition s'installent à la fois face à l'agressivité du punisseur Poséidon (« Et après y a un truc que je comprend pas, .. la réaction de Poséidon, pourquoi il empêche Ulysse se

rentrer, je comprends pas, pourquoi il fait ça (elle s'énerve)++ oui, je comprends pas ! »).

- Ce qui l'amène ensuite à idéaliser et désirer, d'une certaine distance et de manière dramatisée, la femme Pénélope qui, d'après Hélène, est la femme séductrice de tous les hommes, prise dans ce conflit libidinal interpersonnel, de la conquête et de l'attente. Cependant bien qu'elle reconnaisse la résistance de Pénélope, elle pense que ce conflit entre désirs contradictoires vas la forcer dans l'avenir à se sacrifier, en choisissant un autre objet tout en restant éternellement fidèle à son objet primaire (« Après, on dirait entre guillemets qu'elle se sente obligée à partir d'un moment, à choisir quelqu'un », « pour se sacrifier, un moyen pour qu'elle reste tranquille, mais au fond d'elle-même elle aimera toujours Ulysse », « ouais, qu'elle choisira quelqu'un pour se marier mais elle va faire ça pour qu'ils la laissent tranquille, mais au fond d'elle aime c'est Ulysse »).

- Ici elle évoque un nouveau Télémaque : tout en reconnaissant d'un côté juste son rôle dans le déroulement de l'histoire (la recherche de son père), ce qui l'entraîne à une excitation discursive sous le poids d'une fantasmatique massive autour de la fonction du fils en tant que défenseur *élu* de la mère séductrice (« *Athéna, la fille de Zeus*, qui l'aide *pour chasser les prétendants*, pour aller à la recherche de son père », « Télémaque *organise un procès pour* les prétendants, il les convoque à la cour là pour *qu'il fasse au clair que le cœur de Pénélope* n'est pas à prendre »). C'est ce passage de la parole (« procès ») au désir et l'acte agressif (« Et eux ils sont prêts à *décider de l'assassiner en lui tendant une embuscade*) qui désorganisent Hélène, qui évite de comprendre les motifs de cette agressivité. Ses interprétations hors du texte («oui, ils sont amoureux d'elle… Je comprends pas, qu'ils se sont liés contre le fils … qui les autres va gagner ? qui va rester, c'est la *polygamie* ?] vont jusqu'à une sexualité presque crue (« Qui est des autres prétendants qui va gagner, car c'est un qui reste, il va faire quoi ? C'est par amour, *il va donner l'argent aux autres* ?] combattue par les références aux normes extérieures (« mais comme on le dit l'argent porte pas le bonheur »).
- Face à cet angoisse infanticide, Hélène lie à nouveau fils et mère, toujours dans ce conflit triangulaire qui implique le choix d'un objet libidinal et lors

duquel surgit le risque qu'une femme soit *battue*. Ainsi l'apaisement passe encore par les normes extérieures (« On harcèle pas comme ça une femme, c'est pas quelque chose à faire à une femme»), et où au final ce n'est pas Hélène qui n'arriva pas à cerner la place et les liens des personnages mais c'est le matériel qui est défaillant (« Je trouve le texte incohérent, dans le texte les liens entre les personnages sont pas compréhensibles »).

Éléments cliniques :

La problématique œdipienne activée et le fantasme affleurant d'une relation incestueuse entre le fils et la mère désorganise la pensée et active les défenses, contre le retour du refoulé. La séduction de Pénélope renvoie aussi inconsciemment à la mère séductrice et la lutte contre l'agressivité déliée de la sexualité vise aussi l'emprise et la passivité.

Texte 2.

Eh.. du coup, c'est pas Pénélope qui va se marier avec quelqu'un autre, c'est Calypso qui veut se marier Ulysse et le rendre immortel, c'est pas rien quand même. Poséidon acharne Ulysse qui essaie de retourner chez lui après avoir resté 7 ans chez Calypso, on voit la détermination d'Ulysse à retrouver sa famille. Poséidon refait un coup méchant contre Ulysse, il déclenche contre lui cette terrible tempête, violente aussi, on peut penser que Poséidon veut la mort d'Ulysse avec tout ça qui fait à Ulysse, c'est pas rien. Après on voit Ulysse au bout de ses forces, son corps est abîmé par le naufrage. Après il a trouvé Nausicaa, je trouve son discours très beau, qu'il a une culture, non… pas une, je cherche un autre mot, qui montre énormément du respect pour une jeune femme, qui a un certain rang, il est, il a de l'éducation, c'est ce mot que je cherchais. On voit qu'Ulysse il est vraiment au bout du bout, il demande à Nausicaa « prend pitié de moi », c'est forte quand même « la pitié », de demander d'aide à quelqu'un comme ça. Après les autres jeunes filles sont parties mais Nausicaa est restée, après Zeus s'amuse en pensant la souffrance d'Ulysse [question de la clinicienne : avez-vous dit Zeus ?] ah non Poséidon. Les dieux ont pour [discours vit] pour donner [elle montre « entre guillemets »] certaines leçons à Ulysse, un châtiment volontaire, que c'est qu'ils veulent faire comprendre à Ulysse ? C'est une vraie question. Nausicaa est très gentille, elle lui dit « je serai ton guide », les autres sont méchants mais elle est très gentille, elle l'a invité au palais de son père, chez son père quand même ! c'est pas chez elle, le père on dirait est la haute

autorité [elle montre les guillemets], c'est pas rien [elle rit, lecture]. Pourquoi Zeus inflige cette douleur à Ulysse ?

Traitement du texte :

Par un commentaire subjectif Hélène se réfère d'abord au contraste des désirs, portés par deux femmes différentes au sein des relations sexualisées, dont une est évoquée dans sa dimension idéale (« c'est Calypso qui veut se marier Ulysse *et le rendre immortel, c'est pas rien quand même* »). Cette première référence reste isolée et elle n'est pas intégrée au reste de l'associativité. Il n'y a pas référence non plus au désir d'Ulysse, l'objet libidinal et ainsi peut s'éviter la rivalité féminine.

Elle se tourne après de façon très animée sur la scène Ulysse-Poséidon, la décrivant en se focalisant sur la mise en scène interpersonnelle et intrapsychique (« on voit la détermination d'Ulysse à retrouver sa famille. Poséidon refait un coup méchant contre Ulysse »). La précaution verbale aide Hélène à maintenir sa distance face au danger de l'agressivité, surgie par la scène (« on peut penser que Poséidon veut la mort d'Ulysse avec tout ça qui fait à Ulysse, c'est pas rien).

En étant séduite, on dirait, par la rencontre Ulysse-Nausicaa, elle traite la scène par une associativité discursive riche et vive, et en étant à la fois dehors (« on voit ») et dedans sans pourtant qu'elle perde sa capacité d'interpréter. Ici, le « discours » vient à la place du corps et le contre-investit (« son corps est abîmé par le naufrage », « je trouve son discours très beau »). Au sein de la séduction idéalisée les références à la culture, au respect, à l'éducation fait plutôt penser à la répression des désirs pulsionnels, renforcée ensuite par la présence d'un surmoi qui s'alterne entre « pitié », « châtiment volontaire », et la loi du père en tant que tiers (« le père on dirait est *la haute autorité* »).

Ainsi par le biais de l'idéalisation et de la formation réactionnelle (« Nausicaa est très gentille, elle lui dit je serai ton guide »), mais aussi d'un clivage bon/mauvais (« Après les autres jeunes filles sont parties mais Nausicaa est restée», « Nausicaa est très gentille », « les autres sont méchants mais elle est très gentille ») l'agressivité – et son intrication ainsi à la sexualité – qui amène toujours à l'inhibition, s'efface ici et se projette hors du lien libidinal, sur l'instance divine. Ceci permet l'expression d'un symbolisme transparent, et le clin d'œil, en se référant aux émois œdipiens de la jeune Nausicaa. Cependant et finalement Hélène ne peut pas abandonner son questionnement concernant la culpabilité inconsciente (« Pourquoi Zeus inflige cette douleur à Ulysse ? »).

Éléments cliniques :

Les défenses sont activées face à la représentation de désir sexuel du corps. L'idéalisation de la relation érotisée souhaite la rendre a-conflictuelle et éduquer aussi le sexuel infantile face à la menace de l'agressivité divine, qui prend une dimension surmoïque de castration.

Texte 3.

C'est marrant, dans ce texte tout le monde connaît Ulysse, ils connaissent son nom mais pas à quoi il ressemble, ils chantent. On voit que le roi lui offre l'hospitalité, comme la fille. Ils sont accueillants, ils l'accueillent comme un roi. Après, l'extrait avec l'aède où il chante, c'est très touchant pour Ulysse, qui est un guerrier, comment on peut le dire, un bonhomme mais il a toujours le droit à exprimer les émotions, et il pleure… C'est aussi l'attention du roi, qui remarque qu'Ulysse pleure et il lui demande son nom. Après, Ulysse, il sait qu'il est le héros « de qui le monde entier chante les ruses et la gloire », il est sur un piédestal… [question de la clinicienne : voulez-vous dire ?], il va rester simple, il va pas faire la grosse tête parce qu'il a gagné une guerre, il veut rentrer à sa famille. Et, après le poète, qui a poussé Ulysse… Et Ulysse se décharge d'un poids, après toutes ces aventures, 10 ans c'est énorme, 10 ans qu'il a pas vu sa famille. Et, après on verra l'attachement à sa famille, l'amour d'Ulysse auprès de son fils et auprès de sa femme.

Traitement du texte :

Suite à la lecture du texte Hélène commence avec l'expression d'un commentaire réactif (« C'est marrant ») : sa réflexion concerne la contradiction entre la reconnaissance d'Ulysse idéalisée et la non reconnaissance physique et réelle (« ils connaissent son nom mais pas à quoi il ressemble ») Ensuite c'est l'idéalisation des relations et leur aspect étayant qui prennent le pas

En effet, c'est au sein des ce type des relations où Hélène traite dans un aller-retour avec le texte et de façon dramatisée, l'expression affective. Elle se retrouve proche à la scène (« c'est très touchant pour Ulysse ») et par le biais d'une définition identitaire (« guerrier », « bonhomme ») elle fait le lien entre représentation et affect. A cela il y a toujours la place de l'autre en tant que support (« C'est aussi l'attention du roi, qui remarque qu'Ulysse pleure et il lui demande son nom »).

Par la suite l'idéalisation d'Ulysse se pose clairement par le biais des riches commentaires et l'expression d'un éprouvé subjectif qui souhaitent souligner la cohabitation du couple héroïque/humain.
Elle revient sur la relation avec le poète afin de souligner sa fonction d'impulsion externe (« Et, après le poète, qui *a poussé* Ulysse… Et Ulysse se décharge d'un poids, après toutes ces aventures, 10 ans c'est énorme, 10 ans qu'il a pas vu sa famille »).

Éléments cliniques :
Suite aux problématiques activées dans le texte précédent, les défenses narcissiques idéalisantes du héros participent dans la lutte contre l'érotisation et les fantasmes sexuels. L'amour et la fidélité auprès du fils et de la femme fonctionnent comme pare-excitants. Dans la même ligne la relation de contenance (le roi) soutient le débordement des affects et le corps retrouve son identité fragmentée. L'objet externe (le poète) est aussi investi dans le jeu plaisir/déplaisir pour la diminution («se décharge d'un poids ») de l'excitation.

Fin du premier entretien

Question de la clinicienne : voulez-vous ajoutez quelque chose ?
« Très belle histoire, avec le recul que je peux avoir aujourd'hui, je le comprends mieux et je l'analyse mieux, très belle histoire, beaucoup de personnages certes, des questions qu'on peut se poser. Quand on est plus grand on peut se poser des questions, et en plus de bonnes questions. Ça se demande assez de concertation [discours vit] c'est épique, quand il dit « C'est mois qui suis Ulysse » c'est beau et légère. Quand j'étais au Collège j'ai eu beaucoup de mal avec ce mythe, je le détestais, pardon mais je dirais qu'ils me faisaient chier, il fallait que je fasse des tableaux, oh la, avec les personnages, qui est qui, le rôle de chacun.

Enquête :
A la fin du premier entretien, Hélène mettant en avant ses commentaires, idéalise l'histoire d'un point de vue global. Ce mouvement reste personnel puisqu'elle traite sa rencontre avec le mythe dans le contexte de son évolution et comme une conséquence de sa maturité elle aussi idéalisée : c'est comme si elle souhaite nous

souligner : « quand on est plus grand on peut se poser des questions, et en plus de bonnes questions ».

L'investissement narcissique libidinal surgit dans son interprétation : « c'est épique, quand il dit ‘‘ C'est moi qui suis Ulysse’’ » et elle s'alterne ente l'atténuation (« c'est beau et *léger* ») et l'expression d'un affect fort, celui de la haine envers les représentations sexuelles de cette *époque lointain*, celle du Collège.

Deuxième séance : Odyssée (45mn)

Texte 4.

Je me souviens de ce passage [elle continue la lecture]. Je relis parce qu'il y a beaucoup d'informations. On voit le côté un peu fantastique, une fleur de lotus qui fait perdre la mémoire. C'est assez exotique pour l'époque du livre [elle rit]. On voit qu'Ulysse, il est attaché aux compagnons, il leur demande à monter au navire. Là avec le Cyclope [discours vit], il recule, on voit qu'il est bête, que les autres Cyclopes comprennent pas, Ulysse, il est malin, en disant qu'il est « Personne ». C'est un peu marrant comme texte. On voit qu'il continue son voyage. On voit que les compagnons sont pas attentifs, dans le passage avec Éole, ce truc des vents. Dès qu'il y a un truc qu'il faut pas faire ils le font. Ils cherchent des aventures on dirait [elle rit], les aventures sont programmées. Il y a une énorme ? tempête mais ils en sortent. Circé qui transforme ses visiteurs en cochons … On voit que la plupart de gens les accueillent comme des rois, comme Alkinoos, en Circé pareil, elle leur offre l'hospitalité, ils festoient du matin en nuit. Il est toujours inquiet de trouver Télémaque et Pénélope… Sauf là c'est que les compagnons qui insistent, c'est pas lui … Ils sont quand même restés une année ! ah oui… On voit dans la fin du texte qu'il trompe sa femme, ça c'est écrit « divine » femme. C'est lui… [lecture] c'est lui ? [elle nous regarde et elle nous pose la question]. Il a été ensorcelé par cette femme … Est-ce qu'elle lui a donné quelque chose, un truc magicien ? Est-ce qu'il est amoureux d'elle ? [elle se demande, lecture]. Elle, c'est elle qu'elle transforme les compagnons en cochons ? Si c'est elle, oui, elle a transformé les compagnons en cochons et elle faisait du chantage à Ulysse. Ils réfléchissent pas avant agir. Il manque quelque chose, je me rappelle que Circé a transformé en cochons les compagnons.

Traitement du texte :

Hélène se met d'abord en lien avec le texte par le biais des commentaires personnels et avec un sur-investissement du regard (« on voit »). Elle traite les différentes scènes selon l'ordre de narration mais pas de manière égale. Ainsi :

- Sur un mode restreint et plutôt intellectualisé, elle se réfère au passage chez les Lotophages, se montrant aussi défensive, via l'humour, face à un constat tragique (« On voit *le côté un peu fantastique*, une fleur de lotus qui *fait perdre la mémoire*. C'est assez *exotique* pour l'époque du livre » - elle rit).

- Elle porte une certaine attention sur les relations inter-personnelles d'Ulysse avec ses camarades, en appréciant d'un côté l'attachement du héros protecteur et d'autre côté en soulignant l'impulsivité des compagnons : ici émerge aussi la défense contre l'imprévu, l'inattendu et la passivité (« Dès qu'il y a un truc qu'il faut pas faire ils le font. Ils *cherchent* des aventures on dirait [elle rit], les aventures sont *programmées* »). L'humour aussi et le flou discursif peuvent être un effort de garder une distance face au danger. (« les compagnons sont pas attentifs, dans le passage avec Éole, ce *truc des vents* », « Il y a une énorme ? tempête mais ils en sortent »).

- Les actes agressifs de la scène avec Cyclope entraîne une excitation qui perturbe momentanément le discours. celui-ci retrouve ses repères et devient cohérent à l'aide de la disqualification du Cyclope et l'idéalisation d'Ulysse et de son esprit inventif. L'humour (« C'est un peu marrant comme texte ») vient encore comme défense aussi bien que le renversement en son contraire de l'agressivité associée à la scène.

- La scène avec Circé se traite en appui défensif sur le percept qu'il s'alterne avec l'annulation et la formation réactionnelle voire le déni (« Circé qui transforme ses visiteurs en cochons …On voit que la plupart de gens les accueillent comme des rois, comme Alkinoos, en Circé pareil, elle les offre la hospitalité, ils festoient du matin en nuit »). L'accueil ainsi doit être a-conflictuel et ce mouvement souhaite aussi que la perspective

de la séduction, exercée par Circé, ramène Ulysse à son attachement pour sa femme et son fils (« Il est toujours inquiet de trouver Télémaque et Pénélope … »).

- Ce conflit interpersonnel entre désirs contradictoires, amène donc Hélène à poser une pléthore des questions, à elle-même et ensuite à nous pour qu'on lui traduise l'intrication de la sexualité de l'agressivité de la scène, et aussi bien que le retournement passif-actif d'Ulysse : il est séduit ou le séducteur ? La faute revient à l'impulsivité est au Ça (« *Ils réfléchissent pas avant agir* ») pour que finalement la source d'angoisse se comprendre comme une défaillance du texte et le souvenir souhaite la pallier (« *Il manque* quelque chose, *je me rappelle* que Circé a transformé en cochons les compagnons »).

Éléments cliniques :

Malgré l'intellectualisation et l'inhibition face à l'agressivité, la curiosité à explorer le sexuel n'a pas été empêchée. La fonction d'étayage est particulièrement investie face aux dangers du monde extérieur et des exigences pulsionnelles du ça : c'est la défense contre l'advenue du pulsionnel et des représailles agressives. L'expression d'un conflit d'ambivalence (Ulysse chez Circé) ne peut pas aboutir en raison du sadisme qui touche le corps (« cochons »), défaillant et passif car il obéit au désir sexuel. Au sein alors d'une relation qui doit être a-conflictuelle, a-sexuelle, le renversement des affects en leur contraire évite l'ambivalence, transformant l'agressivité en amour.

Texte 5.

C'est quoi un songe ? [explication de la part de la clinicienne, elle continue la lecture] Pareil, il y a encore beaucoup de personnages. C'est qui Circé ? Là, Ulysse il vit une histoire assez bouleversante. Il rencontre le fantôme de sa mère qui lui dit que son père est mort du chagrin [discours vit] l'expérience de vouloir embrasser la mère et on peut pas c'est horrible… Au fur à mesure il y a moins de compagnons, il a perdu quelques uns avec Cyclope et encore avec Scylla. Les compagnons agissent et Ulysse intelligemment il demande à ces compagnons de le libérer après le chant… Ils nous disent pour les Sirènes qu'elles sont des jolies femmes, qui sont des mi-femmes, mi-poissons [discours vit : elle parle de la contradiction des Sirènes

« jolies » femmes et des Sirènes du texte]. C'est marrant. On voit le côté très protecteur d'Ulysse qui bouche au cire les oreilles des ses compagnons. Il y en a plus de cire pour lui… Il se sacrifie pour ses compagnons, [discours vit] son cœur s'emballe, il demande à ses compagnons… Pareil, ils s'affrontent Charybde et Scylla et quand ses compagnons ils se font mangés, il attend leurs appels de secours, c'est horrible, il peut rien faire. Et après évidement à l'île du Soleil il fallait pas qu'ils touchent les vaches mais ils le font [elle rit] et ils les mangent… je peux comprendre, si ils passent leur temps à naviguer ils ont faim… Et Zeus détruit leur bateau. Et après … il se trouve chez Calypso dans sa grotte… je sais pas qui est Calypso [lecture]. Ulysse protège ses compagnons mais les compagnons des fois ils le protègent mais des fois ils le mettent en danger… Et on voit un côté surréaliste dans le livre, le fait qu'un homme reste 9 jours dans la mer sans manger c'est fatiguant… Et comme Zeus a détruit le bateau c'est plus probable il a une planche. Après ça se précise pas.

Traitement du texte :

Deux mouvements surgissent d'emblée dans l'expression associative d'Hélène : l'un c'est l'oubli de Circé, et l'autre l'appui sur nous pour qu'elle puisse après parler de la rencontre d'Ulysse avec sa mère.

Cette scène sollicite des affects forts qui amène à un lapsus (« sa mère qui lui dit que son père est mort du chagrin ») aussi bien qu'une excitation, contre-investie par une référence sociale à la réalité externe (« l'expérience de vouloir embrasser la mère et on peut pas c'est horrible… »).

Suite à cela il y a référence à une autre perte, celle des compagnons, traitée en deux moments : d'abord de manière descriptive et historisée (« Au fur à mesure il y a moins de compagnons, il a perdu quelques uns avec Cyclope et encore avec Scylla »), ; et ensuite en liant perte et meurtre aux affects et à l'impuissance (« Pareil, ils s'affrontent Charybde et Scylla et quand ses compagnons ils se font manger, il attend leurs appels de secours, c'est horrible, il peut rien faire »).

L'aménagement perceptif du passage par les Sirènes dévoile l'aménagement aussi défensif d'Hélène : rationalisation (« Les compagnons agissent et Ulysse intelligemment il demande à ces compagnons de le libérer après le chant »), idéalisation et commentaire subjectif (« C'est *marrant*. On voit le côté *très protecteur* d'Ulysse qui bouche au cire les oreilles des ses compagnons », « Il *se sacrifie* pour ses compagnons ») qui visent à faire face à l'excitation (discours vit -

« son cœur s'emballe, il demande à ses compagnons »), et atténuer le désir sexuel (« Il y en a plus *de cire pour lui*… ») à l'encontre d'une féminité angoissante.

La description de la scène suivante se fait par le biais d'un clin d'œil face à transgression (« Et après évidement à l'île du Soleil il fallait pas qu'ils touchent les vaches mais ils le font ») pour qu'Hélène mette en avant la rationalisation afin d'atténuer ici l'angoisse activée (« je peux comprendre, si ils passent leur temps à naviguer ils ont faim »). La punition est repérée (Zeus) et le déroulement de l'histoire dévoile encore l'oubli d'une autre amante d'Ulysse (Calypso).

Ensuite l'associativité met à jour la possibilité de l'expression d'une ambivalence et des représentations contrastées dans la relation au pairs mais aussi l'expression de la culpabilité (« Ulysse protège ses compagnons mais les compagnons des fois ils le protègent mais des fois ils le mettent *en danger* »). Le commentaire littéraire final, revient au besoin primaire (« faim ») et active l'inquiétude pour l'auto-conservation et la défense pour le maintien en vie (« le fait qu'un homme reste 9 jours dans la mer *sans manger* c'est fatiguant »,«comme Zeus a détruit le bateau c'est plus probable il a une *planche*»).

Éléments cliniques :

Attachées aux fantasmes incestueux et parricide, activés au sein de la problématique œdipienne, les représentations soulèvent trois éléments en ce qui concerne le féminin : le refoulement en tant que défense contre la représentation de la femme associée au courant sensuel (Circé et Calypso) ; l'excitation, manifestation hypomaniaque face à la séparation, avec la mère représentante du courant tendre et aussi femme séductrice. Dans cette relation le père est exclu ; et, la confrontation à l'image de la femme archaïque et dévoratrice, activant les angoisses face au « mystère » du féminin. La relation d'étayage, surinvestie et idéalisée, est ainsi une leurre qui souhaite combattre le désir sexuel et l'angoisse de dévoration (« Il y en a plus de cire pour lui »).

L'activation de la pulsion d'autoconservation se fait face aux expressions de la pulsion de mort et du sexuel infantile sauvage et meurtrier. Le fantasme de perte émerge avec celui d'abandon, équivalent du meurtre, et il contre-investi par l'impuissance d'une protection face aux dangers du monde externe.

Texte 6.

C’est pas dans l’ordre ? [explication de la part de la clinicienne, relecture]. Oh… c’est horrible, c’est un passage qui me touche, je suis sensible [relecture]. On voit du coup que les Phéaciens font tout pour Ulysse… On voit que la déesse Athéna veut l’aider, elle lui donne l’apparence de mendiant, elle l’informe sur ce qui se passe avec les prétendants et Pénélope. Elle lui dit d’aller chez Eumée, son fidèle berger pour que lui donne des conseils. Il voit Télémaque dans la cabane d’Eumée. Télémaque ne reconnaît pas son père sous l’apparence de mendiant. Ulysse va essayer de convaincre Télémaque et après Athéna rend Ulysse, Ulysse, et il va être obligé à lui dire qui est son père… je comprends pas Télémaque, il pleure… il dit à Ulysse «Non, tu n’est pas mon père Ulysse, un dieu m’abuse, afin de redoubler mes pleurs et mes sanglots », pourquoi « un dieu m’abuse » ? je comprends pas… Après on voit tellement le côté protecteur d’Ulysse pour son fils. Après on voit le passage d’Ulysse au Palais et où le chien le reconnaît, juste il lui dit bonjour et après il meurt, c’est horrible, ça me touche… Ulysse va trouver sa femme, il y a certaines personnes qui vont le reconnaître et d’autres pas … la nourrice le reconnaît par cicatrice. On voit que la nourrice est très proche d’Ulysse… Le passage horrible pour Ulysse où Pénélope demande à Ulysse si elle doit se remarier avec un des prétendants. Je comprends si moi j’étais à sa place je faisais pareil, c’est l’apparence du mendiant, elle lui demande comme si c’est un copain… Aussi l’apparence du mendiant est un homme vieux, la vieillesse est la sagesse, elle demande à quelqu’un vieux et sage.

Traitement du texte :

Hélène, étant décontenancée, nécessite de prime abord nos explications pour qu’ensuite elle mette en avant un affect fort. Celui-ci est justifié par un commentaire personnel sur un passage du texte sans qu’elle précise lequel.

Ceci, et en appui sur le percept (« on voit ») amène à une recherche et à l’investissement d’une relation d’étayage (« On voit du coup que les Phéaciens font tout pour Ulysse… On voit que la déesse Athéna veut l’aider » […] « Elle lui dit d’aller chez Eumée, son fidèle berger pour que lui donne des conseils ») face aussi à l’activation sexuelle (« elle l’informe sur ce qui se passe avec les prétendants et Pénélope »).

Elle se montre perturbée par la résistance et les affects de Télémaque : elle s’appuie sur les personnages tiers de la scène (Eumée, Athéna) mais le déroulement de la

reconnaissance l'amène à la dénégation et elle ne parvient pas à reconnaître la différence de générations (Télémaque a été un bébé quand son père est parti). L'idéalisation enfin de la relation père/fils veut justement lutter contre l'ambivalence (« Après on voit tellement le côté protecteur d'Ulysse pour son fils »).

L'inhibition empêche la dramatisation amorcée face à la perte du chien, et les affects se sont mis encore en avant ainsi que la référence personnelle.

La non reconnaissance ici d'Ulysse par sa femme, se négocie d'abord par une généralisation à certaines personnes *qui vont* le reconnaître et d'autres pas ») et par la suite par l'idéalisation de la rencontre d'Ulysse avec sa nourrice d'enfance. Et finalement encore le même affect fort (« horrible ») s'exprime pour qualifier la rencontre Ulysse/Pénélope, combattu toute suite par la rationalisation. Elle s'atténue ainsi la problématique sexuelle activée par l'appel aussi à la tendresse (copain, et pas « amant ») et à l'idéalisation (« Aussi l'apparence du mendiant est un homme vieux, la vieillesse est la sagesse, elle demande à quelqu'un vieux et sage »).

Éléments cliniques :

La recherche d'étayage dans la relation à l'autre et l'idéalisation de celle-ci sont toujours des modes majeurs d'investissement des objets. Dans cette ligne la dénégation, voire le déni de la différence des générations veut éviter la charge sexuelle et affective sollicitée par les retrouvailles de l'homme et de l'enfant, du conflit père et fils (« un dieu m'abuse »). C'est un évitement aussi de la perte d'amour objectal, au sein de la problématique œdipienne, ce qui entraîne l'inhibition face à la perte d'un objet aimé (chien), palliée par l'investissement de la relation primaire (nourrice) et négociée en étant ramenée au niveau d'une reconnaissance identitaire. La désexualisation de la relation enfin, par l'investissement de l'étayage (« vieux et sage ») devient nécessaire face à *l'horreur* (« Le passage horrible ») du conflit pulsionnel autour du choix d'objet libidinal et le risque de séparation (« si elle doit se remarier avec un des prétendants »).

Texte 7.

Donc Pénélope est prête à faire le tri entre guillemets des prétendants. Elle va chercher l'arc d'Ulysse et celui qui réussit gagnera la main de Pénélope. Seul Ulysse a la force de le faire, de tirer l'arc. Évidement il le fait, aucun des prétendants arrive à le faire [elle décrit la scène mot à mot], ils insultent le mendiant. Ulysse remporte le concours. Il va tuer les prétendants avec l'aide de Télémaque et d'Athéna. Ulysse

enfin a eu sa vengeance. Parce qu'Eumée l'a tenu au courant de tout ce que les prétendants ont fait à Pénélope pendant son absence. Il est pas dans son caractère, il voulait se venger [elle décrit des raisons pour sa colère : c'est car ils voulaient se marier avec Pénélope, tuer son fils, prendre son Palais]. Euryclée va à Pénélope pour lui dire que le vieux mendiant n'était autre qu'Ulysse. Évidement Pénélope doute du retour de son mari, elle lui fait encore un test, à sa place je ferais la même chose, je le comprends, euh… elle lui demande de soulever le lit et c'est seul Ulysse qui connaît la réponse [elle décrit mot par mot la scène et que le lit est fait d'olivier vivant enraciné dans la terre]. Pénélope rencontre Ulysse. Ça finit bien. La fin est bonne [relecture]. On voit la relation du père et du fils, même Télémaque il a tué tous les prétendants, ça peut-être est de quelque chose de violent mais Ulysse lui apprend quelque chose, ils l'ont fait ça [discours vit], la vengeance. Ulysse apprend quelque chose à son fils. A l'époque la mort [elle décrit que à l'époque la mort était justifiée dans le contexte de la vengeance]. Il apprend à Télémaque de devenir un homme.

Traitement du texte :

Hélène décrit en appui sur le percept et de façon dramatisée la relation conflictuelle autour du choix d'objet libidinal : Pénélope.

Dans cette conquête elle accorde toute sa place à Ulysse et le motif de la vengeance est mis en avant pour justifier le meurtre des rivaux. En s'attachant au détail du texte, elle implique tous les personnages qui se trouvent à côte d'Ulysse lors de ce meurtre (Télémaque, Athéna) et sur un mode rationalisant elle justifie l'acte par des raisons hors d'Ulysse luttant ainsi contre l'expression de l'agressivité intrapsychique (« Ulysse enfin a eu sa vengeance. Parce qu'Eumée l'a tenu au courant de tout ce que les prétendants ont fait à Pénélope pendant son absence. Il est pas dans son caractère »).

Elle s'identifie à la femme du héros et à ses doutes au sein de ce dernier jeu de séduction, pour mettre en avant, comme au Texte précédent la rationalisation (« Évidement Pénélope *doute* du retour de son mari, elle lui fait encore un test, *à sa place* je ferais la même chose, je le comprends »). Dans le même mouvement la caractérisation d'une « bonne fin » de l'histoire, veut aussi banaliser et atténuer le sexuel de la scène des retrouvailles du couple.

Sur un mode également rationalisant, perturbé momentanément par le télescopage des rôles, (« même Télémaque *il a tué tous* les prétendants » : faux car c'est Ulysse) et l'excitation activés par la fantasmatique du meurtre et du sadisme, Hélène arrive, en étant aidée par les précisions temporelles, à repérer la thématique de l'identification du fils au père.

Éléments cliniques :

Au sein de la problématique œdipienne, activée aussi ici, se négocie, par des défenses intellectualisantes et rationalisantes, l'expression et le domptage de la pulsion agressive et l'activation des fantasmes de meurtre. En étant sous-jacents ils désorganisent le cours de la pensée. Celui-ci pourtant retrouve son ancrage au contenu du texte, grâce à la distance temporelle et la place du fils lui est alors attribuée : il n'est pas le père mais *comme* le père. L'idéalisation encore (happy end) et la rationalisation participent également à la mise en fin au fantasme érotique activé dans l'épreuve du lit, à la « rencontre » des corps.

Fin du deuxième entretien :

Hélène à la fin souhaite reprendre tous les textes « Il y a vraiment beaucoup de choses ».

Texte 1 : « Quand il se décide à retourner chez lui, la colère de Poséidon, dieu qui défend les limites de la terre, de la mer et du monde, lui impose de nombreuses épreuves, l'empêchant de regagner son pays ». Ça je comprends pas, pourquoi Poséidon fait ça ? Quel lien ? Il a aucune raison valable pour faire ça. C'est un parent de Pénélope ou d'Ulysse ? Est-ce que c'est le père de Pénélope ? Son oncle ? Je comprends pas. Après le passage où Pénélope [description mot à mot à partir du Texte du stratagème de Pénélope] son stratagème, je trouve que c'est très jolie comme preuve de sa part pour faire attendre les prétendants. Athéna a vraiment un rôle d'aidant. Elle se transforme en mendiant et elle va aider Télémaque à chasser les prétendants et partir à chercher son père. On voit aussi l'attachement que Télémaque a pour son père.

Enquête :

Hélène reprend les éléments du 1er texte pour chercher d'abord et longuement les motifs de l'agressivité de Poséidon contre Ulysse. Dans ce contexte elle s'interroge sur la haine divine proposant des interprétations tournant autour de la thématique duelle (Poséidon : « parent » d'Ulysse) et de triangulation (Poséidon : «père» ou « oncle » de Pénélope). Nous pouvons aussi observer le recours encore une fois aux défenses de l'idéalisation narcissique (jolie comme preuve) et de la quête d'étayage.

Texte 2 : Pareil, Poséidon s'acharne contre lui, on comprend pas pourquoi. Après j'aime beaucoup le passage où Ulysse arrive sur la terre des Phéaciens et où Nausicaa l'accueille. Je trouve que c'est tout beau comme passage [rit].

Enquête :

Dans la reprise du 2e texte, Hélène reste plutôt inhibée face à l'agressivité, et elle idéalise, dans le même mouvement comme dans le texte précèdent, l'accueil d'Ulysse par Nausicaa.

Texte 4 : Après j'aime beaucoup quand il a su rester très fort et très brave. Il a pu [discours vit]. On voit aussi qui est très rusé et malin.

Enquête :

Hélène investit aussi au texte 4, l'idéalisation en exprimant son admiration pour les traits héroïques avec insistance sur les capacités intellectuelles et de manipulation comme un contre-investissement de la réactivation libidinale.

Texte 6 : Et j'aime beaucoup le passage où Ulysse, même si son chien est mort, j'aime pas quand les animaux meurent, mais après c'est les retrouvailles. Un beau passage. La complexité mais la beauté du livre. Après… il se demande beaucoup de concentration. Quand on dit « non, t'es pas mon père, un dieu m'abuse », quand on dit « un dieu » je sais pas, ouais, c'est écrit comme ça, avec une certaine… poésie. « Dieu » qui lui a jeté une sorte de [discours vit] tristesse, du fait qu'il arrivait pas à s'arrêter à pleurer.

Enquête :

Par les biais de ses commentaires Hélène traite ici d'une manière rationalisée les retrouvailles en les idéalisant, en essayant de généraliser, faisant appel aux références culturelles (« quand on dit », « c'est écrit comme ça, avec une certaine… poésie »). Elle met en avant ses efforts (« Après… il se demande beaucoup de concentration ») pour contre-investir toutes les problématiques sexuelles et de meurtre activées. Le « un dieu m'abuse » reste pour elle hors cadre lors de retrouvailles du père et du fils : sans les nommer ici elle témoigne que l'idéalisation de la scène est inefficace face à ce « dieu », puissance supérieure et autre figure du père.

Texte 2 : Quand, par exemple, dans le passage avec Nausicaa on voit Ulysse qui dit « je suis à tes genoux, ô reine! que tu sois ou déesse ou mortelle! Tu dois être la déesse Artémis, la fille de Zeus: la taille, la beauté et l'allure, c'est elle », c'est un éloge [elle rit] on a pas ça aujourd'hui, [discours vit], quand on lit un livre.

Enquête :
Après avoir regardé encore une fois tous les textes, Hélène revient au dialogue de séduction entre Ulysse et Nausicaa en l'idéalisant encore (« c'est un éloge ») et en mettant son désir à distance par l'évocation d'un livre (« on a pas ça aujourd'hui », « quand on lit un livre »).

Séance TAT

Hélène, face à la consigne «imaginez vous une histoire à partir de la planche », exprime d'emblée sa difficulté et ainsi notre encouragement était nécessaire.

Analyse planche par planche

Planche 1.
2'' J'essaie de voir qu'est-ce que ça. C'est quoi ça ? c'est un livre ? une tablette ? Euh… on dirait un petit garçon qui regarde, je sais pas quoi, une tablette, un livre, un support en tout cas. Si c'est un livre qui lui plaît, s'il apprend quelque chose, il

est très concentré dessus, c'est pas trop drôle, c'est un peu compliqué d'apprendre + ++ est ce qu'on peut penser qu'il ? est obligé ? Que ça le gonfle ? +++ sa tête a l'air pensive, pas très joyeux, … j'arrive pas à voir, pas exactement, c'est en noir-blanc. 2'10

Procédés : L'entrée dans l'expression est directe (B2-1) avec un appel à nous (CM-1) concernant le contenu manifeste faussement perçu (E1-3). L'accrochage au détail (A1-1), précédé des précautions verbales (A3-1), ne conduit pas à l'évolution du récit car un commentaire personnel d'incapacité a été mis en avant (CN-2-), accompagné par de fausses perceptions (E1-3) et portant l'accent sur la fonction d'étayage (CM-1+). Sur un mode hésitant ensuite (A3-1), le récit tente de mettre en scène le conflit intrapsychique (A2-4) mais celui-ci est piégé dans la dénégation des affects forts (B2-2, A2-3) accompagnée par l'expression d'incapacité (CN-2-), qui conduit à un silence (CI-1). Hélène revient avec une question adressée à nous (CM-1) sur les désirs contradictoires (B2-3) et met en avant l'affect (B3-1). Après un silence long (CI-1), le percept (A1-1) impose un affect fort et dénié (B2-2, A2-3). La porosité des limites (CL-1) devient claire vers la fin par un commentaire personnel, à nouveau, d'incapacité (CN-2-), attribuée aux qualités sensorielles de l'image (CL-2, CM-1-).
L'objet manifeste (violon) a été scotomisé (E1-1)

Problématique : La reconnaissance d'immaturité fonctionnelle et l'identification très proche à l'enfant réactivent l'angoisse de castration et l'appui sur la perception (« livre », « tablette ») vise à la nier. Le conflit intrapsychique ne peut pas se développer et il conduit au repli narcissique.

Planche 2

2'' Hmm hmm… je sais pas trop quoi raconter… On voit trois personnages, un homme, une femme et une jeune femme, il y a quelque chose entre les trois… mais on voit que la femme enceinte, on peut penser qu'elle est une paysanne, qu'elle est plus modeste et la dame qui est plus habillée et un peu plus à l'aise … et après est ce qu'il y une relation entre les trois ? D'abord entre les deux, l'homme et la femme enceinte et après entre les trois ? … il y un contraste entre les deux personnes du fond et la dame du premier plan… après je sais pas… Je sais pas faire des histoires. 1'40''

Procédés : L'entrée dans l'expression est directe (B2-1). Après une première hésitation (A3-1) et un commentaire personnel d'incapacité (CN-1-) et des petites pauses discursives (CI-1), le récit reste proche du descriptif (A1-1) et la référence à la relation se fait de manière inhibée (B1-1, CI-2). L'accrochage à un détail (A1-1) et le mode précautionneux (A3-1) introduisent une représentation de relation asymétrique (B1-1) construite autour des détails narcissiques (CN-2+, CN-2-). Le questionnement sur la relation est proche du commentaire (B2-1), sous-entendu par un symbolisme transparent (« l'homme et la femme enceinte », →B3-2), sans exclusion ici du personnage féminin. Cela se fait ensuite par l'appui sur le percept (CL-2) qui conduit au refus (CI-1) et au commentaire d'incapacité (CN-2-).

Problématique : Le récit est dominé par un effort considérable d'évitement du conflit œdipien et par l'inhibition réactivée par la différence des générations et la sexualisation de la relation homme-femme. Ce qui semble être insupportable au plan narcissique est la rivalité féminine. L'exclusion par rapport au couple, étant ressentie comme un rejet.

PLANCHE 3BM

3'' Elle est frappante cette image, elle me touche. On peut deviner que c'est une femme… Alors est-ce que ?… je pense qu'elle en train de pleurer, elle est triste et je sais pas, la première chose qui me vient dans la tête, on dirait qu'elle est frappée par son mari, on voit les clés par terre et on peut penser qu'elle a essayé de partir de la maison et son mari l'a pas laissé et il l'a frappée… c'est la première chose qui me vient … par sa position dont elle a aussi, et elle est assisse avec la tête sur le lit. Voilà. Où vous avez trouvé ces images ? 1'50''

Procédés : Hélène met directement en avant une exclamation et un commentaire personnel (B2-1) et elle s'accroche au descriptif (A1-1) par une précaution verbale (A3-1). Le récit se développe par une question (A3-1) dans un temps direct (A1-2) et la posture des affects devient signifiante (CN-3) conduisant à un refus (CI-1). Suite à une appréciation personnelle (B2-1) et une précaution verbale (A3-1), l'introduction d'un personnage (B1-2) et l'utilisation d'un détail faux (E1-3) servent pour la mise en place d'une représentation massive de l'agressivité au sein d'une relation érotisée (E2-3, B3-2). Ce scénario est justifié par la répétition du commentaire personnel

(A3-1, B2-1) et par la posture corporelle (A1-1 → CN-3) et la fin du récit se déroule de façon plaquée (CI-1) et par une question à nous (CM-1).

Problématique : L'expression des affects de tristesse et de souffrance s'étayent sur les postures corporelles sans que la perte d'objet et le travail du deuil soient vraiment abordés. C'est à partir de la perception d'un détail rare où se déploie la dramatisation d'un conflit, autour de la séparation dans la relation libidinale, chargée par une fantasmatique passive d'être battue et punie.

Planche 4

4'' Là, il y a une histoire entre les deux personnages, je sais pas trop… de plus est-ce que le mari, on peut imaginer, a du mal à dire les choses et sa femme essaie de lui faire sortir de la bouche ? … Est-ce que le mari veut partir et la femme le retient ? … mais non, là ils ont un regard plutôt apaisé, je pense à la première version plutôt, le mari qui a quelque chose profondément à son cœur et sa femme insiste qu'il lui dise, il y a une relation d'amour et de confiance entre les deux. 1'10''

Procédés : L'entrée dans l'expression est directe (B2-1) et elle se fait dans l'anonymat et l'inhibition dans un premier temps (CI-2, CI-1). Sur un mode interrogatif ? (B2-1) se posent l'érotisation de la relation (B3-2) et, au sein de celle-ci, les représentations contrastées (B2-3), tout en soulignant la conscience d'interpréter (A3-1). Dans la même ligne, l'interrogation se porte sur le changement de la représentation (A3-4) quant à l'expression des désirs différents dans le couple (B2-3), mais cela est nié (A2-3) et justifié par un détail narcissique et indifférencié (« *un* regard apaisé », E3-1, CN-2+). Le commentaire personnel (B2-1) introduit la fin de l'histoire, mettant en scène d'abord les désirs contradictoires (B2-3) et immédiatement après l'effacement de la conflictualité (A3-2) avec l'idéalisation de la relation érotisée et de confiance (CN-2+ → B3-2, → CN-5).

Problématique : Face à l'angoisse de séparation et d'abandon, les défenses rigides et narcissiques visent à l'apaisement des affects dans un premier temps, puis à l'effacement du conflit d'ambivalence au sein du couple.

Planche 5

6’’J’imagine que c’est une mère de famille qui vient pour dire «le dîner est prêt» soit à son mari qui est malade, soit à ses enfants, … dans tout cas il y a quelque chose qui la rend triste et soucieuse… Ouais, j’ai pas trop d’imagination. 40’’

Procédés : L’engagement dans le manifeste est direct (B2-1, A1-1) mettant en scène un dialogue (B1-1) entre des personnages différents (B1-2, B3-3) dont un représenté comme malade (E1-4). Ce mouvement n’aide pas au développement du récit et les affects forts (B2-2) se mettent en avant (B3-1) pour que le travail associatif s’arrête avec un commentaire personnel d’incapacité (CN-2-).

Problématique : La curiosité sexuelle n’est pas représentée dans le récit qui, très inhibé malgré un scenario labile initial, signe la lutte contre la réactivation du fantasme de la scène primitive, associé à une image maternelle surmoïque. C’est une image d’abord forte (« mère de famille »), puis atteinte, et affectée (« triste et soucieuse »).

Planche 6GF

13’’ Je pense que le mari veut aller à une soirée ou il veut sortir avec ses copains et il veut pas amener sa femme et la femme a un regard, elle se demande pourquoi et le mari veut la rassurer en lui faisant comprendre qu’il va la ramener à une autre fois, ou quelque chose comme ça. 1’50’’

Procédés : Le démarrage est plus lent que d’habitude (→CI-1) et la dramatisation se produit au sein de la relation érotisée (B3-2) et de l’introduction de personnages non figurants sur l’image (B1-2). L’accent est porté sur les conflits interpersonnels (B1-1) et sur les désirs contradictoires (B2-3). Pour sortir de la situation conflictuelle Hélène fait appel à une relation de réassurance (CM-1+) mettant en place la banalisation (CI-2) et la satisfaction du désir dans l’avenir.

Problématique : La confrontation au conflit impliquant le renoncement au désir œdipien est difficile ce qui empêche l’émergence du fantasme de séduction par le père, expression du complexe d’œdipe. Ce qui est privilégié c’est l’appel à la fonction réparatrice de l’autre pour pallier l’angoisse d’abandon.

Planche 7GF

4’’ C’est marrant [elle rit] cette image me fait penser aux «Malheurs de Sophie» (elle nous explique que c’est un roman qui s’est reproduit en dessin animé, où Sophie a perdu sa mère, son père s’est remarié avec une autre femme et la belle-mère de Sophie a été méchante avec elle), (rappel de la consigne) oui, est que c’est Sophie qui a été punie par sa belle-mère et que Sophie qui a été très proche de sa gouvernante et sa gouvernante est venue consoler Sophie. 3’10’’

Procédés : L’humour (CM-3) est mis en avant pour traiter les problématiques inconscientes activées, pour qu’ensuite le recours à l’intellectualisation (A2-2) et à une œuvre littéraire (A1-4), investie fortement par Hélène (CN-2+) prenne toute la place dans son récit (CL-3). Celui-ci, après notre question (C1-1) met en scène l’agressivité interpersonnelle (B1-2, B2-3) et la relation d’étayage (CM-1+).

Problématique : C’est difficile, au sein de l’agressivité œdipienne, la prise en charge des affects dépressifs et de l’angoisse de perte et d’abandon. La haine et l’amour donc, réactualisés par l’ambivalence dans la relation mère/fille, sont projetés sur deux figures maternelles, dont une représente le rejet et l’autre la proximité et l’étayage.

Planche 9GF

3’’ Hmm hmm … alors, il y a un truc complètement tordu, je pense, mais c’est marrant. Ces deux filles se ressemblent mais elles se sont pas habillées pareil. Elle a une ceinture… Je pense que ce sont deux sœurs où il y a une qui va s’enfuir [discours vit] et l’autre va être servante ou elle va tenir la maison ou un truc comme ça … Voyez ce que je vous dis ? c’est une qui va assister au bal et elle va rentrer le minuit et l’autre qui va finir à la maison, pour faire les tâches ménagères, un truc comme ça, je sais pas pourquoi c’est comme ça, peut-être parce qu’elle, elle qui reste à la maison est plus belle que l’autre… après elles sont jumelles… après les deux sœurs s’entendent très bien, elles ont un regard bienveillant en fait. 2’50’’

Procédés : Le commentaire sur le matériel (B2-1) oblige Hélène à utiliser l’humour (CM-3) pour pouvoir construire son histoire à partir du contenu manifeste (A1-1). L’utilisation des détails narcissiques (CN-2) et rares (E1-2) sont utilisés pour tenter la différenciation au sein de la relation spéculaire (CN-5). Dans cette ligne,

l'investissement de l'action (B2-4), qui provoque momentanément une excitation discursive (E4-2), et la dévalorisation (CN-2-) sont utilisés pour souligner l'asymétrie relationnelle (CL-4). Cela conduit à une inhibition (CI-1, CI-2) surmontée à l'aide d'un questionnement adressé à nous (CM-1) afin d'aboutir à une pensée remâchée (A3-1) soutenue par une référence littéraire, bien qu'elle n'est pas nommée (le conte de Cendrillon, → A1-4, → CL-3) où les identités des personnages sont confondues (→ E3-1). Après une ignorance initiale des motifs du conflit relationnel (CI-2) et avec l'aide d'une précaution verbale (A3-1) la référence à un détail narcissique à valeur de séduction (B3-2) devient insupportable et c'est pour cela que la différence au sein de la relation est à nouveau gommée via l'établissement d'une relation spéculaire (CN-5) et idéalisée, avec un surinvestissement du regard (CN-2+, A3-3).

Problématique : Les affects dépressifs sont réactivés par une fantasmatique sexuelle qui implique la rivalité féminine. Celle-ci est insupportable et engage Hélène dans une lutte contre la différenciation identitaire et l'émergence du conflit.

Planche 10

7'' Alors, là clairement, c'est un couple, ils s'aiment profondément. Le mari est en train de rassurer sa femme qu'il aime de plein cœur, ou je sais pas, il l'aime pleinement…On voit la femme qu'elle se laisse dans les bras de son mari, c'est pas juste…la femme elle est serrée dans les bras de son mari, on peut imaginer aussi qu'elle se libère d'un poids qui lui pèse. Elle se confie aussi à lui. 55''

Procédés : L'érotisation de la relation (B3-2) est dictée par le matériel (CL-3) et elle est d'emblée idéalisée, jusqu'à la fin du récit (CN-2+). Dans ce contexte l'accent est porté sur la fonction d'étayage au sein de la relation (CM-1) avec un éprouve subjectif (CN-1), presque massif (→ E2-3). L'appui sur le percept (CL-1), et en particulier sur l'attitude corporelle (CN-3), tout en maintenant la conscience d'interpréter (A3-1) conduit encore à l'expression d'un éprouvé subjectif (CN-1) au sein de la relation d'étayage (CM-1+).

Problématique : Le mouvement libidinal au sein de la relation hétérosexuelle est dans le registre de l'idéalisation et de l'étayage. Le sentiment d'apaisement permet de projeter l'idéal a-conflictuel et a-pulsionnel. Elle peut contrôler ainsi l'excitation corporelle et l'angoisse de perte.

Planche 11

[Tout de suite] c'est quoi ce truc ? … Alors, là on peut voir un endroit où, où il y a des hommes qui sont arrivés à un endroit, qui sont passés par les montagnes et après il y avait un éboulement et le pont est tombé et on peut imaginer qu'ils se tiennent ensemble pour essayer de se protéger, les uns avec des autres. 40''

Procédés : Hélène immédiatement fait une question à valeur d'exclamation (B2-1, CM-1). En s'appuyant ensuite sur les précautions verbales (A3-1) et l'image (A1-1), l'introduction des personnages (B1-2) dans d'un scénario de catastrophe et de chute (B2-4) l'amène, avec l'aide d'une précaution verbale (A3-1), à l'investissement fort de la relation d'étayage (CM-1+).

Problématique : Face à l'angoisse d'effondrement sont sollicitées la contenance et la protection dans la recherche d'une relation d'étayage.

Planche 12BG

8'' On peut imaginer qu'il y a quelqu'un, un homme et une femme, et que la femme est à ma place, comme moi je vois cette image. La femme voit la barque, mais la personne, qui est dans ce paysage, qui a devant elle la barque, on peut penser qu'elle veut faire un tour en barque, soit il faut pas le faire car c'est interdit, soit elle hésite parce que c'est dangereux, soit elle va le faire une autre fois. 1'10''

Procédés : Suite à une précaution verbale (A3-1), l'introduction des personnages (B2-1) provoque une porosité des limites (CL-1) qui amène par la suite à une hyper-instabilité des identifications (CM-2) qui va jusqu'à la désorganisation des repères (E3-3). La précaution verbale et l'hésitation entre représentations (A3-1) aident enfin à la mise en place d'un récit mettant l'accent sur un aller/retour entre désirs contradictoires (B2-3), sur des représentations différentes, d'interdit et de peur (B2-4) et sur une satisfaction du désir dans l'avenir (CI-2).

Problématique : La fantasmatique sexuelle active initialement le conflit entre désir et défense: l'interdit est associé à l'angoisse de castration qui conduit au repli narcissique. Celui-ci s'accomplit avec la disparition dans le récit de l'homme, ce qui efface donc la relation et le fantasme sexuel mais laissant la possibilité, à la fin, de la

réalisation du désir plus tard. On peut également penser que l'effacement de la dimension objectale est associé à une problématique de perte et d'abandon qui touche les repères identitaires.

Planche 13B

[Elle se penche sur la planche] 5'' On peut voir que c'est un petit garçon pauvre parce qu'il a pas de chaussures, ou il veut pas avoir mais je pense pas parce qu'on voit qu'il y a des cailloux dans la rue, on peut pas marcher sur les cailloux pied nu … soit il est puni, soit il pense à quoi jouer, ou il pense à la prochaine bêtise qui peut faire [elle rit] … soit il est pensif sur les conditions de sa vie, soit sur ses parents, ça peut être pleins trucs … en tous cas on peut penser à qu'il y a quelque chose qui le tracasse. 1'50''

Procédés : L'appui sur le percept (CL-2) donne d'abord une représentation mettant l'accent sur le dénuement et le manque (CN-2-), active plusieurs dénégations successives (A2-3), et fait glisser la perception sur un détail rare avec une justification arbitraire (E1-2). Après un silence (CI-1) Hélène se montre hésitante entre interprétations différentes (A3-1) ainsi qu'à l'introduction des personnages (B1-2) et le récit se termine avec l'expression d'un affect à minima sans lien à une représentation (CF-2, CI-2).

Problématique : La dépendance au percept et la valorisation d'éléments peu prégnants de la réalité participent à la lutte anti-dépressive et contre l'angoisse d'abandon. L'inhibition empêche le déploiement des conflits intra-psychiques, et l'expression de représentations liant l'affect dépressif à la perte d'objet.

Planche 13MF

4'' Ça c'est … un mari qui vient de perdre sa femme, qui a ses mains devant ses yeux … ou on peut imaginer que la femme vient d'accoucher et sa femme est morte en couche et on peut se demander si le bébé a survécu ou pas … Ou on peut, au début j'ai pensé que c'est un mari qui vient de faire l'amour à sa femme et il se lève, il est fatigué, qui se tient plus, mais après non… On peut imaginer qu'il va pleurer un bon coup et après il va chercher un drap et il va couvrir le corps de sa femme, qu'il va pleurer pour sa femme et après il va se remettre. C'est triste ce que je raconte. 2'

Procédés : La description (A1-1) se porte d'emblée sur une représentation de perte (CM-1-) au sein du couple (B3-2) qui, après une précaution verbale (A3-1), devient massive (E2-3) avec un questionnement anxiogène (CI-3). Cela conduit, après une précaution verbale (A3-1) et un commentaire personnel (B2-1), à un changement de représentation (A3-4) mettant l'accent sur le factuel (CF-1) dans un contexte érotisé (B3-2). Cependant cette interprétation n'est pas retenue (A2-3). Le retour à la thématique de perte se fait par une précaution verbale et le remâchage (A3-1) et avec une expression d'affects dans un contexte plutôt factuel (CF-2, CF-1). Le récit se termine avec une critique de soi-même (CN-2-) qui a comme fonction la mise à distance des éprouvés et des représentations sollicitées.

Problématique : La représentation érotisée émerge mais elle est annulée et reste ainsi déliée de l'agressivité sollicitée par la planche. Le fantasme sexuel et agressif est plutôt contre-investi par une représentation de perte. Par le même mouvement, les affects dépressifs sont massivement contre-investis (« va pleurer un bon coup », « il va s'en remettre »).

Planche 19

[Tout de suite] C'est quoi ce truc ? [elle rit et elle demande dans quel sens il faut voir l'image]… c'est marrant, j'imagine une maison qui se trouve dans le Nord, dans le grand Nord, elle est isolée…j'imagine qu'il y a une tempête, … il y a la neige qui tombe, qui fait les tafs de neige [discours vit] comme si, on peut imaginer que la neige fait, peut faire les tafs contre la maison, comme ça à l'extérieur [elle rit]. 1'10''

Procédés : Dès la présentation de la planche Hélène demande notre aide (CM-1) mettant en avant l'ironie ? (CM-3). Son commentaire (B2-1) introduit un récit qui s'appuie sur les précisions spatiales (A1-2), faisant émerger une représentation de solitude, (« elle est isolée », CM-1-) et l'investissement du sensoriel et des contours (CN-4) sans déploiement d'affect et de représentation associée. Le discours se perd momentanément en raison d'une excitation autour du sensoriel (→E4-2) et le récit se termine dans l'humour (CM-3), après une précaution verbale (A3-1) et avec une insistance sur les limites et le sensoriel (CN-4).

Problématique : La sensibilité narcissique et la solitude révèlent une problématique archaïque dépressive, mettant l'accent sur les défenses contre les affects dépressifs et faisant appel à la contenance via le surinvestissent des limites entre dedans / dehors.

Planche 16

[Toute de suite] Bah, il y a rien [rappel de la consigne, encouragement], ouais … Quand je vois une feuille blanche je veux dessiner un ciel bleu, une peluche, une maison, une cheminée, avec une fumée, un soleil, une porte et une fenêtre sur la maison, peut-être un chat, un chien, un cheval et des personnages heureux, et des fleurs sur la peluche et des papillons autour [rit, elle montre sur la planche où elle dessinerait chaque élément] [question de la clinicienne : histoire ?] ce serait une famille qui vivra heureuse. Voilà. 2'10''

Procédés : Après son commentaire (B2-1) sur la réalité du matériel (A1-1) et notre encouragement (CM-1+), Hélène, à son insu, fait appel à un dessin infantile (A1-4), mis en tableau (CN-3) pour pallier, avec humour (CM-3), l'absence d'un support (CM-1-). Notre question (CI-1) n'aide pas la mise en place d'un récit et conduit au maintient de l'idéalisation (CN-2+, →E2-2) au sein du relationnel placé dans l'anonymat (B1-2, CI-2).

Problématique : Face à l'absence d'un support perceptif externe, Hélène, sous un mode infantile, met en tableau un relationnel a-conflictuel et idéalisé.

<u>Fin des entretiens</u>

A la fin de l'entretien Hélène regarde à nouveau toutes les planches en s' exprimant ainsi :

PLANCHE 3BM : Cette image me donne froid dans le dos, elle me fait « peur » entre guillemets

Enquête : le rapproché corporel se souligne

Planche 7GF : Elle explique que « Les Malheurs de Sophie » est une histoire très connue et et on la trouve en plusieurs versions. Elle aimait cette histoire et c'est son

grand-père qui le lui a offert en livre quand elle a été petite. De plus, en cherchant sur internet au cours de notre discussion elle se rend compte que dans l'histoire la mère de Sophie n'était pas morte.

Enquête : Mise à distance de la problématique par une référence littéraire, transmise d'une génération à l'autre. Aussi dans ce temps d'après se confirme l'émergence d'un fantasme autour de la mère morte.

Planche 10 : Elle est très belle

Enquête : Idéalisation à nouveau de cette image.

Planche 13B : Ça me fait penser à la guerre, ah, j'ai oublié vous dire que je pense à un camp de concentration.

Enquête : L'expression massive de l'agressivité se fait ici. Ses défenses ont été activées auparavant, lors de la passation, contre la mise en histoire et en représentations.

Planche 13MF : Elle me fait la peine

Enquête : L'affect s'exprime sans sa représentation

Fin :

Elle nous explique enfin qu'elle était angoissée car cette dernière épreuve, avec la succession des images, lui a rappelé une épreuve de ce type il y a quelques années [elle se réfère au Rorschach]. Elle a décrit que cette autre expérience à l'époque, avait un caractère diagnostique et a été très difficile pour elle à cause du flou des images, qui n'étaient pas vraiment desimages, mais étaient en noir et blanc et il y avait des taches rouges. Dans ce cadre ce dernier entretien l'a angoissée, et dès la première planche elle a pensé qu'il fallait qu'elle raconte de bonnes histoires pour qu'elle évite notre jugement, tout en gardant à la fois dans son esprit nos explications, à savoir qu'il s'agit d'une recherche qui n'a pas une visée diagnostique et il n'y a pas de bonnes et de mauvaises réponses.

Enquête :

On peut ici repérer l'angoisse face à la confrontation avec le pulsionnel et aussi confirmer ce sentiment que nous avions lors des entretiens, à savoir le souci d'Hélène pour sa performance et en lien avec notre jugement, ainsi que la mise en avant de la rationalisation en tant que défense.

Feuille de dépouillement du TAT- Hélène

Série A : Rigidité	Série B : Labilité	Série C : Évitement du conflit	Série E : Émergence des processus primaires
A1 **Référence à la réalité externe** **+++A1-1** : Description avec attachement aux détails avec ou sans justification de l'interprétation **+A1-2** : Précisions : temporelle, spatiale, chiffrée **A1-3** : Références sociales, au sens commun, à la morale **++A1-4 :** Références littéraires, culturelles **A2** **Investissement de la réalité interne** **A2-1** : Recours au fictif, au rêve **A2-2** : Intellectualisation **+A2-3** : Dénégation **++A2-4** : Accent porté sur les conflits intra - personnels (pensée, réflexion, comprendre) ; aller/retour entre l'expression pulsionnelle et la défense **A3** **Procédés de type obsessionnel** **+++A3-1 :** Doute : précautions verbales, hésitations entre interprétations différentes, remâchage **+A3-2** : Annulation **+A3-3** : Formation réactionnelle **+A3-4** : Isolation entre représentations ou entre représentation et affect, affect minimisé.	**B1** **Investissement de la relation** **++B1-1** : Accent porté sur les relations interpersonnelles, mise en dialogue **+++B1-2** : Introduction de personnages non figurant sur l'image **B1-3** : Expressions d'affects **B2** **Dramatisation** **+++B2-1** : - Entrée directe dans l'expression ; Exclamations ; Commentaires personnels - Théâtralisme ; histoire à rebondissements **+B2-2** : Affects forts ou exagérés **++B2-3** : Représentations et/ou affects contrastés ; Aller/retour entre désirs contradictoires. **+B2-4** : Représentations d'actions associées ou non à des états émotionnels de peur, de catastrophe, de vertige… **B3** **Procédés de type hystérique** **+B3-1** : Mise en avant des affects au service du refoulement des représentations. **+++B3-2** : Érotisation des relations, symbolisme transparent, détails narcissiques à valeur de séduction **+B3-3** : Labilité dans les identifications	**CF Surinvestissement de la réalité externe** **+CF-1** : Accent porté sur le quotidien, le factuel, l'actuel, le faire ; référence plaquée à la réalité externe **+CF-2** : Affects de circonstance, référence à des normes extérieures **CI Inhibition** **+++CI-1** : Tendance générale à la restriction (temps de latence long et/ou silences importants intra récits, nécessité de poser des questions, tendance refus, refus). **++CI-2** : Motifs de conflits non précisés, banalisation, anonymat des personnages **+CI-3** : Éléments anxiogènes suivis ou précédés d'arrêts dans le discours. **CN Investissement narcissique** **+CN-1** : Accent porté sur l'éprouvé subjectif ; références personnelles **+++CN-2** : Détails narcissiques, idéalisation de la représentation de soi et/ou de la représentation de l'objet (valence + ou -) 7-,8+ **++CN-3** : Mise en tableau ; affect titre ; posture signifiante d'affects **+CN-4** : Insistance sur les limites et les contours et sur les qualités sensorielles **+CN-5** : Relations spéculaires **CL Investissement des limites** **+CL-1** : Porosité des limites (entre le narrateur/sujet de l'histoire ; entre dedans/dehors) **+CL-2 :** Appui sur le percept et/ou le sensoriel **+CL-3 :** Hétérogénéité des modes de fonctionnement (interne/externe ; perceptif/symbolique ; concret/abstrait...) **CL-4** = Clivage **CM procédés anti-dépressifs** **+++CM-1** : Accent porté sur la fonction d'étayage de l'objet (valence + ou -) ; appel au clinicien 4-, 5+ **+CM-2** : Hyper - instabilité des identifications **++CM-3** : Pirouettes, virevoltes, clin d'œil, ironie, humour	**E1 Altération de la perception** **+E1-1** : Scotome d'objet manifeste **+E1-2** : Perception de détails rares ou bizarres avec ou sans justification arbitraire **+E1-3** : Perceptions sensorielles - Fausses perceptions **+E1-4** : Perceptions d'objets détériorés ou de personnages malades, malformés **E2 Massivité de la projection** **+E2-1** : Inéquation du thème au stimulus – Persévération - Fabulation hors de l'image - Symbolisme hermétique. **+E2-2** : Évocation du mauvais objet, thème de persécution, recherche arbitraire de l'intentionnalité de l'image et/ou des physionomies ou attitudes - Idéalisation mégalomaniaque. **+E2-3** : Expressions d'affects et/ou de représentations massifs - Expressions crues liées à une thématique sexuelle ou agressive **E3 Désorganisation des repères identitaires ou objectaux** **+E3-1** : Confusion des identités - Télescopage des rôles **E3-2** : Instabilité des objets **+E3-3** : Désorganisation temporelle, spatiale ou de la causalité logique **E4 Altération du discours** **+E4-1** : Troubles de la syntaxe - Craquées verbales **+E4-2** : Indétermination, flou du discours **E4-3** : Associations courtes **E4-4** : Association par contiguïté, par consonance, coq à l'âne...

Protocole d'Antoine

<u>Première séance Odyssée 45mn</u>

Texte 1.

Prétendants… je pense qu'ici il faut pas mettre l'article « les ». [Antoine continue la lecture mais à voix haute] Je savais pas que Télémaque est parti pour trouver son père. On comprend le texte… j'ai lu déjà l'Odyssée. Il y a certains endroits comme par exemple qu'Athéna part en Ithaque, Télémaque qui est parti chercher son père… [question de la clinicienne : vous voulez dire ?] je les savais pas +++ Ulysse qui est parti d'une petite île… là, il y pas la mention du chien, le chien meurt la dernière fois qu'il voit son maître, c'est triste, on peut le bien mentionner. Je l'ai déjà lu, on peut se retrouver, ben je sais pas, je pense qu'on peut se retrouver… Pénélope, elle attend, pour Pénélope c'est bien expliqué… Pas assez parlé de Télémaque, on connaît pas énormément sur lui, enfin… C'est le vrai texte ? La scène est coupée [question de la clinicienne : laquelle ?] non, c'est correct… pour quelques endroits une reformulation des phrases, on peut les réécrire… juste je propose… « les limites », ça sonne mal, je vois pas comment on peut séparer le monde et la mer… la terre et la mer, oui, mais le monde et la mer je vois pas comment… [relecture]. Si, si le monde peut s'y exprimer… je me suis trompé, il faut lire [il parle très vite, il cherche sur le texte, il se tient la tête à deux mains]… Ici on peut mettre « une foule de nobles et de princes », virgule, et « des » [au lieu de « les »] prétendants, ou je sais pas quelle est la position… [question de la clinicienne : la position ?] Je voulais le formuler différemment [question de la clinicienne : « les » prétendants ?], oui, qu'ils sont en conflit entre eux.

Traitement du texte :

Antoine interrompt la lecture du texte pour faire une remarque, de façon isolée, sur les personnages représentant l'agressivité, les prétendants : il propose un changement de la formulation/grammaire du texte.

Ensuite il continue la lecture du texte en lisant à voix haute pour qu'il exprime à la fin de la lecture un commentaire personnel quant à son ignorance au sujet du départ de Télémaque et de la recherche de son père.

Après avoir fait un autre commentaire pour se rassurer (On comprend le texte… j'ai lu déjà l'Odyssée), il revient, mais de manière inhibée, sur la thématique du départ

des deux personnages (Télémaque et Athéna) sans développer ce lien du soutien. Il évoque de la même façon restreinte, le départ d'Ulysse. Tout de suite après il s'exprime sur une autre scène du mythe qui lui manque et permet l'expression de la tristesse, celle de la séparation tragique entre Argos, le chien, et Ulysse qui se déroule à la fin de l'histoire, au retour d'Ulysse à Ithaque.

Puis, Antoine sur mode d'abord affirmatif et après hésitant fait encore une référence personnelle mais sans précisions par rapport au texte (Je l'ai déjà lu, on peut se retrouver, ben je sais pas, je pense qu'on peut se retrouver…)

Il se réfère après et d'une façon brève et générale à Pénélope. Cependant c'est le personnage de Télémaque qui attire, à nouveau, son attention mais il juge le texte comme insuffisant en ce qui concerne les informations souhaitées quant à ce personnage.

Il nous demande ainsi si le contenu du texte est valide et il se lance dans un travail de pensée, entre doute et certitude, sur la forme et les formulations des phrases. Dans ce contexte, et sans mentionner le dieu Poséidon, il propose de changer le sens d'une phrase qui se réfère aux limites on peut les réécrire… juste je propose… « les limites », ça sonne mal, je vois pas comment on peut se séparer le monde et la mer… la terre et la mer, oui, mais le monde et la mer je vois pas comment… il perd la distance entre réel et fantastique. Cette confusion l'amène à un commentaire de valeur de dénégation et Antoine critique soit le texte, soit nous, soit lui-même. Cet aller-retour se manifeste par une excitation discursive et corporelle et la relecture du texte est choisie comme moyen d'apaisement et de concentration.

Il revient à sa remarque du début pour finaliser sa réflexion en souhaitant ici modifier la règle grammaticale et l'article qui définit le mot « prétendants ». Cependant ce souhait reste flou sur la question de « position », nous ne comprenons pas et c'est suite à notre question qu'il nomme le conflit mais de façon banale et non précise.

Éléments cliniques :

Le fantasme sexuel (« prétendants ») invitant à penser le conflit intégrant les aspects libidinal et agressif ne peut pas être élaboré. L'inhibition s'associe aussi à l'évitement d'une représentation dans laquelle l'objet du désir est à la fois la mère et la femme (Pénélope). Dans ce contexte d'une problématique œdipienne, l'intérêt identificatoire se porte sur le fils (Télémaque) et sur les énigmes de sa conflictualité

psychique (« Pas assez parlé de Télémaque, on connaît pas énormément sur lui, enfin… C'est le vrai texte ? »). Le mouvement est combattu par les critiques, les défenses de contrôle, de dénégation et d'annulation qui s'inscrivent aussi dans un lien plutôt narcissique avec l'autre. L'affect de tristesse en lien à l'angoisse dépressif associé à la quête du fils pour son père et à la séparation de sa mère se déplace à la représentation du chien mort.

Texte 2.

[lecture à voix haute] … ici je mettais plutôt « en la quittant » [il souhaite dire au lieu de « il la quitte » phrase qui se trouve à la fin du premier paragraphe] et ici « le percevant » [au lieu de « l'aperçoit », début du premier paragraphe] et j'enlèverais la virgule [lecture]. Bon, le texte est précis sur le rôle d'Ulysse, ça parle du retour, ça se passe… je trouve que pour le temps, bon c'est un mythe et c'est normal qu'il décrit pas le temps, par exemple entre le premier et le deuxième paragraphe, combien le temps il lui fallait pour le voyage, un peu plus de détails, comment il dormait, il se nourrit, pour la nourriture il a eu des conserves ? on sait pas… [question de la clinicienne : qu'est ce-que vous pensez ?] en parler un peu plus sur le voyage, qu'est ce qu'il s'est passé pendant le voyage. On parle plutôt de la rencontre avec… On parle pas beaucoup, au troisième et quatrième paragraphe oui, mais sinon il y a pas de dialogue, bon … il y a personne pour parler. Peut-être développez-vous un peu plus sur son arrivée… on sait qu'il est prisonnier, mais pourquoi il est là ? on sait pas… Je trouve que c'est correct, on comprend bien que ce qui se passe.

Traitement du texte :

Antoine lit toujours le texte à voix haute. Antoine lit toujours le texte à voix haute. C'est l'anonymat des personnages qui a été investit dans les relations d'Ulysse qui reste le personnage central. Ainsi Antoine souhaite manier le mode personnel de deux verbes quitter et apercevoir au mode impersonnel. Ici un acte se réfère au temps de l'abandon sur la scène de séparation entre Ulysse et Calypso, et l'autre acte sur la scène de la persécution d'Ulysse par Poséidon.

Ensuite après une relecture du texte il fait une référence globale à la qualité du texte qui prend la valeur d'une critique. C'est dans ce cadre, tout en essayant de maintenir la capacité d'interpréter « bon c'est un mythe et c'est normal qu'il ? décrit pas le temps », il se pose des questions sur la dimension temporelle de la scène du voyage, et sur la satisfaction des besoin vitaux du héros lors de celui-ci. Le manque des

précisions sur le texte, bien qu'il exalte la curiosité d'Antoine, ne peut pas être comblé par lui, et il souhaiterait des explications complémentaires par nous. Il met ici en comparaison les scènes en parler un peu plus sur le voyage, que s'est qu'il s'est passé pendant le voyage. On parle plutôt de la rencontre avec… en évitant totalement la rencontre avec la jeune Nausicaa.

Dans ce contexte sa réflexion se plonge dans l'anonymat et la dimension orale devient progressivement dominante (On parle plutôt […] On parle pas beaucoup […] mais sinon il y a pas de dialogue, […] il y a personne pour parler) qui souligne la solitude du héros.

Ses questionnements sur l'état d'Ulysse, et les critiques envers la forme du texte sont immédiatement annulés par une valorisation du texte (mais pourquoi il est là ? on sait pas… Je trouve que c'est correct, on comprend bien que ce qui se passe).

Éléments cliniques :

La scène de séduction et le fantasme sexuel avec la possibilité d'un investissement libidinal d'objet, extra-familial sont totalement évités : évitement qui peut être proche à un refus à « voir » et à « savoir », une défense contre le retour du refoulé.

L'angoisse de séparation et de la persécution ont d'emblée perturbé la pensée et la relation anaclitique devient plus importante que celle d'une relation objectale sexualisée. L'angoisse d'abandon et de détresse amène à la quête de satisfaction des besoins primaires, ainsi que la quête des repères temporelles.

Texte 3.

… Terrifiantes…. [lecture à voix haute] en lisant, à partir du deuxième texte, on sait qu'Alkinoos est le père de Nausicaa [lecture]. C'est pareil, pas énormément de choses à changer …à part qu'on sait pas qui est Alkinoos, si on avait pas lu le deuxième texte. Bien expliqué, c'est suffisant pour comprendre ce qu'il faut. On a pas besoin d'autres détails pour comprendre… [question de la clinicienne : moment important pour Ulysse ?], oui, on sent les émotions, il est sur cette terre, qui trouve quelqu'un, qui le trouve, qui le nourrit…. [relecture]…terrifiantes… J'aime bien, pas besoin de plus d'explications pour comprendre. Oui, c'est bon.

Traitement du texte :

Antoine lit toujours le texte à voix haute.

L'angoisse d'emblée est associée au dernier mot du texte (« terrifiantes »), énoncé de façon isolée et l'attachement au matériel de recherche, s'exprime par la reconnaissance du personnage d'Alkinoos, dans sa filiation avec Nausicaa.

Le besoin de valoriser le texte comme un support qui est bon et suffisant émerge encore mais de manière floue (Bien expliqué, c'est suffisant pour comprendre ce qu'il faut. On a pas besoin d'autres détails pour comprendre…)

Notre question met seulement à jour une relation anaclitique sur un mode d'anonymat.

Le mot « terrifiantes » est énoncé une dernière fois et toujours de manière isolée et Antoine clôture sa pensée avec un remâchage et une idéalisation du texte.

Éléments cliniques :

L'inhibition et aussi l'isolation entre les représentations, se portent sur la terreur et sur le conflit de reconnaissance et ses affects. Dans ce même contexte la référence au père montre plutôt l'angoisse archaïque devant l'étranger et l'attachement à la relation libidinal primaire (nourriture) et contenante face à l'angoisse archaïque devant l'étranger et le sentiment de continuité d'existence (continuité entre le Texte 2 et le Texte 3). La jeune Nausicaa est celle qui assure cette continuité, et elle n'est pas, non plus ici un objet du désir. L'idéalisation finale du texte sert comme une réassurance narcissique au sein du conflit accueil-persécution / bon-mauvais.

Texte 4.

Là, on a résumé tout ça qui se passe pendant son épopée. On comprend. A part, juste de savoir quelque chose plus sur les Lotophages, qui est le maître de ce lieu ?… peut-être dire combien de temps pour arriver à l'île de Cyclopes, un mois peut-être ? Sur l'île de Cyclopes tout s'explique bien, on comprend. Ulysse il parle, on sait pas les émotions, par exemple il rit, pourquoi ? à changer, à dire quelque chose de plus, à dire les émotions, après Éole [question de la clinicienne : qu'est-ce que vous pensez ?] je sais pas… Sur l'île de Circé, c'est bon, comme sur l'île de Cyclopes. Parlez un peu plus des relations entre Circé et Ulysse, elle l'aime, il écrit « divine compagne » on peut comprendre qu'elle est amoureuse d'Ulysse… Éole, pourquoi il a donné un sac…, plus de précisions [question de la clinicienne : qu'est-ce que vous pensez ?] j'en sais rien, je connais pas… peut–être un ruse d'Éole et de Poséidon…, je peux imaginer… [il lit le texte et il montre] Juste une phrase pour le temps,

combien de temps pour aller à chaque île… Ulysse… donnez l'avis d'Ulysse, pourquoi Éole lui a fait ça. C'est une ruse ? Circé, elle est sa complice, elle est amoureuse, elle aime Ulysse, mais un peu plus de précisions. On le comprend. « Il rit », pourquoi ? Éole, donnez un avis, c'est une ruse ?

Traitement du texte :

La centration est sur le personnage d'Ulysse puisqu'il n'y aucune référence à ses compagnons.

Les critiques habituelles du texte s'alternent aussi avec la valorisation de celui-ci. Antoine nous sollicite ainsi sans cesse pour combler le vide laissé par la curiosité : qui est le « maître » des Lotophages ? Combien de temps dure le voyage ? Quels sont les émotions dans la scène Cyclope-Ulysse ? Pourquoi il rit ? Circé est amoureuse d'Ulysse ? Pourquoi Éole devient persécuteur ? En même temps et de manière restreinte Antoine tente des donner ses réponses mais le remâchage piétine sa pensée.

Éléments cliniques :

Il nous paraît que cette première partie des aventures réactive la curiosité qui se manifeste sur un mode excitant par les questions infantiles sur la sexualité et l'agressivité et dans un registre passif/actif. Dans ce cadre l'appel à l'autre, pour qu'il traduise les sollicitations de différentes scènes, dévoile un accès restreinte et timide au monde fantasmatique interne, faute peut-être d'une permanence solide des repères internes.

Deuxième séance : Odyssée [50mn]

Texte 5.

Ah… alors..ben…bon…déjà l'introduction est trop directe pour un texte comme ça, si on connaît pas l'autre, sans avoir le paratexte, ben je sais pas comment on le dit… Circé, aux pays des morts, si on suit le texte 4, on se retrouve. Si on lit que le texte 5, c'est assez bizarre. Si c'est que le texte seul on comprend pas assez… [relecture] Avant séparer… Circé…aux Enfers, il n'y a pas de nouvelles choses. On peut rapprocher les deux paragraphes [question de la clinicienne : lesquelles ?] les deux, le premier, d'ici : « Circé » et le deuxième [pour faire un paragraphe], il y a pas quelque chose spécial, la visite d'Ulysse aux Enfers… ben …la visite [relecture du texte] On reprend la mer… les Sirènes… ici on a le passé simple [il se réfère au

verbe « abordâmes »], et « la passe», il y a quelque chose qui se passe… Oui, là je me rappelle un petit peu. Ensuite… rien spécial sur le reste, on comprend. Au « marins » on peut enlever la virgule. [relecture le texte]. Juste entre les deux premiers paragraphes on peut mettre quelque chose [question de la clinicienne : vous voulez dire ?] je sais pas mais je pense à mettre quelque chose, il manque un petit truc, il faudrait un lien [il montre]… pour les trois derniers paragraphes c'est bon [question de la clinicienne : avez-vous une proposition ?], je sais pas… je cherche, pour les trois derniers… Enfin, nous « abordâmes », et « la passe » [explication de la part du clinicien : c'est le passage], oui, peut-être mettre « ils passent », ou je sais pas mon vocabulaire est pas assez bon. Ensuite ce qui se passe, on le comprend très bien… C'est correct. On peut mettre au dernier paragraphe « enfin ». Ensuite, Calypso… Alkinoos. Deuxième paragraphe, il faudrait la raccrocher, il y a pas quelque chose spécial qui s'est passé pour qu'on sépare les paragraphes.

Traitement du texte :

Antoine se lance dans une lutte pour lier les différentes parties du texte, contre leur séparation. C'est comme s'il souhaitait se rassurer et assurer la continuité de l'histoire sans nous communiquer clairement sa pensée qu'il nous présente en fragments.

Il nous donne ainsi l'impression d'essayer de faire face aux scènes angoissantes par l'agrippement sur la forme du texte, la banalisation du contenu et la dénégation de son impact (il y a pas quelque chose spécial, la visite d'Ulysse aux Enfers… ben … la visite […] il y a quelque chose qui se passe […] Ensuite… rien spécial sur le reste, on comprend).

Il y a une description isolée de certains personnages sans aucune référence aux liens objectaux.

Éléments cliniques :

Face à ce qui active l'archaïque et la sexualité infantile, Antoine est plutôt accroché sur ses défenses contre l'angoisse de déliaison et de la fragmentation. Ceci devient une affaire narcissique (ou je sais pas mon vocabulaire est pas assez bon). Un agrippement quasi maniaque sur la « peau » du texte et contre les affects dépressifs attachées à une représentation de séparation (avec la mère) et de perte (les compagnons).

Texte 6.

Euh… bon déjà tout est clair, on comprend facilement les quatre derniers [paragraphes]… Le premier… je le comprends pas, donc de quel port on parle ? j'oublie l'autre… ah oui la cité des Phéaciens, …« linon moire »… « sans rompre son sommeil », je comprends pas la phrase… [explication de la part du clinicien] …« dormir », « creux du vaisseau » « profondément » je comprends… mais je comprends pas, pourquoi ils l'ont enlevé du creux du vaisseau ? Puis… Télémaque pleure, ça c'est écrit sans « t » ? [explication de la part du clinicien sur la conjugaison du verbe] …oui je sais pas. On comprend bien où il est, tout est simple. On voit dans quelle situation, où il est [question de la clinicienne : qui ?], Ulysse, tout c'est bien expliqué. On voit Athéna, Télémaque, où, dans quelle place ils sont. …Pardon, j'ai ma gorge sèche. Tout est expliqué clairement. Vous voulez posez une question ?

Traitement du texte :

Antoine semble être perturbé face aux scènes du Texte 6 : il esquive les 2 dernières scènes de reconnaissance, et quant aux autres, il n'en traite aucune avec un travail de pensée, on dirait complète, mais il s'attache aux éléments plutôt partiels, c'est-à-dire des verbes et des phrases isolés.

Dans ce contexte, il se manifeste très proche à la scène de la renaissance symbolique d'Ulysse en s'attachant en particulier aux mots, qui à notre avis décrivent d'un point de vue aussi symbolique le monde intra-utérin mais il ne souhaite pas interpréter les actes qui décrivent la séparation : (« linon moire »… « sans rompre son sommeil », je comprends pas la phrase / « dormir », « creux du vaisseau » « profondément » je comprends… mais je comprends pas, pourquoi ils l'ont enlevé du creux du vaisseau ?).

Avec une critique grammaticale adressée à nous et de manière très restreinte il évoque le personnage de Télémaque, évitant la charge affective de la scène des retrouvailles. La mise en avant de la formation relationnelle et la valorisation de la scène (On comprend bien où il est, tout est simple) se fait d'abord dans l'anonymat. Suite à notre question Antoine décrit de façon isolée une relation triangulaire mais qui prend plutôt le caractère d'étayage (Ulysse, tout c'est bien expliqué. On voit Athéna, Télémaque, où, dans quelle place ils sont).

L'impact enfin de l'histoire et le blocage s'indiquent par une « gorge sèche » et Antoine fait un appel à nous en tant qu'étayage.

Éléments cliniques :

Si la naissance, dans le fantasme, représente la perte d'un monde intra-utérin, la dénégation des affects et de scènes des retrouvailles-reconnaissances vise à mettre à l'écart des conflits libidinaux et agressifs car ils deviennent déstabilisants. Cela, semble-t-il, en qui concerne les deux registres, narcissique et objectal, implique l'angoisse de séparation et les affects dépressifs, touchant même le corps et amenant à la recherche d'un étayage externe.

Texte 7

Euh… c'est assez court, je pense qu'il manque quelques précisions. Le premier paragraphe… on comprend. Ensuite… Ulysse réussit…aidé par Télémaque, peut–être expliquez-vous qu'est-ce qui s'est passé ? et Athéna [relecture] ça suffit. Je pense qu'on peut là, « mendiant…Ulysse » ici on peut dire un peu plus. C'est assez direct… mais c'est une façon simple à le dire [lecture à voix haute] Pénélope, le dernier paragraphe, l'énigme qu'Ulysse il faut trouver, Pénélope embrasse son mari… On pouvait attendre un peu plus, qu'est-ce qui se passe après pour ce roi, un paragraphe, il y a des choses, il retrouve son trône, certaines personnes lui sont fidèles, certaines personnes se rebellent, qui le veulent pas. Il trouve des autres rois grecs qui se sont rentrés de la guerre et il organise un banquet. Parlez de son père [d'Ulysse] quand il a rencontré sa mère aux Enfers sa mère lui a dit que son père est mort du chagrin. La présence du père… [question de la clinicienne : vous voulez le mettre où ?] je sais pas…

Traitement du texte :

La curiosité s'entend, de manière restreinte sur les retrouvailles libidinaux du couple, dans lequel le fils est exclu. La vengeance d'Ulysse est aussi exclue de la pensée d'Antoine.

A partir des éléments qui selon lui, lui manque il se met pour la première fois il à élaborer une petite histoire autour du « roi » Ulysse : on peut distinguer les éléments suivants :

l'évocation du bon/mauvais dans le conflit (« il retrouve son trône, certaines personnes lui sont fidèles, certaines personnes se rebellent, qui le veulent pas »)

- la fantasmatique d'une rencontre avec les pairs, des retrouvailles glorieux autour de la nourriture (un banquet)

– les retrouvailles/séparation infernale d'Ulysse avec ses parents. Une triangulation dans laquelle la mère est reconnue comme morte et la quête du père met en scène le lapsus, d'un père aussi mort.

Éléments cliniques :

L'insistance sur les qualités du texte, lors de la séparation avec l'histoire nous amène encore à la question de contenance/contenu, et à un mouvement anti-dépressif qui active une curiosité mêlant nostalgie du passé et projection dans l'avenir :

– d'un point de vue objectal, alors la violence de la vengeance qui implique le fils (Télémaque) et aussi la rencontre libidinal du couple du même âge, sont délaissées, en faveur d'une problématique œdipienne plus ancienne : est-ce que cette quête d'un père mort (d'Ulysse) représente la culpabilité inconsciente, réactivée dans le désir (lapsus) et le fantasme du meurtre suite d'une complicité incestueuse entre fils et mère, aussi morte ?

- d'un point de vue narcissique, ce qui est projeté est un Moi idéal, ce roi triomphant qui n'a pas trop changé et retrouve ses semblables autour d'un banquet, riche de nourriture.

Fin des entretiens sur l'Odyssée :

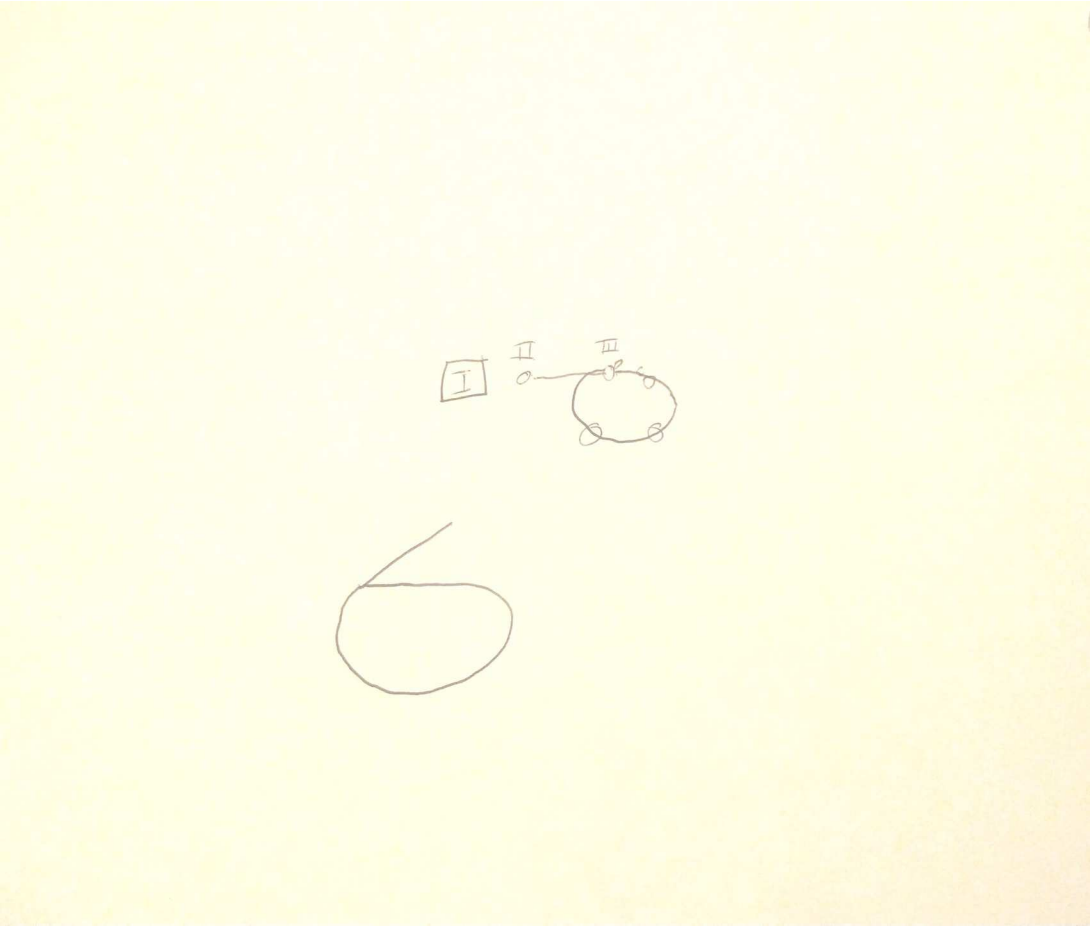
[question de la clinicienne : Quels textes avez-vous aimés ?] Le premier texte était assez bien, on comprend, le deuxième…, le troisième texte, la rencontre… le quatrième et le cinquième je les ai aimés bien, juste deux trois trucs à changer, ses présentations, Lotophages… Calypso. Je suis quelqu'un qui lit… que le texte… c'est pas excellent mais très bien, excellent… Il y a une boucle, de la grotte de Calypso, il y a une boucle, ça m'amuse de le trouver… Si moi je présentais l'histoire… c'est imagé bien sur, on commence l'histoire à partir du deuxième texte [il dessine sans regarder les textes] ici c'est la grotte de Calypso [III] puis la rencontre avec la fille [II] il fait la boucle jusqu'à ce qu'il arrive chez Alkinoos [I]. C'était intéressant de lire deux trois trucs que je connaissais pas, Calypso, l'île du père de Nausicaa, Alkinoos. Il a fait que des rencontres, Éole, les vents, deux trois choses que je connaissais pas, je me rappelais pas. On comprend la majorité des textes. Un peu plus de détails, je sais pas, quand on trouve le dernier texte « réussi » un peu plus de

détails, un peu plus sur la bataille [question de la clinicienne : ?] oui, mais pour les textes… texte trois… un peu plus quelques détails… sur des endroits. On comprend déjà bien, juste de petits trucs un peu mieux. Si j'ai aimé ? J'ai tout aimé… le texte six, le premier paragraphe j'ai pas trop aimé.

Enquête :

Nous avons l'impression que lors de ce temps *d'après* Antoine s'exprimait d'une manière mois restreinte : malgré ses hésitations, la dépréciation/appréciation des textes il se met au même plan que nous, souhaitant réécrire à sa façon la présentation du mythe. Un processus probablement d'appropriation de celui qui passe aussi par son dessin du voyage. Un dessin où Antoine décharge et met en forme « la boucle » et un lien triangulaire qui se dessine à partir de la grotte d'une femme et se termine par la rencontre avec « la fille », et son père. La dimension objectale est ici appréciée (Il a fait que des rencontres) et Antoine nous confirme son intérêt actif pour le mythe, en tant qu' objet qui nourrit ses connaissances et stimule sa curiosité. La seule scène exclue, pour le moment, est celle qui peut « rompre le sommeil » celle de la première perte.

Dessin d'Antoine :



Séance TAT

Analyse planche par planche

Planche 1

4’’ Il s’ennuie. Il a du mal à comprendre comment fonctionne l’instrument. Il est forcé pour le faire par sa famille, ses parents. Ça l’intéresse pas. Il préfère faire autre chose. Ensuite j’arrive pas me faire dire quelque chose plus à cette image +++ Moi, je viens… cette image il y a 50 ans. Il vit à une famille qui n’est pas modeste, à cause de la richesse de la famille il est forcé à faire des choses un peu fortes. Sa coupe est pas négligée, la chemise propre, repassé, il est bien tenu. 1’50’’

Procèdes : L’entrée dans l’expression est directe (B2-1) est se fait dans l’anonymat (CI-2) et le conflit intrapsychique (A2-4) s’exprime sur la non compréhension (A2-2) générée par un objet placé aussi dans l’anonymat (« l’instrument » CI-2). L’introduction des personnages (B1-2) aide à l’expression des désir contradictoires, au sein d’une relation de contrainte (B2-3) avec le choix de dénégation comme défense (A2-3). Cela conduit à un commentaire personnel d’incapacité (CN-2–) et à un arrêt du discours (CI-1). Antoine revient avec une très courte référence personnelle (CN-1, CI-1), pour qu’il après prenne la distance par une référence chiffrée et temporelle (A1-2). Retour au conflit (B2-3) mais de manière remâchée (A3-1). Il termine ainsi son récit avec un accrochage sur les détails narcissiques qui idéalisent la représentation de soi (CN-2+).

Problématique : l’inhibition et les défenses narcissiques sont mises en avant pour faire face à un vécu dépressif (« il s’ennuie ») et à l’angoisse de castration au sein d’une relation de contrainte. La reprise du conflit échoue et conduit à un repli narcissique qui désire la valorisation de la représentation de soi, atteinte par la problématique d’impuissance.

Planche 2

3’’ Déjà on dirait un tableau. J’ai l’impression qu’elle est un tableau, le paysage raffiné. Le dos de l’homme est bien marqué. Une image réelle. On est dans une ferme. La jeune femme on pourrait penser qu’elle a appris à lire, à écrire. Une autre femme à côté qui serait une bonne, une servante, elle porte des vêtements… (il regarde la planche) cette femme porte un… torchon, ben comment on le dit ? les vêtements très raffinés. L’homme a pas de vêtements. La femme qui porte les livres

a des vêtements raffinés +++ les tresses … ben comment on le dit ? J'ai envie de dire un milieu social, c'est de la bourgeoise, des vêtements soignés. Une femme qui vit moyennement, le dernier qui est agriculteur, qui travaille pour gagner l'argent, pour vivre. Le paysage, le temps, il y a des nuages. On voit un foret, la femme, les champs, les maisons, ça c'est un abattoir ? Les animaux. C'est tout. (relation entre eux ?) non, pour moi je vois 3 personnes distingues, des milieux différents. 4'56''

Procèdes : Les précautions verbales (A3-1) introduisent la mise en tableau (CN-3) qui déclenche l'idéalisation à la fois du paysage et du corps masculin (CN-2 +). Il y a une perturbation des limites entre perceptif et symbolique ainsi qu'entre dedans / dehors (« une image réelle », « on est dans une ferme » CL-3, CL-1). Antoine sous un mode précautionneux (A3-1), se réfère à l'intellect (A2-2) du personnage féminin au premier à partir des détails perceptifs (p.e. le livre) non évoqués (A1-1). Par le biais d'une fausse perception des limites (« Une autre femme *à côté* », E3-3), il y a d'abord une référence disqualifiant l'autre figure féminine (CN-2–) avec l'aide d'un détail rare («torchon » E1-2). et ensuite une référence qui au contraire la valorise (« ben comment on le dit ? les vêtements très raffinés », A3-2, CN-2+). La description isolée de l'homme (A1-1, A3-4) se fait aussi par insistance aux détails (CN-4) comme aussi pour le femme du premier plan (E1-2, A3-4, CN-2+) qui amène à un arrêt discursif (CI-1). Il revient de manière restreinte (CI-1) par une référence encore à un détail rare (E1-2). La précision sociale (A1-3) porte sur un détail narcissique valorisé (« J'ai envie de dire un milieu social, c'est de la bourgeoise, des vêtements soignés » CN-2+). Dans un contexte d'hyper-instabilité des identifications (CM-2), la référence aux personnages du second plan se fait avec une insistance sur le faire (CF-1) et par la suite son discours est dominé par la description du cadre (A1-1) via des perceptions de détails rares et bizarres (E1-2), dont un est chargé par l'agressivité (« un abattoir », E2-3) renforcé par une fausse perception (« Les animaux », E1-3). Notre question n'enlève pas l'inhibition (CI-1) et Antoine insiste à l'anonymat des personnages (CI-2), leur refusant un lien et une appartenance commun (« non, pour moi je vois 3 personnes distingues, des milieux différents » A3-4).

Problématique : l'accrochage excessif aux éléments perceptifs, voire aux détails rares et bizarres sert à l'évitement à tout prix de la différence des générations et d'une relation triangulaire associée au conflit œdipien. Les repères identificatoires sont troublés, et l'investissement de détails narcissiques et identitaires souhaitent renforcer les limites et la distance entre les personnages. De cette manière

l'évitement au sein de la relation d'une excitation possible, libidinale et agressive, se renforce malgré que la réactivation d'un fantasme agressif n'est pas évitée [« ça c'est un abattoir ? »].

PLANCHE 3BM

6'' Alors… Il y a un aspect physique sur cette image. La personne qui est affalée c'est une femme. Je remarque les talons. La personne est habillée d'une jupe. On aperçoit un oreiller. A ses pieds on distingue quelque chose… ici [il montre en bas à gauche] j'arrive pas à distinguer… Cette personne est triste, lui a arrivé quelque chose de mal. Ensuite, je sais pas. J'arrive pas à dire à cette image. Cette image se fait rapidement, elle est pas comme l'autre image. Cette image on aurait dire il y a un flou. Combien d'images restent encore ? ça prend beaucoup de temps ? 2'45'' [encouragement de la part de la clinicienne].

Procèdes : Sous une précaution verbale (A3-1) la posture corporelle devient signifiante (CN-3). Elle s'accompagne par une affirmation identitaire à l'aide du descriptif (A1-1) et avec attachement aux fausses perceptions (E1-3) et à un détail rare (E1-2) non intégré dans le récit. Suite à un blocage du travail descriptif (CL-2, CI-1) s'exprime l'affect de tristesse (CN-3) dans l'anonymat et sans explication des motifs de celle-ci (CI-2). L'inhibition se renforce et la critique de soi (CI-1, CN-2-) s'alterne avec la critique des qualités sensorielles du matériel (CN-4, CM-1-). A défaut de contenance d'objet test, Antoine fait appel à nous (CM-1 ±) .

Problématique : la mise en récit d'un scénario de perte et de deuil à partir d'affect de tristesse ne peut pas se développer et cela met en échec la construction identitaire. La problématique dépressive renforce la sensibilité au sensoriel et réactive la recherche d'étayage.

Planche 4

3'' Alors toutes ces images c'est comme un film. Elles me donnent l'impression d'un film plutôt des années 80. Un médecin avec sa femme. Ils sont à l'intérieur. Les deux personnes portent une chemise, les cheveux bouclés. La femme est possessive vers le médecin, elle a un visage pure, l'homme a un visage sombre pourtant il a pas une barbe ou une moustache. Derrière il a y un miroir, une autre personne. Une femme habillée… sur un lit, on distingue pas, on voit pas qui est cette femme, elle a un visage légèrement, baissé… les yeux comment le dire pas démoniaque… qui

fixent le médecin. Une fenêtre ouverte… non fermée avec les rideaux qui laissent passer la lumière du jour, du soleil. 3’25’’

Procèdes : L’entrée dans l’expression, par la mise en tableau, est directe, (B2-1, CN-3). Les précautions verbales (A3-1), la référence culturelle, ainsi que la précision temporelle (A1-4, A1-2) aident pour la prise d’une distance nécessaire. De cette manière la représentation d’une relation érotisée est possible (B3-2), au sein de laquelle l’homme est d’emblée idéalisé (CN-2+). Néanmoins le récit se bloque dans une pensée qui reste collée sur les limites (« ils sont à intérieur », CL-2) et sur les détails rares (E1-2). Antoine isole l’affect de la représentation (A1– 1, A3-4) en s’appuyant sur des détails et la fusion de deux personnes (E3-1). La dépendance relationnelle est soulignée (« La femme est possessive vers le médecin » B2-3) sans qu’il soit expliquée (CI-2) et Antoine se lance à décrire la différence au sein du couple par l’insistance sur les qualités sensorielles (« visage pure », « visage sombre » CN-4, E1-3) qui donne à une association coure (« un visage sombre *pourtant il a pas une barbe ou une moustache* » E4-3). La description et l’identification de l’autre personnage (A1-1, B3-3) se fait via les détails chargés d’un symbolisme transparent (B3-2). L’appui sur le percept devient défaillant (CL-2, A2-3) et les détails narcissiques (CN-2) conduisent à l’évocation de mauvais objet et d’une thématique de persécution (E2-2) qui rend le discours flou (E4-2) avec des perceptions sensorielles et fausses (E1-3).

Problématique : la tentative de la triangulation est mise en échec : la confusion identitaire prend le pas pour effacer le conflit pulsionnel. Elle sert aussi comme défense contre l’angoisse de séparation réactivée par la présence d’un tiers. L’ambivalence ne peut pas être traitée et les fantasmes agressifs et du mauvais objet (thématique de « possession », « fixation » par une femme), affectent progressivement le travail de pensée.

Planche 5

2’’ Déjà à cette image on est à l’intérieur, dans le salon. Les meubles sont très détaillés, il y a des fleurs, une lampe électrique. Ça fait penser qu’on est dans 1950. Une servante, ben… une femme habillée en servante, elle a un torchon à la tête. La maison est ancienne, sur la porte, la poignée est en bois. Pour revenir aux fleurs, ce sont des fleurs… ben On sait pas… Pour la femme on distingue assez bien son visage, un nez gros, le reste du corps à partir de la poitrine est sombre. Un endroit assez désigné, assez ancien, raffiné, là, il y a une table qui peut servir comme un

chevet de nuit, une armoire ou une commode de livres, peut-être il y a ça qui… pour les séparer je sais pas comment on le dit, vous pouvez mettre le mot en grec, si vous voulez, je veux dire ce qui séparent les livres. 4’04’’

Procèdes : L’entrée dans l’expression est directe (B2-1) et la porosité des limites s’impose d’emblée (CL-1) avec la description du cadre (A1-1) et l’emploie des précisions temporelles (A1-2). La disqualification initiale de la femme (CN-2–) se fait par le biais d’un détail rare (E1-2), et elle se répète (A3-1) plus loin avec une insistance sur les contours et les qualités sensorielles (CN-4). Avec cela Antoine s’agrippe sur le descriptif du cadre (A1-1, E1-2, E1-3) et son idéalisation (« Un endroit assez désigné, assez ancien, raffiné », CN-2+). Dans un mouvement d’isolation (A3-4), et avec assez de références sur le contours (CF-1), et beaucoup d’arrêts du discours (CI-1) Antoine exprime l’érotisation, et la séduction transparent (« poitrine sombre », « nez gros », « chevet de nuit » B3-2). L’appel final au clinicien (CM-3), autour d’un détail très rare et bizarre (« je veux dire ce qui séparent les livres » E1-2), indique un mouvement transférentiel fort (« vous pouvez le mettre en grec »).

Problématique : l’extrême dépendance au cadre manifeste est nécessaire face à la curiosité sexuelle et contre l’émergence des fantasmes de la scène primitive. Ainsi le développement d’un scénario qui inclut une figure maternelle à la fois séductrice et interdictrice est impossible et perturbe, en raison de l’excitation (« poitrine »). Dans ce cadre, le transfert peut s’associer à un mouvement de séduction et d’étayage.

Planche 6BM

2’’ Déjà c’est une peinture. Il semble à une aquarelle, une vielle femme et un homme. L’homme porte une cravate, un chapeau à la main. La veille femme est sa mère, bien habillée, elle porte dans ses mains un torchon. Dans leurs visages… on voit le conflit. Lui il fait une demande dérangeante. Lui, il demande à elle d’argent. L’homme se fait coupé les cheveux avec un coup assez spécial, bizarre, sa mère a un chignon. Le visage de la femme a l’air… stupeur +++ 4’50’’

Procèdes : L’entrée dans l’expression est directe (B2-1) avec la mise en tableau (CN-3) et la description du contenu manifeste (A1-1), accompagnée par les détails narcissiques (CN-2). L’accent est porté ensuite sur la relation (B1-1) avec l’idéalisation de la figure maternelle (CN-2+) et insistance au détail « torchon », comme à la planche précédente (E2- 1). L’évocation du conflit dévoile d’abord la

confusion identitaire (« Dans leurs visages », E3-1) et avec l'effacement de l'identification des personnages en relation (« lui », « elle »B1-1, CI-2) se met clairement en scène une représentation d'un symbolisme transparent (« Lui il fait une demande dérangeante » B3-2). Le discours change complément (CM-3) et l'appui sur les détails rares (E1-2) sert à la dévalorisation du personnage masculin (CN-2–). La labilité dans l'identification du personnage féminin (« mère », « femme », B3-3) s'accompagne d'un affect fort, mis en avant (B2-2, B3-1) et qui peut prendre le sens d'un symbolisme transparent (B3-2). Le discours finalement s'arrête (CI-1).

Problématique : la forte excitation dans la relation avec la figure maternelle perturbe l'accès au conflit œdipien mobilisant les défenses pour assurer les limites moi-non moi. Le retrait narcissique et la dévalorisation de la représentation de soi (« L'homme *se fait coupé* les cheveux avec un coup *assez spécial, bizarre* ») peuvent exprimer l'impact de l'angoisse de castration.

Planche 7BM

3'' On remarque deux hommes avec un costume, cravate pour les deux. Un homme plus vieux, des sourcils assez épais, le nez assez grand …mais cette personne vieille regarde le plus jeune en bas. Cette personne porte un costume plus blanc, sur son visage on se sent la déception. Ils se parlent. Rien de spécial. 1'50''

Procèdes : L'appui sur le percept (CL-2) conduit d'abord à la fusion («deux hommes avec *un costume* », E3-1) et ensuite, via des détails narcissiques et rares (CN-2, E1-2), s'installe la différence générationnelle (B1-1). La dévalorisation du personnage plus âgé (CN-2–) prend une connotation de persécution (E2-2). L'insistance sur les contours et les qualités sensorielles (CN-4) et la porosité des limites (« sur son visage on se sent » CL-1) ne peuvent soutenir la conflictualité relationnelle, qui s'arrête à l'expression d'un affect fort (B2-2, CI-2). Suite à cela, la mise en dialogue dans une relation spéculaire (B1-2, CN-5) et la banalisation (CI-2) souhaitent gommer le conflit.

Problématique : la reconnaissance de la différence des générations et le sentiment d'échec et d'être trompé (« déception »), attribués au jeune invitent à la rivalité qui ne peut toutefois pas s'intégrer dans la relation père-fils, afin de permettre l'expression du conflit œdipien qui atteint la représentation de soi.

Planche 8BM

4’’ Bon… déjà la personne a un visage assez effrayant, son menton est la moitié de sa tête. Il est obsédé par quelque chose. Il en a une obsession. L’image, on pense à une image de guerre, il y a un fusil. Les chirurgiens… la personne est sur le banc, elle se faite ouvrir, ils veulent en sortir quelque chose. Un médecin et un assistant. Il me manque de mots. C’est triste. Ils font tout pour le soigner. 2’01’’

Procèdes : Les précautions verbales (A3-1) et l’anonymat (CI-2) se mettent en avant pour l’expression d’un affect massif (E2-3, CN-3). La référence au conflit intra-personnel (A2-4) reste isolée (A3-2). Sous un mode hésitant (A3-1) et avec la description d’un détail (A1-1) la thématique d’agressivité peut s’évoquer (E2-2). Néanmoins la reconnaissance de celle-ci au sein de la relation (B1-1, B2-4) perturbe la pensée (E2-3). L’inhibition s’installe (CI-2) et le commentaire d’incapacité (CN-2–) s’attache à l’affect de tristesse (B2-2). Ainsi la formation réactionnelle (A3-3) se manifeste pour apaiser le conflit.

Problématique : tout au long du récit, le corps sert comme surface de projection de l’agressivité (« visage assez effrayant », « elle se faite ouvrir, ils veulent en sortir quelque chose »). Dans ce contexte, la réactivation de l’angoisse de castration devient envahissante, excluant de la scène d’opération l’adolescent du premier plan. La mobilisation de la culpabilité (« c’est triste ») et des défenses obsessionnelles s’orientent contre le désir parricide.

Planche 10

2’’ On peut peut–être passer cette image ? C’est bizarre…

Procèdes : Le refus (CI-1) se fait par l’appel à nous (CM-1) et par l’expression d’un éprouvé subjectif et anxiogène (CN-1, CI-3).

Problématique : c’est probablement l’aspect fusionnel et l’angoisse de séparation qui a généré le refus.

Planche 11

3’’ Bon, déjà le fond du décor. Un endroit sec, aucune végétation… Une falaise, une personne on dirait mythologique. Ici (montre) c’est quelque chose comme un dragon. C’est un terrain dangereux. Le personnage cherche des problèmes, c’est pas un endroit où elle doit être… Les rochers sont bien dessinés, mais l’autre est flou. Le dragon on le distingue bien. On voit le nuage assez clair. Le héros a un aura, une

lumière blanche, on dirait. On peut représenter Jésus, avec le soleil, pour le qualifier. C'est tout. 2'10''

Procèdes : L'appui sur le percept (CL-2) et l'insistance sur les qualités sensorielles (CN-4) sont complétés par l'introduction d'un personnage idéalisé (B1-2, CN-2+), ainsi que par l'évocation du mauvais objet (E2-2) sur un mode précautionneux (A3-1). La représentation phobique s'exprime (« Le personnage cherche des problèmes, c'est pas un endroit où elle doit être » B2-4) via l'éprouvé subjectif (CN-1). Ceci est contre investi par un long attachement au percept, aux contours et aux qualités sensorielles (CL-2, CN-4). La référence, à nouveau, au personnage est cette fois massive, mettant l'accent, et à l'appui des perceptions sensorielles (E1-3), sur une idéalisation de type mégalomaniaque (E2-2) . Malgré une association courte (« Jésus, avec le soleil, pour le qualifier » E4-3) la capacité de prendre la distance et préserver la conscience d'interpréter (« on dirait » A3-1) est assurée et le récit se termine de façon plaquée (CF-1).

Problématique : le mouvement d'idéalisation mégalomaniaque et l'omnipotence du bon objet (« héros ») sont nécessaires au sein d'un scénario de catastrophe et de présence d'un objet mauvais. La recherche des limites et d'étayage et ainsi souhaitée (« Les rochers sont bien dessinés, mais l'autre est flou »).

Planche 12BG

3'' On dirait une photographie. Les arbres dans le fond qui sont distingués, la rivière … une sorte de barrière. Il y a un seul arbre du côté droit de la rivière. Il y a des arbres seulement d'un côté, de l'autre il y a que de la végétation… Une barque, donc on peut penser que la rivière est profonde, à trois ou quatre mètres de profondeur… Même s'il n'y a pas d'arbres il y a la végétation à l'autre côté à hauteur des arbres. 2'01''

Procèdes : La mise en tableau (CN-3) par le biais d'une précaution verbale (A3-1) est directe. L'appui sur le percept et les limites domine le discours (CL-2) qui conduit jusqu'au clivage (CL-4). L'attachement au détail « barque » (A1-1) n'aide pas au développement d'un récit mais se donne à une association courte (E4-3) et la causalité logique et spatiale se désorganise (E3-3).

Problématique : la dépendance à l'objet externe et le clivage font référence à une lutte anti–dépressive au sein d'un mouvement régressif (l'eau : « on peut penser que la rivière est profonde, à trois ou quatre mètres de profondeur »). La réactivation

d’une problématique de perte cherche ainsi à assurer les repères, qui deviennent fragiles (« Même s’il n’y a pas d’arbres il y a la végétation à l’autre côté à hauteur des arbres »).

Planche 13B

3’’ On croit, on dirait une photo d’un western. Devant cette porte est assez sec, il y a pas de végétation, il y a du sable. Au palier de la porte je vois un garçon, il attend, il pourrait attendre quelqu’un, un ami, la famille. La maison est très sombre, différente de la maison bourgeoise qu’on a vue au début. On voit les détails de l’ombre, elle est présente sur le mur des bois. Par la déclinaison de l’ombre on pourrait penser qu’il est 14h ou 10h. En fonction de la déclinaison de la maison par rapport au soleil. 2’40’’

Procèdes : La précaution verbale (A3-1) et la référence culturelle (A1-4) aident au démarrage discursif. Cependant le discours s’appuiera de façon extrême sur le percept et le sensoriel (CL-2, E1-2). A partir de la description du matériel et la persévération (A1-1« Au palier de la porte je vois un garçon », E2-1) l’évocation du relationnel (B1-1) devient possible mais sous un mode hésitant (A3-1) et anonyme (CI-2) et non intégré au reste du récit (A3-4). L’attention s’échappe vers le perceptif et aux qualités sensorielles qui commence à prendre une allure bizarre (CN-4, E1-3). Le contraste sombre/lumière semble-t-il qui perturbe le discours (E4-1) et désorganise les repères temporels (E3-3).

Problématique : le sentiment de solitude réactive vivement l’angoisse d’abandon et met en épreuve dans un contexte dépressif la qualité de l’étayage maternel.

Planche 13MF

2’’ Bon, on retourne à une époque, plutôt… dans 1970. Une maison assez banale, les murs assez sombres, on est à la campagne. On voit une table de nuit, une table de chevet, à côté dort une femme, qui dort ou qui est malade, quelque chose comme ça. C’est un homme qui est triste. L’homme a des chaussures, une chemise, après… quelque chose de grave s’est passée. Il a tourne son dos. On peut penser que la femme est morte. Cette femme est pas inculte, il y a des livres à côté d’elle. On peut supposer qu’elle peut lire et écrire, ben au moins lire mais écrire aussi. L’homme a une chemise, une cravate, les manches remontées. Il y a quelque chose de grave qui s’est passée. 2’55’’

Procèdes : L'entrée dans l'expression est directe (B2-1) via une précision temporelle (A1-2) et avec une répétition de la planche précédente quant aux qualités sensorielles et factuelles (E2-1, CL-2, « on est à la campagne », CF-1). Les détails d'un symbolisme transparent sont évoqués (A1-1 B3-2) et la représentation hésitante de la femme (A3-1) se fait dans un contexte inhibé (« quelque chose comme ça », CI-2). L'expression d'un affect fort (« C'est un homme qui est triste » B2-2), ainsi que les détails narcissiques (CN-2) s'attachent à une représentation anxiogène sans précisions des motifs du conflit (« quelque chose de grave s'est passée » (CI-3, CI-2) accompagnée par une représentation de peur (« Il a tourne son dos », B2-4 E2–3). La massivité d'agressivité (E2-3) sous un mode précautionneux (A3-1) conduit à une pirouette discursive (CM-3) qui sert à l'isolation entre représentations (A3-4) et l'association devient courte (E4-3) et perturbe la causalité logique (E3-3). L'hyperinstabilité des identifications (CM-2) et le remâchage (A3-1) à la fin du récit, autour des détails narcissiques et rares (CN-2, E1-2), prennent une connotation agressive (« les manches remontées ») qui ne se développe toujours pas dans un scénario d'agressivité (CI-2).

Problématique : les défenses narcissiques et antidépressives ainsi que l'inhibition deviennent nécessaires face aux fantasmes sexuel et agressif qui rendent impossible leur liaison et la formation d'un couple. La culpabilité (« homme qui est triste ») ne peut pas être élaboré et le passage à l'acte reste obscure (« quelque chose de grave s'est passée »).

Planche 19

2'' Un dessin très abstrait. Un lieu qu'on connaît pas… C'est incompréhensible. Un endroit où il y a de la neige, on voit la neige, une maison qui a une cheminée. On distingue vaguement des rideaux. Derrière ces rideaux il y a l'ombre, on sait pas si il y a quelque chose, une personne. C'est tout. 1'02''

Procèdes : La mise en tableau (CN-3) dans un contexte de porosité des limites (CL-1, CM-1-), est directe (B2-1). C'est l'appui sur le percept et le sensoriel qui domine le discours (CL-2) avec une perception sensorielle (E1-3) et d'un détail rare (« rideaux » E1-2). L'hésitation entre représentations (A3-1) s'installe dans un contexte inhibé (CI-1).

Problématique : dans un registre dépressif, la recherche de contenance / contenu (« Un dessin très abstrait » / « C'est incompréhensible ») met à l'épreuve des limites entre dedans/dehors.

Planche 16

1'' Aïe…(rit) Là il faut que je sois créatif… Euh l'annulation du monde. On voit rien. La vie est la mort, le tunnel où au but rien existe. Ou peut-être le passage. L'image de la mort mais la couleur de la mort est noire, là tout est blanc. C'est le blanc on peut rien distinguer. Le passage après la mort. Le but du tunnel. 1'05''

Procèdes : D'emblée Antoine s'exprime avec humour (CM-3) faisant une référence personnelle (CN-1). Intellectualisation et dénégation s'alternent (A2-2, A2-3) et l'appui sur le factuel devient primordial (« On voit rien », CF-1). La massivité de la projection (E2-2) amène à la confusion entre le perceptif et le symbolique et au refus (« L'image de la mort mais la couleur de la mort est noire, là tout est blanc. C'est le blanc on peut rien distinguer » CL-3, CI-1). Le discours enfin dévient vague et noyé (E4-2).

Problématique : la réactivation d'une problématique dépressive renvoie d'emblée à une fantasmatique de perte et de destruction au sein du conflit « vie et mort ». Face au vide se manifeste encore une fois le lien fragile entre dedans/dehors et l'extrême dépendance à l'objet externe.

Fin de la recherche

Antoine, suite à notre question, nous explique qu'il a moins aimé la planche 10 car selon lui : « elle est incompréhensible. Elle est très détaillée mais on distingue rien. Il y a des images floues mais on distingue quelque chose comme par exemple le tableau de Picasso… comment il s'appelle celui de Picasso qui montre la guerre [question de la clinicienne : « la Guernica ? »] oui, il [le tableau] est flou mais on voit les têtes, les morts, on arrive à distinguer ».

Aussi il nous décrit la planche 12BG comme étant son image préférée : « L'arbre et le bateau, très belle photographie, apaisée, calme. J'aimerais bien y rester ».

Feuille de dépouillement du TAT- ANTOINE

Série A : Rigidité	Série B : Labilité	Série C : Évitement du conflit	Série E : Émergence des processus primaires
A1 **Référence à la réalité externe** **+++A1-1** : Description avec attachement aux détails avec ou sans justification de l'interprétation **+++ A1-2** : Précisions : temporelle, spatiale, chiffrée **+A1-3** : Références sociales, au sens commun, à la morale **++A1-4 :** Références littéraires, culturelles **A2** **Investissement de la réalité interne** **A2-1** : Recours au fictif, au rêve **++A2-2** : Intellectualisation **++A2-3** : Dénégation **+A2-4** : Accent porté sur les conflits intra - personnels (pensée, réflexion, comprendre) ; aller/retour entre l'expression pulsionnelle et la défense **A3** **Procédés de type obsessionnel** **+++A3-1 :** Doute : précautions verbales, hésitations entre interprétations différentes, remâchage **A3-2** : Annulation **+ A3-3** : Formation réactionnelle **+++A3-4** : Isolation entre représentations ou entre représentation et affect, affect minimisé.	**B1** **Investissement de la relation** **++B1-1** : Accent porté sur les relations interpersonnelles, mise en dialogue **++B1-2** : Introduction de personnages non figurant sur l'image **B1-3** : Expressions d'affects **B2** **Dramatisation** **+++B2-1** : - Entrée directe dans l'expression ; Exclamations ; Commentaires personnels - Théâtralisme ; histoire à rebondissements **+B2-2** : Affects forts ou exagérés **+B2-3** : Représentations et/ou affects contrastés ; Aller/retour entre désirs contradictoires. **+B2-4** : Représentations d'actions associées ou non à des états émotionnels de peur, de catastrophe, de vertige… **B3** **Procédés de type hystérique** **+B3-1** : Mise en avant des affects au service du refoulement des représentations. **+B3-2** : Erotisation des relations, symbolisme transparent, détails narcissiques à valeur de séduction **+B3-3** : Labilité dans les identifications	**CF Surinvestissement de la réalité externe** **++CF-1** : Accent porté sur le quotidien, le factuel, l'actuel, le faire ; référence plaquée à la réalité externe **CF-2** : Affects de circonstance, référence à des normes extérieures **CI Inhibition** **+++CI-1** : Tendance générale à la restriction (temps de latence long et/ou silences importants intra récits, nécessité de poser des questions, tendance refus, refus). **+++CI-2** : Motifs de conflits non précisés, banalisation, anonymat des personnages **+CI-3** : Éléments anxiogènes suivis ou précédés d'arrêts dans le discours. **CN Investissement narcissique** **++CN-1** : Accent porté sur l'éprouvé subjectif ; références personnelles **+++CN-2** : Détails narcissiques, idéalisation de la représentation de soi et/ou de la représentation de l'objet (valence + ou -) 5- **+++CN-3** : Mise en tableau ; affect titre ; posture signifiante d'affects **+++CN-4** : Insistance sur les limites et les contours et sur les qualités sensorielles **+CN-5** : Relations spéculaires **CL Investissement des limites** **++CL-1** : Porosité des limites (entre le narrateur/sujet de l'histoire ; entre dedans/dehors) **+++CL-2** = Appui sur le percept et/ou le sensoriel **++CL-3** = Hétérogénéité des modes de fonctionnement (interne/externe ; perceptif/symbolique ; concret/abstrait...) **+CL-4** = Clivage **CM procédés anti-dépressifs** **+++CM-1** : Accent porté sur la fonction d'étayage de l'objet (valence + ou -) ; appel au clinicien **+CM-2** : Hyper - instabilité des identifications **++CM-3** : Pirouettes, virevoltes, clin d'œil, ironie, humour	**E1 Altération de la perception** **E1-1** : Scotome d'objet manifeste **+++E1-2** : Perception de détails rares ou bizarres avec ou sans justification arbitraire **+++E1-3** : Perceptions sensorielles - Fausses perceptions **E1-4** : Perceptions d'objets détériorés ou de personnages malades, malformés **E2 Massivité de la projection** **+E2-1** : Inéquation du thème au stimulus – Persévération - Fabulation hors de l'image - Symbolisme hermétique. **++E2-2** : Évocation du mauvais objet, thème de persécution, recherche arbitraire de l'intentionnalité de l'image et/ou des physionomies ou attitudes - Idéalisation mégalomaniaque. **+E2-3** : Expressions d'affects et/ou de représentations massifs - Expressions crues liées à une thématique sexuelle ou agressive **E3 Désorganisation des repères identitaires ou objectaux** **++E3-1** : Confusion des identités - Télescopage des rôles **E3-2** : Instabilité des objets **+E3-3** : Désorganisation temporelle, spatiale ou de la causalité logique **E4 Altération du discours** **+E4-1** : Troubles de la syntaxe - Craquées verbales **+E4-2** : Indétermination, flou du discours **+E4-3** : Associations courtes **E4-4** : Association par contiguïté, par consonance, coq à l'âne...

Protocole d'Emma

<u>Première séance Odyssée (30mn)</u>

Texte 1.

Comment je le fais ? Je dis ce que je pense, que je ressens ? [explication à nouveau de la part de la clinicienne] Ah.. je l'ai lu au Collège mais je me souvenais pas du tout [relecture du texte] … c'est plus simple à comprendre que quand j'étais au Collège, c'est plus intéressant aussi. Après … pourquoi il a quitté sa femme ? Comment sa femme fait pour attendre si longtemps ? Pourquoi les dieux, je comprends pas, ils ont refusé son retour et après ils ont accepté ? [elle répète cette question] [question de la clinicienne : qu'est ce que vous pensez ?] ouais, je pense… pour faire patienter plus sa femme, je comprends pas, pourquoi les prétendants veulent tuer le fils ? ++ [question de la clinicienne : qu'est ce que vous pensez ?] parce qu'ils veulent épouser sa mère. Oui, comme ça c'est plus compréhensible, même si il y a des choses que je comprends pas…

Traitement du texte :

Emma cherche notre encouragement et ensuite fait une référence personnelle pour se valoriser quant à la compréhension du mythe, cependant l'inhibition s'installe tout de suite face à la réactivation fantasmatique venant du contenu littéraire. L'anonymat, les questionnements répétés, les commentaires d'incapacité visent la thématique d'abandon et la position passive liée à l'attente et à la punition et le conflit, ravivé par les désir agressif et libidinal (« pourquoi les prétendants *veulent* tuer le fils ?/parce qu'ils *veulent* épouser sa mère »).

Éléments cliniques :

Il nous paraît que ce qui est en jeu est le maintien du refoulement face au conflit œdipien qui s'assure par le refus de comprendre. L'identification au personnage féminin se fait plutôt sur l'aspect passif autour de la problématique d'attente et de soumission au désir de l'autre (mari, dieux, prétendants).

Texte 2.

Ah bon… je me dis avant il a été prisonnier et pour ça il a été pas avec sa femme [elle cherche l'ordre chronologique de l'histoire]. Je trouve ça comme assez simple… que Calypso accepte de libérer Ulysse, il suffisait que les dieux, que les

dieux demandent et elle-même elle l'aide à construire un radeau. Après encore une fois les dieux veulent le libérer et Poséidon déclenche une tempête. Et du coup il est attiré, il rencontre Nausicaa. Je trouve ça surprenant [le discours de Nausicaa], qu'elle lui dit que les dieux lui imposent ces souffrances et il faut bien les subir, … et après c'est sage et vrai … [question de la clinicienne : vous voulez dire ?] qu'il s'accepte les ordres des dieux quoi. Après encore une fois dès qu'il approche nu toutes les filles partent, il y reste que Nausicaa… comme par hasard. C'est aussi ce que le texte souligne, qui doit bientôt être mariée, comme si elle tombe sur son mari [souriante, clin d'œil]. C'est pas trop une rencontre classique +++ [question de la clinicienne : c'est-à-dire ?] romantique, ce qu'on trouve dans les romans quoi.

Traitement du texte :

Emma cherche d'abord les repères temporels dans l'écoulement de l'histoire pour justifier l'absence et la perte [« il a été prisonnier et pour ça il a été pas avec sa femme »]. Par son commentaire elle met ensuite sa touche personnelle, sur la séparation dans la relation de contrainte Calypso-Ulysse, en se préoccupant sur le « laisser-partir » : comment est possible une séparation sans souffrance et résistance à une instance tierce ?

Un autre commentaire veut souligner le conflit relationnel exprimé par les désirs contradictoires, mais c'est une référence qui reste isolée.

Emma a particulièrement investi la scène de séduction et la jeune Nausicaa, personnage ici idéalisé. Séduite d'abord par son discours et l'obéissance aux normes imposées par un tiers («les dieux lui imposent ces souffrances et il faut bien les subir »), elle se réfère après à la sexualisation des relations avec une perturbation momentanée des repères temporels (« *Après encore une fois dès* qu'il approche nu toutes les filles partent, il y reste que Nausicaa »). A l'appui sur le texte l'expression du désir libidinal se manifeste (« C'est aussi ce que le texte souligne, qui doit bientôt être mariée, comme si elle tombe sur son mari ») pour que l'idéalisation marque la fin associative.

Éléments cliniques :

Nous avons l'impression que le conflit entre expression pulsionnelle et défense se repère dans la première scène ainsi que l'angoisse d'abandon. Ce mouvement projectif reste inhibé quant à la thématique de persécution par le mauvais objet (Poséidon). C'est au sein du fantasme de séduction où se fait l'investissement de la

conscience morale, mal différencié d'un surmoi sadique et où s'activent des émois libidinaux, ce qui conduit à une idéalisation nostalgique.

Texte 3.

J'ai plus du mal à comprendre … je vois pas trop où ça se situe… c'est un peu triste qui se trouve là, les gens, ils ne reconnaissent pas ++ [question de la clinicienne : vous voulez ajouter quelque chose?] ouais… Oui, du coup là, il y a 10 ans, du coup c'est avant ça et après ça, ou je sais pas [elle reprend tous les textes de 1 à 3], ça veut dire 10 ans où il cherche sa famille…, quoi, il est parti de retrouver sa famille, il pleure… [relecture, triste], ou je comprends pas trop pourquoi, comment ?

Traitement du texte :

Les commentaires d'incapacité se sont mis d'emblée en avant avec l'affect de tristesse exprimée au sein des relations anonymes et en lien à l'état de solitude et de perte. L'appui sur le texte devient inefficace, ce qui amène à une inhibition, nécessitant notre encouragement. La recherche initiale d'une organisation spatiale (« je vois pas trop où ça se situe ») se complète avec l'insistance sur les repères temporels : les thématiques de perte et de séparation deviennent lourdes et face à la tristesse s'installe le refus de comprendre et de savoir.

Éléments cliniques :

Le rapport narcissique avec le personnage héroïque se manifeste autour de l'affect de tristesse. L'angoisse dépressive s'exprime aussi par la problématique identitaire, qui reste seulement sur l'aspect de la non-reconnaissance, aggravant ainsi la perte, la séparation et l'affect mettant en lumière la fragilité des repères spatio-temporels.

Texte 4.

C'est un peu plus simple de rentrer dedans, c'est lui qui raconte son histoire… c'est un peu flippant cette fleur de lotus qui donne l'oubli, notre vie est comme ça… Des aventures, les gens qui ont été mangé par le lion … ah non, je me trompe, il dit qu'il mange les gens comme un lion. Après le touche d'humour avec Personne, là il me paraît aussi, je sais pas, comme aujourd'hui, des gens qui sont comme ça…, [question de la clinicienne : comment?] oui, comme ça. Après il y a Cyclope…Je trouve ça bizarre, qui reste 1 ans sur l'île de Circé, je pensais qu'il voulait trouver sa maison, sa famille. Calypso l'a forcé mais Circé… ça fait beaucoup 1 an, on reste

une soirée ou deux quoi ! Peut-être à cause du filtre magique qui transforme les gens en cochons… Mais sa vie est remplie, il a pas l'air de s'ennuyer.

Traitement du texte :

Le commentaire initial souligne la qualité d'étayage mais l'anonymat du personnage nous questionne sur les limites entre sujet/narrateur (« c'est lui qui raconte son histoire… »).

La peur face à l'oubli s'exprime par une référence sociale (« notre vie est comme ça ») voulant probablement se débarrasser de la réactivation fantasmatique de la scène. De la même manière, floue, a été traitée la rencontre agressive avec Cyclope, à savoir : une brève référence à la dévoration, référence perturbée en ce qui concerne l'identification (« les gens qui ont été mangés par le lion … ah non, je me trompe, il dit qu'il mange les gens comme un lion ») ; l'humour malgré la gravité de la scène ; et une inhibition finale.

Le questionnement d'Emma sur les désirs contradictoires nous dévoile une confusion entre réalité et mythe, perceptif et symbolique (« ça fait beaucoup 1 ans, on reste une soirée ou deux quoi !). L'agressivité au sein de la relation de contrainte est ici la seule explication et efface le versant libidinal (« Peut-être à cause du philtre magique qui transforme les gens en cochons »).

L'expression finale se fait sur un éprouvé subjectif autour du « plein-vide » (« Mais sa vie est remplie, il a pas l'air de s'ennuyer »). Emma nous confirme aussi qu'elle porte seulement son intérêt sur le destin d'Ulysse puisqu'elle ne fait aucun mention à ses compagnons.

Éléments cliniques :

Les références factuelles servent probablement à empêcher l'envahissement fantasmatique sexuelle et assure les limites entre dedans/dehors. Le conflit interne entre désirs du ça et du surmoi met en scène une représentation de relation de contrainte.

Fin du premier entretien :

Emma à la fin du premier entretien se pose des questions sur la continuité du récit et en particulier « où il [Ulysse] sera après ». On la rassure : elle saura la suite de l'histoire lors de la prochaine séance. Elle nous explique qu'elle a du mal à

comprendre l'ordre chronologique du récit. Ce qui la perturbe est la description simultanée de la situation à Ithaque et de l'état d'Ulysse qui est absent et elle nous demande de lui expliquer. Après notre explication elle nous raconte : « Ah oui ! du coup son fils tout ce temps là le cherche, ah d'accord. J'aime plutôt le texte 4, est plus facile à rentrer dedans, il y a plus des matières on dirait. Le texte 3 j'ai moins aimé, il est plus court, un peu triste aussi ».

Enquête :

Frustration face à l'absence et recherche des repères temporels clôturent le premier entretien. Emma pour la première fois mentionne la quête de Télémaque.

Deuxième séance Odyssée [30 mn]

Texte 5.

Ah… bon déjà c'est bien que c'est lui qui conte, c'est plus facile à comprendre et plus intéressant… On a fait ça dans la classe, son passage aux Enfers, sa rencontre avec sa mère, avec Tirésias, lui, avec Œdipe, on a fait à la classe… du coup c'est cool je trouve [lecture] … Après comme d'habitude il lui arrive pleines d'aventures, c'est horrible [elle rit] … Après je comprends pas pourquoi il est attaché au mat du bateau ? [lecture] ++ [question de la clinicienne : pour quelle raison ?] je sais pas, je suis pas très mythe ++ [encouragement de la part de la clinicienne], oui, mais pourquoi il a pas bouché ses oreilles ? je comprends pas… ah ! c'est affreux, .. elles envoûtent… moi, j'aime pas les Sirènes… elles se sont présentées comme des mi-femmes, mi-oiseaux, comme des castratrices, des femmes monstres, qui détruisent les gens, j'aime pas, dans notre enfance, on a des images des Sirènes que j'aime pas… Après le monstre Scylla je sais pas du tout. Les dieux encore qui se représentent comme des punisseurs des hommes à la fin … [lecture] +++ [question de la clinicienne : voulez vous ajouter quelque chose ?] non, rien.

Traitement du texte :

Le démarrage se fait par une valorisation, à nouveau, du style direct du texte, qui selon Emma peut être étayant, et la référence, balayant la scène aux Enfers et le mythe d'Œdipe, reste imprécise. Rien n'a été vraiment traité sauf le savoir (école) pour souligner la permanence des souvenirs.

Dans une dimension globale, sans référence à une scène concrète, l'affect de la peur s'exprime avec humour (« Après comme d'habitude il lui arrive pleines d'aventures, c'est horrible » elle rit).

Emma ne veut rien savoir sur le désir libidinal d'Ulysse (« Après je comprends pas pourquoi il est attaché au mat du bateau », « je sais pas, je suis pas très mythe », « oui, mais pourquoi il a pas bouché ses oreilles ? », « je comprends pas ») pour qu'elle découvre sous le choc, et après sa question/notre réponse, la séduction mortifère (« ah ! c'est affreux, .. elles envoûtent). Le refus ici d'une image féminine archaïque, castratrice et monstrueuse s'exprime clairement et en référence à l'enfance. Le refus envers l'archaïque s'étale (« Après le monstre Scylla je sais pas du tout ») et contre le surgissement d'angoisse de punition (dieux).

A nouveau, il n'y a aucune référence aux compagnons d'Ulysse.

Éléments cliniques :

Les appuis internes psychiques nous paraissent assez fragiles face aux représentations de perte et de séparation aussi qu'envers le fantasme de séduction et d'agressivité. L'ignorance de la satisfaction du désir libidinal conduit à la recherche d'une *traduction du sexuel* faisant donc dévoiler une image archaïque du féminin, persécutante, castratrice et terrifiante et la persistance des phobies infantiles.

Texte 6.

C'est la fin là ? C'est plutôt émouvant +++ [question de la clinicienne : émouvant ?] après toutes ces années il retrouve d'abord son fils qui ne le reconnaît pas… et puis son chien qui l'attendait pour mourir… et pas encore sa femme [elle rit, lecture]… il y a toujours plein de scènes, d'images, j'aime bien qu'il y pas de descriptions… même si je comprends pas [question de la clinicienne : descriptions ?], ouais pas de paysages, j'aime pas… il y a encore la présence des dieux … qui rencontre son père+++ [question de la clinicienne : ?] ouais qui lui dit « tu n'est pas mon père, un dieu m'abuse », Athéna qui l'aide à trouver son père [lecture], je sais pas trop quoi dire [elle rit en étant gênée].

Traitement du texte :

Suite à une question à nous, l'affect a été mis en exergue et l'inhibition se présente, nécessitant notre appui pour qu'Emma puisse faire un lien timide entre affect et scènes de retrouvailles/perte. Ici, la dimension temporelle semble être importante.

Ensuite la pensée devient floue, indéterminée, hors cadre littéraire, pour que le discours s'immobilise encore. En s'appuyant sur notre question, Emma malgré l'anonymat arrive à faire une référence, dictée par le Texte au conflit dans la relation père-fils et à la présence du tiers divin dans le contraste abus/soutien. Cependant après ce mouvement, le sentiment d'incapacité s'installe définitivement.

Éléments cliniques :

Nous avons l'impression qu'attente et frustration dérangent d'un point de vue narcissique et le discours se présente saccadé, presque désorganisé. Dans ce cadre la négation à reconnaître le père perdu, comme objet total nous semble réactiver la problématique œdipienne et la conflictualité dépressive.

Texte 7.

Là c'est plutôt glauque! [elle rit]… il a tué ces prétendants qui ont rien fait de mal, les prétendants savaient pas encore si Ulysse était mort ou vivant. A l'époque c'était pas comme ça. Là c'est la fin vraiment ? [réponse de la clinicienne : oui] C'est fini assez brutalement… [silence, son visage devient sombre, encouragement de la part de la clinicienne] non, un peu incompréhensible++ [question de la clinicienne : incompréhensible ?] oui les servantes aussi, avec son fils en plus… c'est sa vengeance mais pourquoi ? j'ai du mal si je pense à notre époque, c'est pour ça que je peux pas me projeter… les prétendants ils courtisent ouais Pénélope mais pas cette massacre, ça se fait pas, car ils pensaient qu'il a été mort … mais il y aussi la vengeance des dieux, les dieux qui punissent [lecture].

Traitement du texte :

D'emblée Emma exprime son choc devant la scène de la vengeance et cherche tout au long de son récit à représenter les motifs et justifier les remords : un mouvement qui est marqué par la perte et reprise de la distance, inhibition et appel à nous, rationalisation et dénégation. De manière timide c'est à la fin, comme d'habitude, où le conflit pulsionnel s'exprime pour être tout de suite annulé car le maintien des limites entre perceptif/symbolique ne s'assure pas. Ainsi la projection de l'agressivité sur l'instance divine externe se présente, nous semble-t-il, comme solution.

Éléments cliniques :

La réactivation de la problématique œdipienne par le texte précédent persiste probablement ici côte à côte avec l'investissement narcissique d'une seule partie de la fin de l'histoire. La rivalité masculine se mêle avec la belle innocence au sein d'un mouvement hystérique face à la séduction. L'agressivité, en raison du débordement des limites entre mythe/réalité, ne peut pas être encadrée et devient massive. Elle est ainsi soutenue par la culpabilité dépressive, exprimée par les remords et la peur pour la survivance de l'objet face aux pulsions destructrices, qu'elles soient finalement projetées au dehors en tant qu'un surmoi sadique.

Fin des entretiens sur l'Odyssée :

Emma, suite à notre question, a souhaité échanger avec nous sur certains aspects de l'histoire mythique :

[elle reprend tous les textes-relecture du Texte 1] ouais, ça s'écrit « croyant Ulysse mort, ils courtisent Pénélope dans l'espoir de l'épouser »… ouais, ou tout simplement dire « je suis là » [qu'Ulysse le dit aux prétendants à son retour]… ouais, on dirait qu'il y a beaucoup de désir autour de Pénélope… C'est vous que vous avez choisit ses passages, ses paragraphes ? [réponse de la clinicienne : oui] ah oui ++ [question de la clinicienne : sont-ils compréhensibles ?], non, au contraire, c'est très bon [elle reprend tous les textes] Ben, franchement plutôt bien, le Texte 3 un peu court mais il y a quand même la matière dedans, ou c'était, c'était ? ah les 2 dernières, les retrouvailles, et les 2 où celui qui raconte++ [question de la clinicienne : vous avez dit que vous êtes pas très mythe ?] ouais j'aime pas trop, le fait qu'ils sont loin de la réalité, je sais pas quand j'étais petite je comprenais pas en plus qui a été qui, si je le faisait aujourd'hui [à l'école], je pourrais l'aimer plus, pouvoir le comprendre.

Enquête :

Emma cherche encore, dans l'après-coup, à lier les aspects de la scène de vengeance souhaitant plutôt une solution pacifique, a-conflictuelle. Restrictive quant au désir « autour de Pénélope » femme désirée par tous, elle cherche après « notre désir » dans la construction d'outil de recherche, son origine. Bien que ce denier lui a réactivé des angoisses elle souhaite le valoriser et nous faire plaisir sans qu'elle puisse pourtant définir ce qu'elle a aimé dans le contenu littéraire. Notre question l'autorise à exprimer, nous semble-t-il, sa peur face au fantasme, à ce qui s'éloigne

de la réalité et à se donner une sorte de promesse : que quand *elle sera grande* elle pourra mieux reconnaître et identifier.

Séance TAT

Analyse planche par planche

Planche 1

5’’ Ah… c’est un violon, j’ai pas compris… Moi, ça me fait penser à un garçon qui a eu son cadeau pour le Noël… qui a eu son cadeau pour son anniversaire, mais il est pas très content, il est déçu … du coup il va pas l’utiliser, il va l’utiliser plus tard et il va se rendre compte pourquoi ses parents lui ont offert ça. 40’’

Procédés : Après l’exclamation et le commentaire concernant un détail du manifeste (B2-1, A1-1) le récit s’initie avec un appui sur le percept (« me fait penser » CL-2). A partir du descriptif (A1-1) s’exprime l’hésitation entre interprétations (A3-1) qui conduit à la dénégation (A2-3, A2-4) et à l’expression d’un affect fort (B2-2) accompagné par le silence (CI-1). Ensuite le récit se veut circonstanciel (CF-2) avec une quête et un ancrage aux repères temporels futur-passé (A1-2, E3-3) pour que les désirs contradictoires (B2-3) s’expriment au sein de la relation des personnages introduits (B1-2).

Problématique : le sentiment d’incapacité est camouflé par l’expression d’affect (« il est pas très content, il est déçu ») et ainsi la résolution du conflit associé à la problématique d’impuissance, à partir de l’angoisse de castration, se laisse pour plus tard. Permet conserver la satisfaction du désir œdipien.

Planche 2

3’’ Euh… la femme au premier plan ça me fait penser à Mme Bovary, qui lisait, du fait qui a des livres à la main… Après les champs me font penser à un film, qu’il y avait des champs… L’homme est très musclé… Après c’est une femme, la mère, elle est un peu enceinte, ou elle est enceinte… On dirait que la fille a l’envie de partir parce qu’elle s’ennuie. Les livres, ça me fait penser au livre de Keepsake… Du coup qu’elle lisait ça pour oublier qu’elle est à la campagne, qu’elle toute seule avec sa mère, son père et un cheval [elle rit]… On a l’impression que sa mère s’ennuie un peu, je sais pas si c’est sa mère… elle regarde loin, dans le vide, y a rien à faire… Et l’homme on voit pas trop son visage, il l’air d’être fatigué, il est musclé parce qu’il travaille beaucoup. 3’40’’

Procèdes : L'appui sur le percept et le descriptif (CL-1, A1-1) conduit à la référence littéraire (A1-4) et le trouble de la syntaxe (E4-1) met à jour une désorganisation temporelle (E3-3) justifiée par un détail (A1-1). Ensuite le percept conduit encore à une référence culturelle (CL-2, A1-4) qui se fait au sein d'un discours flou (E4-2). Entre silences intra-récit (CI-1) se fait la référence isolée à l'homme (A3-4), sous-tendue par un symbolisme transparent (B3-2). La labilité identificatoire (B3-3), qui va dominer le récit, s'apparaît dans la description hésitante de la femme du second plan (A1-1, A3-1). La précaution verbale (A3-1) introduit le conflit intrapsychique (A2-4) avec l'expression d'un éprouvé subjectif autour du vide (CN-1) et c'est une autre référence littéraire (A1-4) associée encore au détail « livres » (A1-1) qui est investie dans l'humour (CM-3) pour se battre contre cet éprouvé (A2-2, A2-4) émergeant au sein de la relation triangulaire (B1-1). La référence hésitante à la femme-mère, précédée d'une précaution verbale (A3-1, B3-3) met en évidence le même éprouvé du vide (CN-1, E3-1) à l'aide du détail (« regard » A1-1). Le travail associatif se termine avec la description bizarre de l'homme (CL-2, E3-3) suivie par une association courte autour d'un symbolisme transparent (E4-3, B3-2).

Problématique : la reconnaissance de la différence des générations n'empêche pas la confusion des repères et de rôles. L'identification à la mère se présente très conflictuelle au sein de la rivalité œdipienne, prise par la problématique dépressive.

PLANCHE 3BM

Merci. 5'' Je sais pas trop si c'est une personne saoule ou totalement anéantie [elle rit]…vu la posture elle est plutôt saoule… j'ai cru au début que c'était au toilette, qu'elle vomissait [elle rit] … Une personne qui a du chagrin, je sais pas une femme qu'elle aurait perdue un proche +++ [elle regarde de plus près] il y a pas trop de repères temporels pour pouvoir imaginer à quelle époque, parce qu'aujourd'hui c'est pas les mêmes, pas la même façon pour exprimer le chagrin. En tout cas c'est très déprimant … et stressant parce que son pied est coupé… c'est bizarre. 3'10''

Procèdes : L'hésitation entre interprétations à partir d'un affect (A3-1, A3-4) se fait dans l'humour et l'ironie (CM-3) avec un investissement de la posture (CN-3) et conduit à une désorganisation (E3-3) et une affabulation hors image (E2-1). Emma, en hésitant sur l'identification (B3-3), essaie d'attacher un affect fort (B2-2) à une représentation de perte (CM-1-) mais le discours s'arrête (CI-1). La quête des précisions temporelles à partir du contenu manifeste (CM-1-, A1-2) veut empêcher la réactivation des sollicitations latentes et met en avant une association courte (E4-

3). Le commentaire anxiogène (« c'est bizarre » CI-3) se fait autour d'expression des affects massifs (E2-3) et la perception d'une malformation corporelle (E1-4).

Problématique : la mise en lien entre affect de tristesse et représentation de perte a été abandonnée et ainsi le chagrin attribué au travail du deuil, amène à une massivité d'angoisse de morcellement, et de castration, cette dernière étant sous l'influence probablement de la planche précédente.

Planche 4

Merci. 6'' Ah un couple ? euh… il y a un homme qui est préoccupé par quelque chose qui attire son regard… sa femme, sa copine qui essaie de ré-attirer son regard, de lui, qu'il part … Et… j'essaie de comprendre où ils sont [elle regarde de plus près] et c'est une femme, en tenue sexy [elle rit], derrière, je sais pas, si c'est une affiche, oui c'est une affiche, ils sont dans un bar et l'homme, il est attiré par l'alcool. On dirait un aventurier, il y a des traits sur son visage, par rapport à la femme qui a la peau toute lisse, peut-être ils ont viennent de se retrouver. Mais y a pas, ils ont pas trop d'expression dans leurs visages… Ils ont pas l'air de se séparer, mais non plus amoureux, peut-être il est son grand frère. 2'30''

Procèdes : Après une question exclamative sur le couple (CM-1, B3-2, B3-3) l'attention se porte sur le conflit intrapsychique de l'homme (A2-4) pour qu'après au sein de la relation érotisée (B3-2) s'expriment les désirs contradictoires (B2-2) et le discours s'altère momentanément (E4-1). L'accrochage au percept (CL-2) met en scène, par les détails narcissiques à valeur de séduction et massifs (B3-2, E2-3), la femme-tierce pour la dénier juste après (A2-3) via la mise en tableau pour figer le pulsionnel (CN-3). La précision spatiale (A1-2) participe au changement de l'histoire (B2-1) qui sous un mode précautionneux (A3-1) porte à nouveau l'accent sur le conflit intrapersonnel du personnage masculin (A2-4), le dévalorisant par rapport au personnage féminin à l'aide des détails narcissiques (CN-2-/+,B1-1). Le discours reste bloqué sur les qualités sensorielles indifférenciées (CN-4, E3-1), les associant à la dénégation de la séparation (A2-3), qui va jusqu'à l'annulation de la relation érotisée (A3-2) par le biais aussi de la labilité dans les identifications (CM-2).

Problématique : la rivalité féminine est évitée par le figement des pulsions, et la femme ne se représente pas comme objet de désir pour l'homme. Angoisses

d’abandon et de séparation s’annulent, ainsi que la relation libidinale qui devient neutre et tendre (« grand-frère »).

Planche 5

1’’ Ça me fait penser à une marâtre tout de suite, qui vient engueuler sa fille, sa belle fille +++ une femme qui s’en occupe de la maison et elle vient voir si tout va bien parce que son mari il aurait invité des gens à dîner, du coup elle reste dans la cuisine [elle rit], et elle vient voir si ils ont besoin de quelque chose … Elle le fait, pour faire plaisir à ses invités mais après vu son visage elle a pas l’air très heureuse parce qu’elle fait ça à contre cœur, elle le fait pour son mari. 2’20’’

Procédés : L’entrée directe dans l’expression (B2-1) à l’appui sur le percept (CL-2) vise la dévalorisation de la femme (CN-2+) au sein d’une relation agressive (B1-1) et avec hésitation dans l’identification du personnage introduit (B1-2, B3-3), accompagnée par un arrêt discursif (CI-1). Après un mouvement d’inhibition (CI – 1) l’introduction d’un nouveau personnage (B1-2) amène à une autre représentation (A3-4) sous-tendue par une fantasmatique sexuelle (E2-3) attachée – avec un clin d’œil (CM-3) et l’utilisation du futur antérieur (A1-2) – au quotidien et aux normes extérieures (CF-1, CF-2). Cela conduit à une confusion des identités (E3-1) associée à la relation de type contrainte (B2-3) et soutenue par la dénégation des affects forts (B2-2, A2-3) et à partir d’un accrochage au détail (A1-1).

Problématique : l’attaque initiale à l’image maternelle («marâtre ») et la mise en scène de la rivalité féminine et de l’agressivité sont inhibées et accompagnées pas l’investissement d’une figure féminine désormais passive, se trouvant dans une relation de contrainte et en étant exclue de la scène primitive, ce qui active la dépressivité («elle a pas l’air très heureuse »).

Planche 6GF

4’’ Ça fait penser aux vieux films en noir blanc… L’homme a l’air dangereux et comme si elle le connaît pas et elle veut pas le voir, elle a peur de lui +++ Après c’est dur, … parce que ma vision change… Qu’elle ait peur de le voir mais c’est aussi qu’elle soit contente, peut-être il est son ami, car son visage… et son visage a l’air d’être surpris ++ Et lui, il a l’air méchant et gentil ++ J’imagine, ils sont encore dans un café, comme le couple à tout à l’heure (planche 4). 3’40’’

Procèdes : La référence culturelle se met en avant (A1-4) accompagnée par une pause (CI-1) suite à laquelle, au sein de la relation, placée dans l'anonymat (B1-1, CI-2) la description de l'homme se fait de manière massive (A1-1, E2-2) et le refus de la femme se met à jour (CI-1, CI-3) avec la mise en avant d'un affect fort, (B3-1, B2-3), voire massif (E2-3). Suite à un silence long et un commentaire d'incapacité (CI-1, CN-2-) le changement et l'hésitation identificatoire surviennent (B2-1, B3-3) par des représentations des affects contrastés et forts pour les deux personnages, (B2-2, B2-3), justifiés par le descriptif (A1-1). Les affects se mettent encore une fois en avant (B3-1) dans un contexte d'inhibition (CI-1). Le récit se termine dans la persévération (E2-1).

Problématique : L'appel au couple de la planche 4 souhaite soutenir référence à l'opposition conflictuelle entre désir et défense et à l'ambivalence pulsionnelle ainsi qu'au contraste bon/mauvais (« Et lui, il a l'air méchant et gentil »). Le fantasme de séduction donc, massivement réactivé est insupportable et menaçant et l'identification de la figure féminine oscille entre positions active/passive.

Planche 7GF

20'' Hmm… là c'est une jeune fille avec un bébé dans ses bras, peut-être son frère ou sa sœur. Une femme à côté, est sûrement sa mère … Le bébé ressemble à une petite poupée [elle rit]. Et elle tient assez bizarrement… et elle a pas l'air d'être heureuse d'avoir un frère ou une sœur. Mais la mère est contente que sa fille porte son frère ou sa sœur … On dirait qu'elle lit une histoire pour sa fille, parce que la mère a des livres, elle lit une histoire mais la jeune fille a l'air de pas s'intéresser, pas un regard, elle a un regard ailleurs, dans le vide… Mais sinon est mignonne, sa tenue, ses cheveux, ça ma fait penser à moi quand j'étais petite, elle est mignonne [souriante]. 2'10''

Procédés : Le démarrage se fait plus tard que d'habitude (CI-1) et la référence au descriptif (A1-1) conduit à la labilité dans les identifications (B3-3). L'accent est porté sur les relations (B1-1) à l'appui sur le percept (« Une femme à côté, est sûrement sa mère » CL-2) et amène à une nouvelle représentation hétérogène et valorisée (« Le bébé ressemble à une petite poupée », CL-3, CN-2+) exprimée dans l'humour et (CM-3). La posture devient signifiante et anxiogène (CN-3, CI-3) et conduit à la dénégation de l'affect (A2-3, B2-2) et à l'expression des affects contrastés (B2-3). Par le biais d'une précaution verbale (A3-3) le changement du récit (CM-3) met en lumière l'aller/retour entre désirs contradictoires (B2-3) à partir

d’un détail (A1-1). Ce mouvement s’interrompt par l’expression d’un éprouvé subjectif qui fait référence au vide (CN-1), contre-investi par l’idéalisation (CN-2+) et des références personnelles proches de la confusion identitaire (CN-1, E3 -1).

Problématique : la défaillance de la fonction maternelle et égayante se fait autour de la référence au portage corporel angoissant, et la transmission de la mère à la fille paraît impossible. Les défenses narcissiques se manifestent ainsi au sein de la lutte antidépressive où le mouvement projectif devient massif.

Planche 9GF

4’’ Oh c’est compliqué !… C’est dans une sorte de forêt, deux femmes qui fuient quelque chose, ou je sais pas… Et, elle porte à la main des vêtements ?… Non peut-être elles fuient pas, elles vont jusqu’à quelque part mais elles sont pressées … Au début j’ai cru que elles étaient des femmes de ménage parce qu’il y a une, une tenue qui ressemble, non en fait sont toutes les deux +++ Celle qui est en arrière plan, elle a le dos courbé, … ça fait peur, mais ça donne pas confiance… et elle fronce un peu les sourcils +++ et mais c’est peut-être pas au jungle ou au forêt, peut-être au sable … elles portent des talons, elles peuvent pas courir au sable, … peut-être elles sont dans un jardin, avec des pierres… 4’10’’

Procèdes : Après le commentaire exclamatif par rapport au contenu manifeste (B2-1, CN-2-) Emma de façon très réticente et dans l’anonymat (CI-1, CI-2) s’accroche aux détails (A1-1) pour une mise en scène d’action (B2-4) des personnages non différenciés (E3-1). Suite à la question sur un détail (CM-1, A1-1) le changement dans l’histoire (A3-1) donne encore une représentation où les motifs ne sont pas précis (CI-2). La référence à l’hésitation initiale (A3-1) et la dévalorisation à partir d’un détail narcissique indifférencié (CN-2-, E3-1) est refusée et le discours s’arrête (CI-1) pour qu’après l’appui sur le percept (CL-2) et sur les fausses perceptions (E1-3) conduise à une représentation massive avec évocation du mauvais objet (E2-3, E2-1) ce qui amène à un arrêt discursif (CI-1). Le changement sur un mode précautionneux (A3-1) dévoile une insistance sur les qualités sensorielles (CN-4) et la confusion d’identités (E3-1) par la perception des détails rares (E1-2) à l’appui d’une association courte (« elles peuvent pas courir au sable » E4-3).

Problématique : la relation spéculaire, voire fusionnelle se met en avant contre la rivalité féminine. Dès que la différenciation au sein de la relation se tente, on

constate l'envahissement par une agressivité plus violente, autour du mauvais objet et avec des références corporelles.

Planche 10

2'' Je dirais un vieux couple qui n'a plus de bouche mais ils ont pas besoin de ça pour se comprendre. Comme s'ils savaient qu'ils s'aimaient mais il y a pas besoin de parler, ou se regarder parce que les yeux sont fermés… Comme si on est dans les étoiles… ils ont la tête dans les étoiles… ils sont perdus… il y plus rien qui compte à part les deux qui sont bien ensemble +++ 2'40''

Procèdes : Directement (B2-1) et avec une précaution verbale (A3-1) l'érotisation de la relation (B3-2) des personnages non différenciés (E3-1) est idéalisée (E2-2). Au sein de ce mouvement la fausse perception (« plus de bouche » E1-3) et l'expression d'un affect (B2-2) participent à la perturbation du perceptif/symbolique (CL-3) et de l'organisation temporelle (imparfait/présent E3-3). Après le silence (CI-1) la porosité des limites dedans/dehors («Comme si on est dans les étoiles », CL-1) conduit à la recherche d'intentionnalité de l'image pour idéaliser dans l'absolu (E2-2) la relation d'étayage, ce qui amène Emma à une difficulté à se séparer de la planche (CM-1+).

Problématique : l'idéalisation maniaque de la relation spéculaire avec l'objet, a-conflictuelle et a-sexuelle, est investi narcissiquement.

Planche 11

4'' Bah, ça me fait penser «le Seigneur des Anneaux» [elle rit] le dragon et les personnages … Mais il a la tête bizarre le dragon… Qui traverse le pont et c'est l'Elfe qui va tomber [elle montre], comme dans «le Seigneur des Anneaux» [elle rit] … mais ils vont s'en sortir parce que le dragon va mourir ou ils vont faire la paix avec lui … mais ça va bien finir, ça finit toujours bien… du coup le dragon a des palmes … c'est bizarre … peut-être c'est pas un dragon … En tous cas me fait trop peur d'être devant un monstre comme ça, aussi grand… Et le chemin où ils sont est pas, a pas l'air d'être sécurisé, il y a le vide tout au tour mais ils vont pas tomber [elle rit] 1'50''

Procèdes : Le commentaire dans l'humour (B2-1, CM-3) autour d'une référence culturelle, qui a été fortement investie (A1-4), met en scène des personnages (B1-2) et un objet anxiogène (CI-3). Autour toujours de la même référence culturelle (A1-4)

s’exprime la représentation des actions (B2-4) et la solution du conflit se fait par le biais de deux propositions différentes (A3-4) : une qui évoque l’agressivité (E2-3) et l’autre idéalisée (CN-2+). La solution pour cette hésitation se trouve dans l’évitement du conflit (« mais ça va bien finir, ça finit toujours bien » CF-2). La nouvelle centration sur le détail « dragon » de façon anxiogène (A1-3, CI-3) amène à la dénégation (A2-3), qui paraît insuffisante afin de prendre de la distance : l’expression d’un affect fort (B2-2) s’appuie sur les limites perturbées (E3-3) par la pression qui exerce le fantasme du mauvais objet (E2-2). Le récit se termine dans l’humour (CM-3) renforçant la fonction d’étayage (CM-1+) face à la représentation de la peur et de l’insécurité (B2-4, E2-3).

Problématique : les représentations peuvent émerger à l’aide de la référence culturelle qui peut encadrer la dramatisation en présence d’un objet phobique. Dès qu’Emma sort de ce cadre la régression archaïque fait réapparaître « le monstre » qui perturbe les limites dedans/dehors et les défenses antidépressives se précipitent face à à l’angoisse de chute, d’effondrement.

Planche 12BG

6’’ Hmm… c’est l’été, l’après-midi et y a des personnes qui sont dans la barque … pas ceux qui sont ailleurs … j’ai envie de dire qui jouent à l’ordinateur [elle rit] mais c’est pas la même époque … et puis la barque a pas été utilisée depuis longtemps +++ 1’

Procédés : Précisions temporelles (A1-2) et introduction des personnages dans l’anonymat (B1-2, CI-2) ne conduisent pas à la construction d’un récit et le discours s’altère (E4-2). Une autre représentation, exprimée dans l’humour (CM-3), est loin du contenu manifeste (E1-2) et avec les repères temporels perturbés (E3-3). De manière isolée, à partir du détail manifeste (A3-4, A1-1) s’exprime une représentation d’abandon (CM-1-) et l’inhibition s’installe (CI-1).

Problématique : l’inhibition et la défense anti-dépressive cherchent à faire face au fantasme d’abandon qui malgré la dimension objectale introduite, reste très actif et fragilise les repères.

Planche 13B

4’’ C’est compliqué [elle rit] Je sais pas s’il attend, s’il est buté, s’il est punit… Ça l’air d’être à la ferme et il y a rien autour … Il est loin des gens qui connaît, des

amis, du coup il a pas de grandes choses à faire et s'assoit ++ Mais c'est très joli, la porte a l'air immense par rapport à lui … et après tout est noir on voit rien à l'intérieur ++ 1'50''

Procèdes : Le commentaire se fait dans l'humour (B2-1, CM-3) pour souligner l'hésitation entre différentes représentations (A3-1) du conflit intrapersonnel (A2-4) qui se font dans l'anonymat du personnage. L'appui sur le percept (CL-2) s'associe à la solitude et au manque (CM-1-) pour la mise en avant du factuel (CF-1). Le discours s'arrête (CI-1) et à la reprise avec l'idéalisation de l'image s'impose (CN-2+) avec insistance sur les limites et les qualités sensorielles (CN-4) angoissantes qu'elles imposent l'inhibition (CI-1).

Problématique : la capacité d'être seul paraît fragilisée par la précarité d'étayage interne aussi bien qu'externe. Ainsi la solitude, qui révèle aussi la peur archaïque du noir, mobilise les défenses narcissiques précaires.

Planche 13 MF

3'' Alors, la femme a l'air morte mais elle est sûrement pas… je sais pas si c'est son mari ou son amant mais il a l'air d'avoir mal à se lever… ou alors elle est morte et il est triste, il essuie ses yeux +++ [silence long avec visage très sombre et ainsi question de la clinicienne : vous voulez passez à l'image suivante ?] juste, on sait jamais, si elle est morte ça pas l'air d'être le meurtrier, il a l'air plutôt triste. 2'20''

Procèdes : Le détail (A1-1) se donne par une représentation de la mort directement annulée (E2-3, A3-2). La relation érotisée a été évoque sous une hésitation identificatoire (B3-2, B3-3) et avec un accrochage au factuel (CF-2) et puis le changement de la représentation (A3-1, A3-4) met en évidence l'affect de tristesse, associé à une représentation de perte (B2-2, CM-1-) justifiée par un détail (A1-1, E1-3). L'inhibition immobilise la pensée (CI-1) et suite à notre question (CM-1) Emma dans le doute et de manière précautionneuse (A3-1) veut annuler l'agressivité (A3-2) avec insistance sur l'affect de tristesse (B2-2).

Problématique : l'expression de l'agressivité et de la sexualité dans le couple n'est pas pensable. La fantasmatique meurtrière est annulée privilégiant la question de la perte et de tristesse.

Planche 19

2’’ C’est un train ? [elle regarde de plus près] Un train qui roule super vite, un locomotive avec la fumée, qui a des roues, et à l’intérieur c’est une maison… ou alors c’est un bateau et c’est des vagues +++ [rappel de la consigne : histoire ?] C’est un bateau, qui est dans une tempête et il y a des gens à l’intérieur… bah, c’est calme, ils ont confiance au capitaine …. Mais c’est une grosse tempête, … ils vont nulle part, juste une croisière, pour qu’ils passent du temps +++ Par contre, le bateau, il pollue énormément, c’est parce qu’il va vite [elle tient la planche entre les mains, elle regarde de plus près] +++ 3’20’’

Procèdes : Le récit s’appuie sur une question (CM-1) pour se dérouler après avec une insistance sur les contours et les qualités sensorielles (CN-4) qui conduisent à un arrêt long du discours (CI-1). Cela a nécessité de notre part le rappel de la consigne (CM-1) et Emma ainsi met en place un scénario anxiogène (B2-4) avec l’introduction des personnages (B1-2) où la définition des limites (CN-4) veut décrire la relation d’étayage (CM-1). Puis, la nouvelle référence à l’élément anxiogène (« grosse tempête » CI-3) est stoppée par une représentation factuelle et par la banalisation (CF-1, CI-2) accompagnée par un arrêt discursif long (CI-1). La reprise fournit une représentation massive (E2-2) soutenue par une association courte (E4-2) et freinée par l’inhibition (CI-1).

Problématique : en mettant en valeur la fonction d’étayage face à l’angoisse persécutive, la mise en place d’un bon objet est possible avec l’appui sur la différenciation dedans/dehors. Cependant celle-ci ainsi que l’investissement du calme à l’intérieur, face à l’extérieur anxiogène, peuvent être précaires face à la projection massive d’une agressivité dans le registre anal (« il pollue énormément »).

Planche 16

[Question à nous face à la planche blanche - Nous lui rappelons la consigne] 14’’ Euh… ce qui se passe dans la tête du couple d’amoureux… parce que ça se passe rien mais ils on l’air heureux d’être ensemble. Ils ont besoin rien d’autre, ils se suffisent. Ils ont pas de nouvelles chaussures, pas besoin de faire un voyage, être dans le bateau [comme dans l’image précédente], ils ont juste besoin d’être ensemble. 1’

Procèdes : La nécessité de poser des questions et l’inhibition (CI-1) conduisent Emma à s’appuyer sur les planches précédentes (E2-1) pour faire face au manque et au vide (CL-3). Dans ce contexte c’est l’investissement idéalisé (CN-2+, E2-2) de la

relation érotisée et spéculaire (B3-2, CN-5) ayant une fonction d'étayage (CM-1+) qui domine son récit.

Problématique : le manque et le vide face à l'absence des objets externes sont combattus par l'accrochage au contenu manifeste de la planche 10. La relation en miroir, dans un mouvement d'idéalisation mégalomaniaque, constitue la bulle narcissique, a-conflictuelle. La sexualité est rabattue sur les besoins primaires.

Fin de la recherche

Pour finaliser la rencontre, nous avons demandé à Emma son avis sur cette dernière partie de recherche. Il nous semble donc qu'elle confirme certains mouvements, une touche nostalgique de *l'enfance* et avec …un clin d'œil à Mme BOVARY. Elle s'exprime ainsi :

C'est du même artiste ? Ça a été bien, beaucoup de choses différentes [Elle nous pose à nouveau de questions sur les objectifs de cette recherche]. J'ai pas aimé [au TAT] la dernière car ça a été un peu compliqué. Aussi j'ai pas trop aimé celle avec les deux filles, non plus la troisième car elle a été un peu déprimante. Par contre la deuxième oui, et l'autre qui m'a fait penser à Mme BOVARY, j'aime bien Mme BOVARY, avec la poupée, la fille avec le bébé, elle est mignonne. La première, oui, ça nous arrive à tous d'avoir des cadeaux qu'on aime pas, et celle avec le garçon (13B), je l'ai bien aimé, parce qu'elle est jolie, comme une photo.

Feuille de dépouillement du TAT- EMMA

Série A : Rigidité	Série B : Labilité	Série C : Évitement du conflit	Série E : Émergence des processus primaires
A1 **Référence à la réalité externe** **+++A1-1** : Description avec attachement aux détails avec ou sans justification de l'interprétation **++A1-2** : Précisions : temporelle, spatiale, chiffrée **+A1-3** : Références sociales, au sens commun, à la morale **++A1-4 :** Références littéraires, culturelles **A2** **Investissement de la réalité interne** **A2-1** : Recours au fictif, au rêve **+A2-2** : Intellectualisation **+++A2-3** : Dénégation **++A2-4** : Accent porté sur les conflits intra - personnels (pensée, réflexion, comprendre) ; aller/retour entre l'expression pulsionnelle et la défense **A3** **Procédés de type obsessionnel** **+++A3-1 :** Doute : précautions verbales, hésitations entre interprétations différentes, remâchage **+A3-2** : Annulation **+A3-3** : Formation réactionnelle **+++A3-4** : Isolation entre représentations ou entre représentation et affect, affect minimisé.	**B1** **Investissement de la relation** **++B1-1** : Accent porté sur les relations interpersonnelles, mise en dialogue **++B1-2** : Introduction de personnages non figurant sur l'image **B1-3** : Expressions d'affects **B2** **Dramatisation** **+++B2-1** : - Entrée directe dans l'expression ; Exclamations ; Commentaires personnels, - Théâtralisme ; histoire à rebondissements **+++B2-2** : Affects forts ou exagérés **++B2-3** : Représentations et/ou affects contrastés ; Aller/retour entre désirs contradictoires. **++B2-4** : Représentations d'actions associées ou non à des états émotionnels de peur, de catastrophe, de vertige… **B3** **Procédés de type hystérique** **++B3-1** : Mise en avant des affects au service du refoulement des représentations. **+++B3-2** : Érotisation des relations, symbolisme transparent, détails narcissiques à valeur de séduction **++B3-3** : Labilité dans les identifications	**CF Surinvestissement de la réalité externe** **+CF-1** : Accent porté sur le quotidien, le factuel, l'actuel, le faire ; référence plaquée à la réalité externe **+CF-2** : Affects de circonstance, référence à des normes extérieures **CI Inhibition** **+++CI-1** : Tendance générale à la restriction (temps de latence long et/ou silences importants intra récits, nécessité de poser des questions, tendance refus, refus). **++CI-2** : Motifs de conflits non précisés, banalisation, anonymat des personnages **++CI-3** : Éléments anxiogènes suivis ou précédés d'arrêts dans le discours. **CN Investissement narcissique** **+CN-1** : Accent porté sur l'éprouvé subjectif ; références personnelles **+++CN-2** : Détails narcissiques, idéalisation de la représentation de soi et/ou de la représentation de l'objet (valence + ou -) 5-,7+ **++CN-3** : Mise en tableau ; affect titre ; posture signifiante d'affects **++CN-4** : Insistance sur les limites et les contours et sur les qualités sensorielles **CN-5** : Relations spéculaires **CL Investissement des limites** **++CL-1** : Porosité des limites (entre le narrateur/sujet de l'histoire ; entre dedans/dehors) **+++CL-2:**Appui sur le percept et/ou le sensoriel **+CL-3 :** Hétérogénéité des modes de fonctionnement (interne/externe ; perceptif/symbolique ; concret/abstrait...) **CL-4:** Clivage **CM procédés anti-dépressifs** **+++CM-1** : Accent porté sur la fonction d'étayage de l'objet (valence + ou -) ; appel au clinicien 5-,5+ **+CM-2** : Hyper - instabilité des identifications **+++CM-3** : Pirouettes, virevoltes, clin d'œil, ironie, humour	**E1 Altération de la perception** **E1-1** : Scotome d'objet manifeste **+E1-2** : Perception de détails rares ou bizarres avec ou sans justification arbitraire **+E1-3** : Perceptions sensorielles - Fausses perceptions **+E1-4** : Perceptions d'objets détériorés ou de personnages malades, mal formés **E2 Massivité de la projection** **++E2-1** : Inéquation du thème au stimulus – Persévération - Fabulation hors de l'image - Symbolisme hermétique. **+++E2-2** : Évocation du mauvais objet, thème de persécution, recherche arbitraire de l'intentionnalité de l'image et/ou des physionomies ou attitudes - Idéalisation mégalomaniaque. **++E2-3** : Expressions d'affects et/ou de représentations massifs - Expressions crues liées à une thématique sexuelle ou agressive **E3 Désorganisation des repères identitaires ou objectaux** **+++E3-1** : Confusion des identités - Télescopage des rôles **E3-2** : Instabilité des objets **+++E3-3** : Désorganisation temporelle, spatiale ou de la causalité logique **E4 Altération du discours** **+E4-1** : Troubles de la syntaxe - Craquées verbales **+E4-2** : Indétermination, flou du discours **+E4-3** : Associations courtes **E4-4** : Association par contiguïté, par consonance, coq à l'âne...

Protocole d'Ariane

<u>Première séance Odyssée (25mn)</u>

Texte 1.

Ouais, ok, qu'est-ce que vous voulez que je vous dise ? [explication à nouveau du processus de la part de la clinicienne]. J'ai déjà lu l'Odyssée il y a très, très longtemps. Ça me rafraîchir la mémoire [relecture]. Je peux dire n'importe quoi ? Vraiment n'importe quoi ? C'est assez triste comme histoire [elle rit]. C'est dommage pour la petite Pénélope. C'est triste parce qu'on l'oblige à se marier avec un des prétendants même ce qu'elle veut est rester fidèle à son mari [relecture]. Je trouve ça, les histoires avec les dieux, ça me parle pas trop, je trouve drôle un peu, humaniser les dieux [relecture]. Je vous dis quoi ? [explication à nouveau de la part de la clinicienne] La pauvre Pénélope. Voilà [relecture]. Et son fils Télémaque, c'est ça ? son fils, de Pénélope et d'Ulysse ? [réponse de la clinicienne : oui], je trouve qu'il a un peu le rôle du père, du frère de Pénélope, même si c'est son fils, il est très protecteur mais normalement elle est sa mère [relecture]. Je trouve ça méchant, pour ne pas dire un autre mot ! que les prétendants veulent assassiner Télémaque, c'est ça ? juste parce qu'il a voulu aider sa mère.

Traitement du texte :

Malgré une certaine inhibition, Ariane avec humour prend appui sur ses multiples lectures du texte et ses questions à nous pour développer sa pensée.

L'ancrage principal reste sur le personnage de Pénélope : tout en exprimant l'affect de tristesse sa première référence au conflit se fait avec la mise en avant de désirs différents dans la relation de contrainte et érotisée (Pénélope-prétendants). Ensuite la relation devient triangulaire, avec hésitation sur l'identification de Télémaque (fils / père-frère). Elle le place au sein du conflit en tant qu'un étayage pour sa mère. Ici, il nous semble qu'elle est particulièrement touchée par le versant agressif de la scène en mettant l'accent sur son éprouvé subjectif (« Je trouve ça méchant, pour ne pas dire un autre mot ! ») et sans aucune référence au père (raison du départ de Télémaque) et la séparation avec la mère.

Enfin, dans un registre plutôt factuel elle reste défensive envers le symbolisme représenté par les figures divines.

Éléments cliniques :

Il y a une recherche active d'étayage pour se rassurer narcissiquement lors de cette expérience nouvelle. Ceci permet l'expression d'un affect dépressif (« C'est assez triste comme histoire ») le liant au conflit pulsionnel attaché à la problématique œdipienne qui place la femme à une position passive. La labilité dans l'identification du fils (père/frère) dévoile le trouble dans la différence des générations et une fantasmatique d'inceste. On se demande enfin si la défense rationalisant le mouvement projectif envers la participation divine empêche l'émergence d'une instance surmoïque.

Texte 2.

Ouais… je sais pas trop qu'est-ce que j'en pense… Plus que dans le premier. Euh [lecture]. Bah, que c'est « drôle », entre guillemets, il quitte la nymphe Calypso pour finalement trouver une autre femme. Il y a une suite de l'histoire, je sais pas, avec Nausicaa, je me rappelais pas si il y a une suite… Il quitte une femme pour trouver une autre, quoi [lecture]. Après c'est comme dans tous les mythes. Tous les mortels se soumissent à la volonté des dieux. Et sa vie se dépend pas mal, même complètement… Est-ce que, même si je veux pas dire contradictoire, ou spéciale oui, qu'un roi il est prisonnier, la tempête, c'est pas une vie de roi on dirait, qui pleure à une femme ?… c'est la fille de roi, n'est ce pas ? … On sent un peu, qu'il est ? un peu à la merci de ce qui l'entoure.

Traitement du texte :

Après un temps initial de doute et d'hésitation, Ariane met en avant l'humour et sans nommer Ulysse elle évoque ses relations érotisées. La thématique d'abandon au sein de celles-ci reste primordiale (« il quitte la nymphe Calypso pour finalement trouver une autre femme », « Il quitte une femme pour trouver une autre, quoi », « Il y a une suite de l'histoire, je sais pas, avec Nausicaa »).

Dans le traitement des scènes ensuite elle apporte aussi sa touche personnelle, attribuant, nous semble-t-il, un statut propre aux personnages. L'accord initiale avec *le destin* humain (« Après c'est comme dans tous les mythes. Tous les mortels se soumissent à la volonté des dieux ») est ensuite annulé par une associativité marquée par le déplaisir pour la dépendance au sein de la relation à l'autre : ainsi la dévalorisation de la représentation de soi se renforce au sein de l'état de détresse et il n'y a aucun compromis possible entre des attitudes différentes dans le lien libidinal dominé par l'identification spéculaire (« Est-ce que, même si je veux pas dire

contradictoire, ou spéciale oui, qu'un *roi* il est prisonnier, la tempête, c'est *pas une vie de roi* on dirait, qui pleure à une femme… c'est *la fille de roi*, n'est ce pas ? … On sent un peu, qu'il un peu à la merci de ce qu'il entoure »).

Éléments cliniques :

La sexualisation des relations sont traités uniquement par rapport à la thématique d'abandon sans élaboration des motifs du conflit libidinal. La problématique de la dépendance est vive touchant les axes narcissique et objectal, laissant apparaître la difficulté d'accès à l'ambivalence en terme des position active/passive et la nostalgie pour un Moi grandiose, particulièrement investi contre l'angoisse de castration.

Texte 3.

Ouais… j'ai oublié qu'il avait fait la guerre de Troie [elle rit]. La première chose qui m'arrive dans la tête c'est que c'est suicidaire d'avoir avoué au Palais qu'il a participé au combat [elle rit]… [question de la clinicienne : suicidaire ?], « suicidaire » c'est peut-être fort mais le fait qu'il le dit, ils sont des inconnus [elle rit], [lecture]. C'est un peu triste, tout le monde avec ses proches, et lui est pas avec sa famille comme il l'écrit. Il est courageux quand-même.

Traitement du texte :

Ulysse et son entourage sont traités dans l'anonymat. Après le rappel du passé glorieux, l'humour et l'ironie prennent le pas. Cette dernière avec le clin d'œil, sont portés sur une thématique de persécution et de destructivité (« suicidaire ») et perturbe les repères entre mythe et réalité. Quand les défenses d'inhibition et anti-dépressives cèdent, l'appui sur le texte (« comme il l'écrit ») met à jour d'un côté l'affect de tristesse attaché à une représentation d'abandon et de solitude contre-investie par la valorisation du personnage (« Il est courageux quand-même »).

Éléments cliniques :

La lutte contre l'angoisse de castration et de persécution veut rassurer une représentation d'un soi grandiose («guerre de Troie », « courageux ») et indépendant, sans investissement libidinal d'objet d'étayage (aucune référence à Ithaque). Le clivage (« tout le monde avec ses proches / lui est pas avec sa famille ») participe dans la lutte contre l'angoisse de solitude et de séparation. La représentation de celle-ci, de manière inhibée, s'attache à l'affect de tristesse.

Texte 4

[Toute suite] C'est en italique car c'est Ulysse qui parle ? [réponse de la clinicienne : oui] ok [lecture]. Hmm, hmm, bah… il est rusé. Je trouve ça drôle, le jeu des mots avec « Personne » [discours rapide] si, ça donne un caractère un peu ridicule au Cyclope… Par rapport aux autres textes il fait moins de peine… il reprend le poil de la bête, il est plus courageux. Avec Cyclope, le dieu Éole qui lui donne ce truc avec les vents, c'est pas lui qu'il les ouvre ben, c'est les compagnons comme il l'écrit. Et après il arrive sur une île où il fait la fête [discours rapide sur Ulysse - question de la clinicienne : vous voulez dire ?], on sent qu'il est plus confiant, oui… Non, c'est les compagnons qui l'insiste à quitter sa femme [lecture] … on sent qu'il y a une évolution du personnage… On dirait qu'il avait passé outre des problèmes : on voit que le Cyclope mange des autres, Circé qui est une magicienne, elle les transforme en cochons, il arrive à ne pas être transformé en cochon.

Traitement du texte :

Le « je trouve ça drôle », comme aussi la disqualification de Cyclope (« un caractère un peu ridicule ») servent probablement comme digues face à l'agressivité. Ulysse a désormais, selon Ariane, surmonté sa fragilité narcissique. Le « poil de la bête » peut aussi faire référence en miroir, à la bestialité de Cyclope.

Cette première partie des aventures, dans ses aspects agressif aussi bien que libidinal, est traitée avec une certaine excitation discursive qui nous dévoile également une perméabilité des limites [« *on sent* qu'il est plus confiant »]. Malgré la reconnaissance du soutien par les pairs, ce qui est investi avec plaisir, c'est le triomphe du héros qui peut éviter le danger de dévoration et l'atteinte corporelle en raison d'un désir libidinal et d'une séduction agressive.

Éléments cliniques :

Les représentations d'une agressivité sadique mettent en lumière le sens corporel du conflit dans la bataille entre l'évitement d'angoisse de castration et l'investissement du triomphe narcissique, qui passe aussi par l'ignorance du désir libidinal (Circé). Cette reconnaissance de la toute-puissance permet l'identification, envisagée ici comme un processus dynamique (« on sent qu'il y a une évolution du personnage »).

Deuxième séance Odyssée [30mn]

Texte 5.

Ah, ça s'arrête le texte ? C'est la fin de l'histoire ? Parce qu'il écrit « ainsi se termine le récit d'Ulysse », je comprends pas, je me rappelé pas très bien mais je crois que ça se finit pas comme ça [explication]. Hmm… quoi dire ? Pas de grandes choses pour vous aider [rit] ++, [rappel de la part de la clinicienne qu'il n'y pas de mauvaises et de bons réponses]. Çà me fait « rire » entre guillemets ça avec Tirésias, qu'on voit à l'Odyssée, je me rappelle on a vu Tirésias à l'histoire d'Œdipe, on l'a fait l'année dernière mais j'avais complément oublié qui était dans l'Odyssée aussi… Et c'est triste la vie d'Œdipe, oh [elle rit] d'Ulysse pardon ! Ça fait mal au cœur le pauvre … Au Palais, on dit Palais c'est ça ? [réponse de la clinicienne : oui] au Palais sa femme et compagnie qui l'attend et lui… après lui, il lui arrive que des misères, misères sur misères … tout ces horreurs qui lui arrivent … [long silence] … [encouragement de la part de la clinicienne : c'est son voyage], oui c'est pas le Club Med quand même [elle rit], c'est pas un voyage soi disant agréable [silence, Ariane est en difficulté]. Pouvez me rappeler pourquoi il est parti ? je l'ai oublié [réponse de la clinicienne : la guerre de Troie] ah oui c'est ça… [lecture, elle nous regarde].

Traitement du texte :

Ariane ne traite aucune scène du Texte, sauf une et en référence à un autre mythe, celui d'Œdipe roi à partir du personnage de Tirésias.

Lors de cette reprise malgré la recherche des repères, l'appel à nous, ainsi que d'autres défenses maniaques, comme l'humour et l'ironie (« oui c'est pas le Club Med quand même »), elle n'arrive pas à surmonter la tristesse et l'angoisse, liées à la réactivation pulsionnelle, l'abandon et la perte (« Ça fait mal au cœur le pauvre … Au Palais, on dit Palais c'est ça ? […] au Palais sa femme et compagnie qui l'attend et lui… après lui, il lui arrive que des misères, misère sur misère … tout ces horreurs qui lui arrive …).

Éléments cliniques :

Le matériel réactive la fantasmatique qui se trouve en lien avec le mythe d'Œdipe, accrochage possible pour éviter la régression vers les angoisses archaïques. Il nous semble que la capacité de se contenir face aux conflits archaïques, et dans leurs versants libidinal et agressif, est mise ici à l'épreuve pour Ariane. La fragilité

narcissique et l'affect de tristesse au sein de l'horreur du libidinal et de la problématique d'abandon gagnent le terrain psychique et inhibent la pensée.

Texte 6.

Euh… Télémaque c'est qui ça déjà ? [réponse de la clinicienne : son fils], c'est ça, merci [lecture]. Hmm… du coup à la fin il est sur sa peau de mendiant. Du coup Ulysse, il se transforme en mendiant et il devient un des prétendants ? Parce que je comprends pas, il dit «Pénélope demande un entretien avec le vieux mendiant » ? +++ [explication de la clinicienne]… C'est glauque! c'est pas le terme approprié [elle rit], je trouve ça triste qu'on lui change l'apparence … C'est touchant que le chien qu'il le reconnaisse et qu'il meurt juste après … Et Télémaque du coup, si j'ai bien compris il se transforme en Ulysse ? [elle reprend le passage] Ulysse il a été transformé en mendiant et après c'est Ulysse qui devient Ulysse, c'est ça que j'ai compris… C'est étrange que Télémaque il reconnaît pas son père en apparence d'Ulysse, qu'il mette du temps à le croire … Ah, encore un point commun avec Œdipe, la cicatrice à son pied, comme Œdipe… Après il continue, qui retourne au Palais même si c'est pas dans les meilleures conditions [elle rit].

Traitement du texte :

La questions à nous, pour démarrer, vise le repérage du rôle de Télémaque, oublié par Ariane qui se préoccupe par *les plusieurs visages* d'Ulysse. Tout en exprimant, de manière théâtrale sa peur (« C'est glauque! »), et aussi sa tristesse (« je trouve ça triste qu'on lui change l'apparence »), elle n'arrive pas à représenter et donner du sens aux transformations nécessaires du personnage dans la relation érotisée.

Ensuite, et bien que cela se fasse de manière isolée et dans l'anonymat, la tristesse peut s'exprimer dans le contexte de perte tragique (Argos). La question des transformations fragilise encore une fois les repères avec une confusion des rôles dans la relation père-fils. Cette confusion se projette aussi sur repères temporels (« C'est étrange que Télémaque il reconnaît pas son père en apparence d'Ulysse, qu'il mette du temps à le croire … ») Ici la charge affective et conflictuelle de la scène n'a pas été évoquée. Dans un contexte de persévération Ariane se réfère encore une fois au mythe d'Œdipe à partir d'un aspect corporel de la rencontre d'Ulysse avec sa vielle nourrice. Et enfin elle évoque de manière restreinte le conflit auquel le héros fait face après son retour (« Après il continue, qui retourne au Palais même si c'est pas dans les meilleures conditions »).

Éléments cliniques :

Le conflit identificatoire est, de manière importante affectée par la problématique œdipienne et Ariane essaie d'esquiver l'angoisse de rejet dans les retrouvailles avec l'objet. L'aspect corporel (cicatrice) très investi dans son rôle de reconnaissance (Ulysse) dans le lien premier, qui réactive la fantasmatique d'abandon (dans le mythe d'Œdipe roi).

Texte 7.

Tout est bien finit, sauf pour les prétendants !… C'est drôle, je le ramène à quelque chose plus contemporaine : le mari qui découvre que sa femme le trompe, même si c'est pas le cas ici, et il se venge de tous, c'est assez drôle [elle rit]… Même si elle doutait Pénélope pour Ulysse c'est une belle fin, çà a été éprouvante mais c'est une belle fin [relecture]. Sous ses airs de mendiant il a été quand même, je sais pas, ça fait, comment je peux le dire, ça fait bien pour les prétendants, qu'ils l'insultent, ils s'arrêtent sous l'apparence mais c'est lui seul qui peut tirer l'arc. La vengeance d'Œdipe, oh pardon ! d'Ulysse [elle explique qu'elle confond les deux mythes, d'Œdipe et de l'Odyssée car pour elle ils se ressemblent phonétiquement : « Od »] … Athéna c'est la déesse de la guerre ? [réponse de la clinicienne], oui de la guerre aussi, car sagesse c'est pas très sage ça, elle l'aidait quand même… Par contre, les pauvres servants, même s'ils étaient complices ils faisaient leur boulot quand même… Ça finit mal et bien, on dirait. Ça dépend de quel regard on se place, ils sont dans son palais, sa femme, ils l'insultent mais à la fois c'est violent quand même. Après c'est un mythe.

Traitement du texte :

Les scènes deviennent « vivantes » et Ariane donne presque un statut propre aux personnages en essayant de maintenir la distance. Les deux mythes (Odyssée et Œdipe roi) se croisent encore.

<u>En ce qui concerne le couple :</u> l'érotisation de la relation et la référence au conflit soutiennent ainsi l'expression d'un vécu subjectif qui se fait avec humour autour d'une fantasmatique de transgression (« C'est drôle, je le ramène à quelque chose plus contemporaine : le mari qui découvre que sa femme le trompe, même si c'est pas le cas ici, et il se venge de tous, c'est assez drôle »). L'investissement du « happy end » se manifeste de manière rationalisante (« ça a été éprouvante mais c'est une belle fin »).

Par rapport à la scène de la vengeance : le maniement de l'agressivité fait apparaît, nous semble-t-il, les positions active /passive lors de l'épreuve de l'arc (« Sous ses airs de mendiant [Ulysse] il a été quand même, je sais pas, ça fait, comment je peux le dire, ça fait bien pour les prétendants, qu'ils l'insultent, ils s'arrêtent sous l'apparence mais c'est lui seul qui peut tirer l'arc »). L'intervention divine se présente comme défaillante / impulsive et en même temps soutenante (« Athéna c'est la déesse de la guerre ? […], oui de la guerre aussi, car sagesse c'est pas très sage ça, elle l'aidait quand même… »). Ici, il faut souligner que dans la relation d'aide il n'y a aucune référence au rôle de Télémaque. Pardon et pitié pour exprimer la culpabilité (« Par contre, les pauvres servants, même s'ils étaient complices ils faisaient leur boulot quand même… ») amène donc Ariane vers la fin où le compromis et une certaine souplesse sont possibles et la référence au « mythe » veut encadre l'agressivité (« Ça finit mal et bien, on dirait. Ça dépend de quel regard on se place, ils sont dans son palais, sa femme, ils l'insultent mais à la fois c'est violent quand même. Après c'est un mythe »).

Éléments cliniques :

Il nous semble que l'investissement du matériel fait encore apparaître un intérêt narcissique sur le destin libidinal du couple et ses retrouvailles face aux angoisses œdipiens et de séparation. Face à une fantasmatique pulsionnelle destructrice activée dans le scenario de la conquête de l'objet libidinal, Ariane essaie d'encadrer l'agressivité par la rationalisation et par un accrochage à une pseudo-ambivalence. La culpabilité faute d'un surmoi protecteur peut devenir massive ce qui peut aussi affecter la problématique de castration et ainsi le fils est exclu de la rivalité œdipienne, ce qui empêche le processus d'identification.

Fin des entretiens sur l'Odyssée :

A la fin de l'entretien, Ariane souhaite s'exprimer sur les thématiques suivantes :

Sur la transformation d'Ulysse : « On dit qu'il se transforme pendant son voyage, moi je le vois pas comme ça, ok il est parti mais il revient à son point de départ, oui il a fait un chemin, mais il retrouve sa femme, son fils, son palais ».

Sur la rencontre avec le mythe : Je l'ai fait au Collège, ici en France on le fait au Collège, ça fait longtemps mais après à chaque fois qu'on le lit on peut penser à autre chose, autre aujourd'hui, autre quand on a quarante ans, c'est bien … Après ça finit bien c'est pas le cas dans tous les mythes [question de la clinicienne : vous

voulez dire ?] oui, le mythe d'Œdipe, il a une fin triste! Après c'est un mythe … hmm… j'ai moins aimé les textes, là où il parlait des monstres, Cyclope, ça me parle pas, c'est symbolique je comprends mais très imagé, je suis pas comment je peux le dire, j'aime pas le côté surnaturel, je suis pas « sciences fiction », des monstres, sont moins concrets. Par contre j'ai aimé les derniers textes, c'est pas comme l'autre fois, la première fois. Ici ça a été sur le concret, la réalité, le concours avec les prétendants, sauf la partie de la transformation d'Ulysse, qu'on lui donne l'apparence de mendiant, ça non !

Enquête :

La transformation et l'évolution est niée dans le cas d'Ulysse et elle acceptée, de manière rationalisante dans le cas d'Ariane : elle peut maintenant comprendre. La précarité des repères identitaires (« mendiant ») fait toujours peur surtout en se trouvant liée à la thématique de castration (« le concours avec les prétendants »). Ici nous ne pouvons pas passer à côté du fait que le mythe d'Œdipe avec sa « fin triste! » reste encore vif pour Ariane. Enfin, l'activation fantasmatique est angoissante et Ariane souhaite plutôt s'ancrer au factuel dans une visée de contrôle.

Séance TAT

Analyse planche par planche

Planche 1

[Tout de suite] C'est un petit garçon à l'école de ce que je vois… il a l'air d'être concentré… si c'est une école ça peut être, comment ça s'appelle ? Une ardoise mais c'est peut-être pas du tout ça [elle manipule la planche, elle regarde de plus près] j'arrive pas à voir, je sais pas… mais il a l'air d'être concentré. 50''

Procédés : L'entrée dans l'expression est directe (B2-1) et avec un accrochage au manifeste (A1-1, CL-2). La précision spatiale (« école » A1-2) et l'attachement au détail (A1-1) n'aident pas au développent d'un scenario. C'est l'hésitation qui domine (A3-1) et la question à nous (CM-1) se porte sur une fausse perception (« ardoise » E1-3). L'appui sur le percept (CL-2) conduit à un commentaire d'incapacité (CN-2-) et au refus (CI-1) et finalement le récit s'arrête de façon remâchée (A3-1).

On remarque aussi le scotome de l'objet manifeste (violon, E1-1).

Problématique : la reconnaissance d'immaturité fonctionnelle ne peut pas s'associer à une problématique d'impuissance et à l'angoisse de castration.

Planche 2

[Tout de suite] Euh… c'est Mme BOVARY, non je plaisante [elle rit], c'est quoi ? … C'est une femme qui… ce sont des paysans en arrière plan… je sais pas, peut-être pas le mec, le mec pardon [elle rit] l'homme. Une femme qui est pas du tout du même monde, elle a des livres à la main. On dirait des champs, c'est pour ça j'ai dit des paysans, une ferme… ils ont un sens ces photos ? elles ont quel sens ? Une femme qui va étudier … une qui a l'air d'être enceinte, enceinte, oui elle a le ventre gonflé, je sais pas [elle rit], l'homme qui est le chasseur ++ [question de la clinicienne : relation entre eux ?] Ils sont à 3 mètres l'un de l'autre dans les champs on dirait, ils se regardent pas, non pour moi je sais pas je dirais qu'il n'a pas de relation. 2'30''

Procédés : De manière directe (B2-1) Ariane fait d'abord une référence culturelle (A1-4), de manière ironique (CM-3) et l'annule ensuite (A3-2). Sous mode hésitant (A3-1), dans l'anonymat (CI-1) et avec des craquées verbales (E4-1), elle donne une référence sociale (« paysans » A1-3). L'inhibition (« je ne sais pas » CI-1), et le doute (« peut-être », A3-1) signent le retour du refoulé (« le mec » B3-2) et d'un symbolisme transparent au sein des relations érotisées (B3-2). Sous une formation réactionnelle (« pardon » A3-3) Ariane fait référence à la réalité externe et à la morale (A1-3). A nouveau sous couvert de l'anonymat (« une femme » CI-2) elle exprime une représentation contrastée (« pas du tout du même monde » B2-3) plutôt labile (B3-3). Faute d'une association courte (E4-3), elle fait référence à la réalité en s'appuyant sur un détail (« le livres » A1-1). Le remâchage (A3-1) et les précisions (« les champs », « paysans », «une ferme » A1-2) n'enlèvent pas l'inhibition (CI-1) et l'appel au clinicien (CM-1) l'aide à reprendre son récit dans l'anonymat (CI-2) mais de manière remâchée (« qui va étudier »A3-1) et sans pouvoir terminer sa phrase, d'où le craquée verbale (E4-1). Ainsi elle arrive à voir enfin l'autre femme, la plaçant aussi dans l'anonymat (CI-2) et avec une fausse perception (« enceinte » E1-3) qu'elle annule ensuite (« ventre gonflé » A3-2) elle termine son discours dans l'inhibition (« je ne sais pas » CI-1). Elle retourne au personnage masculin en laissant apparaître à nouveau un symbolisme transparent (B3-2) par le biais d'un détail (« chasseur » CN-2). Suite à la question de la clinicienne sur la relation, le refoulement est mis en avant avec la distanciation

géographique (A1-2) et sous une forme factuelle (CF-1). La dénégation (« non pour moi il n'y pas de relation » A2-3) avec une petite hésitation (A3-1) clôture le récit.

Problématique : le refus de reconnaître la relation et la différence générationnelle constitue une digue pour empêcher le retour du refoulé attaché à la fantasmatique œdipienne. A cela participent l'important appui sur la réalité externe et les mécanismes de défense quasi obsessionnels et rigides.

PLANCHE 3BM

1'' C'est un individu, on dirait une femme, elle a une jupe, qu'elle est soit morte, soit elle a trop bu la veille, soit elle fatiguée, soit elle est déprimée… et elle a fait tomber des clés derrière elle [elle rit], on voit pas très clair, je sais pas [elle montre sur la planche]… Et, si elle lui a arrivé quelque chose … Si elle est déprimée, je pense qu'elle est plus déprimée, que sûrement lui est arrivé quelque chose. On s'endort pas comme ça [elle rit]. C'est bon. 2'10''

Procédés : L'entrée dans l'expression est toujours directe (B2-1) et sur un mode précautionneux (A3-1) l'identification du personnage se fait par le biais d'un détail narcissique (CN-2). L'hésitation entre interprétations différentes et leur isolation (A3-1, A3-4) donne d'abord : une représentation massive (E2-3), ensuite une autre exprimée dans l'humour et l'ironie (CM-3), une dictée par le factuel (CF-1) et finalement une dans laquelle s'exprime la posture significative de l'affect (CN-3). Après le silence discursif (CI-1) la référence isolée à une fausse perception (A3-4, E1-3) est traitée encore dans l'humour (CM-1) et avec dénégation (A2-3). Elle affirme à la fin un affect triste (CN-3) mais sans développer les motifs (CI-2). L'appui sur la norme de façon rigide vise l'annulation du sentiment de tristesse (« On s'endort pas comme ça » A3-2).

Problématique : L'humour et l'appui sur le factuel semblent être les défenses principales face à la réactivation dépressive. Ariane n'arrive pas à lier l'affect de tristesse à une représentation de perte ce qui rend impossible le travail du deuil.

Planche 4

2'' Euh… on dirait une femme qu'elle essaie de raisonner un homme, ou elle lui parle, et lui est concentré sur autre chose, ou il est pris par autre chose… Après ils sont mari et femme, oui pour faire plaisir [question de la clinicienne : que voulez-vous dire ?] oui, on dit mari et femme dès qu'on voit une femme et un homme…

Elle essaie de le raisonner, elle lui parle et lui est concentré à autre chose, il voit autre chose +++ [question de la clinicienne : qu'est-ce que vous pensez ?] on voit pas où ça se passe, c'est dans une maison … c'est l'impression qu'il me donne, la femme essaie de raisonner le monsieur. 2'50''

Procédés : Le récit s'appuie d'abord sur les précautions verbales (A3-1) pour que l'accent soit porté sur la relation mise en dialogue (B1-1). De façon restreinte (CI-2) s'expriment les désirs contradictoires (B2-3), ce qui conduit à une silence (CI-1). L'érotisation de la relation (B3-2) est justifiée par une référence à une norme extérieure (CF-2). Le remâchage (A3-1) autour des désirs contradictoires des personnages (B2-3), placés désormais dans l'anonymat, empêche la progression du récit (CI-2). Celle-ci n'a pas été soutenue ni par notre question (CM-1-) ni par la description du matériel (A1-2).

Problématique : La neutralisation et le contrôle de la pulsionnalité ne permettent pas l'élaboration du conflit entre désirs contradictoires. L'accès donc à l'ambivalence et à la mise en place d'un scenario autour d'une relation triangulaire et de la rivalité œdipienne sont inhibés. La parole ainsi que la rationalisation et les défenses factuelles son investies pour atténuer la charge libidinale et agressive.

Planche 5

2'' Euh c'est une femme qui rentre dans une pièce, dans une maison et elle l'air d'apercevoir une chose … elle est stupéfaite ! [elle rit]++ Je sais pas, peut-être quelqu'un est mort, non elle aurait pas cette réaction si elle voyait quelqu'un mort, son mari avec une amante… un conflit … je sais pas. En tout cas elle a l'air d'être surprise, elle voit quelque chose de surprenant ! [elle rit] 2'10''

Procédés : D'emblée (B2-1) l'attention est d'emblée portée sur le descriptif (B2-1, A1-1) avec l'expression d'un affect fort (B1-3) et dans un contexte dramatisé (B2-2). Humour (CM-3) et inhibition freinent le processus discursif (CI-1) et le relancent sur un mode hésitant (A3-1) qui aboutit à une représentation massive (« quelqu'un est mort » E2-3) et déniée (A2-3) à l'aide d'une norme extérieure (CF-2). L'introduction des personnages (B1-2) et l'érotisation de la relation triangulaire et conflictuelle (« son mari avec une amante », « elle a l'air d'être surprise » B3-2) conduisent à nouveau au refus (« … je sais pas » CI-1). Ce processus se renforce avec l'attachement au descriptif (A1-1), et la mise en avant de l'affect (B3-1).

Problématique : la problématique œdipienne et du fantasme de la scène primitive amenant à un débordement combattu par le refoulement des représentations.

Planche 6GF

4'' Ça alors…c'est dur cette image… Un homme qui essaie de convaincre une femme [discours très vite, voix bas] je sais pas une femme.. qu'ils discutent sérieusement… En gros une discussion sérieuse, qu'ils discutent sérieusement. La femme est un peu bouleversée, l'homme… qui a ses convictions, il est un peu sûr de lui +++ Euh… franchement il y a rien qui m'inspire dans cette image…2'40''

Procédés : La critique du matériel (CN-2-, CM-1-) montre d'emblée la difficulté d'Ariane (CI-3) et son discours est perturbé (E4-2) après que l'accent soit notamment porté sur la mise en dialogue (B1-1), connotée par un symbolisme transparent (« convaincre » B3-2). La régularisation discursive advient avec la dénégation (A2-3), le remâchage et la formation réactionnelle (A3-3). La tentative de reprendre le récit reste inhibée (anonymat des personnages, et aucun référence aux motifs du conflit, CI-2). Les affects minimisés (« un *peu* bouleversée », « il est *un peu* sûr de lui », A3-4) sont mis en avant au service du refoulement de représentations (B3-1). Ici on observe l'expression d'un éprouvé subjectif associé à l'intellectuel (« l'homme… qui a ses convictions, il est un peu sûr de lui » CN-1, A2-2). Inhibition (CI-1) et commentaire d'incapacité (CN-2-) mettent fin à l'associativité.

Problématique : malgré les défenses rationalisantes l'opposition conflictuelle entre désir et défense et la différence générationnelle ne peuvent pas se représenter sous l'impact du fantasme de séduction qui est insupportable et fragilise la représentation de soi.

Planche 7GF

[Toute de suite] Alors, on dirait la nourrice et la petite fille, je sais pas si on le dit comme ça, la nourrice ou la servante qui lui fait la lecture, à la petite fille, qu'on dirait qu'elle a rien à taper [elle rit] oui, qu'elle s'intéresse pas… soit elle s'intéresse pas, soit elle imagine la scène que la nourrice lui raconte … en tout cas je sais pas, je pense qu'elle s'intéresse pas… C'est des photos ou des peintures ?

Procédés : D'emblée (B2-1) et par une précaution verbale (A3-1) l'accent est porté sur la relation d'étayage (B1-1, CM-1) avec une hésitation entre interprétations (A3-

1). La mise en dialogue et l'aller-retour entre désirs contradictoires (B2-3) amènent à la dénégation sous forme d'opposition (« elle a rien à taper » A2-3) et à partir de celle-ci le conflit se joue au plan intra-psychique (A2-4) et avec un recours au fictif (A2-1). L'associativité s'arrête (CI-1) laissant émerger une porosité des limites (« en tout cas je sais pas, je pense qu'elle s'intéresse pas » CL-1) et faisant appel à nous (CM-1).

Problématique : L'image maternelle n'apparaît pas en tant que telle : c'est une « nourrice » impuissante à contenir l'agressivité de la *jeune fille* (« elle a rien à taper »). La proximité (« soit elle *imagine* la scène que la nourrice *lui raconte* ») est rejetée.

Planche 9GF

3'' Ah… les femmes des ménages qui vont faire les linges à la mer ! [elle rit] c'est la mer ? [elle manipule la planche, elle regarde plus proche] à l'époque ils faisaient les linges, la lessive, non à la mer, mais au lac, je sais pas, on dirait qu'à l'époque les femmes elles avaient rien autre à faire que la lessive [elle rit]… peut-être je me trompe… elles vont à la plage, il y a la mer… Elles ont l'air d'être en mouvement, elles ont l'air d'être assez pressées, en tout cas… je ne sais pas … 2'50''

Procédés : Exclamation et humour (B2-1, CM-3) mettent en lumière une relation spéculaire et disqualifiante (CN-5, CN-2-). La question à nous (CM-1) concerne un détail (A1-1) à partir duquel, et avec l'aide d'une précision temporelle (A1-2) se construit un récit, éloigné du contenu manifeste (E4-2,) et avec insistance sur le faire (CF-1). Le doute change l'interprétation (A3-1) : au sein des représentations d'actions (B2-4) à partir du descriptif (A1-1). Cependant l'évocation des motifs des actions ne sont pas précisés (« elles ont l'air d'être assez pressées, en tout cas… je ne sais pas » CI-2).

Problématique : Les défenses maniaques soutiennent l'éloignement des sollicitations manifestes et, avec le dédoublement et la spécularité dans la relation, souhaitent éviter la rivalité féminine.

Planche 10

[Toute de suite] Là on peut dire qu'ils sont ensembles. Un homme et sa femme, une amante, sa sœur, oui, ça peut être sa sœur, où le mec fait un bisou sur le front… la main de la femme++ [question de la clinicienne : la main ?] on voit la main de la

femme qui est comme ça [elle montre avec sa main)… ils ont les yeux fermés tous les deux… ça peut-être stupide ce que je l'aurais pu dire, j'aurais pu dire qu'ils sont heureux mais je pense plutôt qu'ils sont sortants d'un élément traumatique, encore une fois, c'est ça l'impression qu'ils me renvoient. 2'30''

Procédés : Sous un mode précautionneux (A3-1) d'emblée (B2-1) l'accent est porté sur l'érotisation de la relation (B3-2) dans un contexte d'instabilité identificatoire (B3-3). De manière inhibée (CI-1) la pensée est ensuite attirée par un détail (A1-1) amenant à la porosité des limites (CL-1). Après une silence discursif long (CI-1) la référence à un autre détail (A1-1) veut souligner la spécularité dans la relation (CN-5). L'affect fort (B2-2) et dénié (A2-3) s'exprime à partir de la formation réactionnelle (« ça peut-être stupide ce que je l'aurais pu dire » A3-3) et la dramatisation presque massive (« sortants d'un élément traumatique » B2-4, E2-3) dévoile à nouveau la porosité de limites (« ce ça l'impression qu'ils me renvoient » CL -1).

Problématique : L'excitation liée à la posture corporelle et la proximité amène à la sexualisation de la relation qui est annulée et à son tour fait émerger la réactivation d'un désir incestueux. La dénégation fait lier affect de tristesse et impact traumatique du sexuel.

Planche 11

[Toute de suite] C'est dans ce sens là? Ah d'accord dans ce sens là c'est encore pire ! [elle rit]. On dirait une montagne et un pont et une cascade, oui, c'est ça une cascade. On dirait des marcheurs, je me trompe peut-être … ah ! C'est pas d'hommes qui poussent quelque chose [elle fait le mouvement], ou ils font la guerre ? Je sais pas à quel époque on est, même je sais pas à quel endroit… ils ont l'air de pousser quelque chose, une voiture en panne je dirais [elle rit] un caro, chariot ! … ou un canoë, qui est plus longue [elle fait le geste]. Ou peut-être ils font la guerre… Après on dirait c'est une très belle cascade, très imposant ! Ouais… 2'50''

Procédés : Exclamations (B2-1) humour (CM-3) et l'appel à nous (CM-1) soutiennent le travail de pensée. A l'aide des précautions verbales Ariane s'investit sur un récit proche au descriptif (CL-2). Sous un mode hésitant (A3-1), l'introduction des personnages (B1-2) et la question à nous (CM-1) mettent en scène une représentation d'agressivité (« font la guerre » E2-3) à côte d'un symbolisme

transparent (B3-2). La recherche des repères temporels et spatiaux (A1-2) amène à un scénario autour des détails rares (E1-2) avec hésitation et remâchage et (A3-1). Sur un mode clivé (CL-4) le détail a fortement été investi (CN-2+, E2-2).

Problématique : Sous influence de la planche précédente (événement traumatique), l'agressivité et sexualité, se mêlent au sein d'un registre archaïque phallique dans un scénario qui se déploie l'aide des procédés maniaques et narcissiques.

Planche 12BG

Ça c'est beau ! c'est une barque, c'est une journée ensoleillée bah je pense parce que l'image est plus blanche [elle rit], c'est dans une forêt, c'est un peu bizarre mais je vois des gens ! [elle rit], oui c'est pas mes hallucinations visuelles [elle rit], oui alors, je vois des gens, j'en vois trois, des messieurs, un avec le chapeau long [elle fait le geste], qu'ils utilisent la barque pour faire une ballade. Quelle histoire ? je sais pas… la barque a l'air d'être abandonnée, c'est quelqu'un qui va la tirer, quelqu'un qui la tire chez lui, ça n'a pas l'air d'être très fréquenté. Ils ont des barques au lac, dans les différents endroits du monde, ils ont des barques au bord des lacs et ils prennent les barques pour aller se balader au lac, ou je sais pas, c'est selon ce que j'ai vu à la télé… Et c'est le printemps vu qu'il a des fleurs. Voilà. 3'10''

Procédés : L'exclamation idéalise d'emblée le contenu manifeste (B2-1, CN-2 +, A1-1) et l'insistance sur les qualités sensorielles (CN-4) s'associe à une association courte (E4-3). Sous un mode hésitant (A3-1) la précision spatiale (A1-2) et le commentaire personnel (CN-1) permettent l'introduction des personnages indifférenciés (B1-2, CN-5) accompagnée d'une référence à une perception rare et bizarre (E1-2) et où l'accent se porte sur le faire (CF-1). La réticence (CI-1) et le changement de la représentation (A3-4) ciblent le détail (« barque » A1-1) et ainsi s'évoque l'abandon et le vide (CM-1-) contre investi par l'introduction du personnage (B1-2) et évitée (CM-3) par le biais de références culturelles et factuelles (CF-1). Le commentaire personnel (CN-1) et le nouveau changement de représentation (CM-3) avec la référence temporelle (A1-2) justifié par des détails (A1-1) conduisent à la fin du récit de manière plaquée (CF-1).

Problématique : Entre évocation d'une dimension phallique (« des messieurs, un avec le chapeau long ») et la thématique d'abandon et de vide, Ariane investit des procédés anti-dépressifs, quasi maniaques.

Planche 13B

[Toute de suite] Ah ! C'est étonnant, j'ai quasiment fait la même photo moi-même ! Là on change, je vais pas parler de moi [elle rit]. Un garçon qui a l'air de s'ennuyer, ou je sais pas… Il est au seuil de sa porte, ou ailleurs… Il a l'air de faire chaud… c'est assez, assez délabré … peut-être qui est un orphelin ou il est pauvre, ou il a perdu ses parents, ou il s'ennuie… qu'il est, ou il attend que le temps passe, tout simplement, c'est le plus simple, on dirait [elle rit]. Soit ses parents lui ont dit «mets-toi là pour qu'on te prenne une photo», ses parents ou des autres, oui, ses parents … En tout cas il est petit par rapport à la porte. Ouais. 2'50''

Procédés : D'emblée (B1-2) la mise en tableau (« la même photo », CN-3) et la référence personnelle (CN-1) sont annulées avec une pirouette du discours (A3-2, CM-3). Le conflit intra-personnel (A2-4) du personnage reste dans l'anonymat (CI-2), évoqué puis évité (CI-2) pour que l'attention se tourne, avec hésitation (A3-1), vers la précision spatiale (A1-2). Ce mouvement conduit à une perception sensorielle (E1-3) et à une expression d'un affect massif (E2-3), sous-jacentes de différentes représentations de perte et du vide (CM-1-, A2-4), évitées ensuite par l'insistance sur le factuel (CF-1), la banalisation (CI-2) et le clin d'œil (CM-3). L'introduction hésitante (A3-1) des personnages en dialogue (B1-2, B1-1), veut introduire la valorisation du soi («mets-toi là pour qu'on te prenne une photo» CN-2) mais le discours se perturbe (CI-1) par une association courte (E4-3) concernant les limites et les contours (CN-4).

Problématique : Les défenses anti-dépressives et aussi factuelles (« ou il attend que le temps passe, tout simplement, c'est le plus simple, on dirait ») sont particulièrement investies puisque la solitude et le sentiment d'abandon par le couple parental réactive l'angoisse dépressive face à un environnement précaire qui ne peut pas assurer la fonction d'étayage.

Planche 13MF

4'' Alors… il y a une femme nue dans son lit, soit elle est endormie, soit elle est morte parce que le monsieur se cache les yeux ou c'est parce qu'il dort [elle rit]… Après on voit son bras qui tombe par le lit, comme ça [geste mimique] et du coup on peut penser qu'elle est morte, mais après pourquoi elle est toute nue ? quelle est sa tenue ? Aux différentes parties du monde, aux autres civilisations il y a une tenue pour les morts, ou il va lui, il va la préparer avec une tenue pour son enterrement… ou peut-être il l'a violée, il l'a tuée et il se culpabilise [elle rit] mais là je pars loin… 2'40''

Procédés : L'appui sur le percept (CL-2) ravive différentes représentations (A3-1) dont une s'attache au descriptif (A1-1) et l'autre est massive (« mort » E2-3), justifiée par la posture de l'homme (E1-2). Humour (CM-3) et silence intra -récit (CI-1) pour qu'ensuite la mise en action (« on voit son bras qui tombe » B2-4) perturbe les limites (CL-1). Sous la précaution verbale (A3-1) s'exprime à nouveau la représentation de la mort (E2-3) mais l'accrochage à un faux détail (« toute nue » E1-3) d'un symbolisme transparent (B3-2) conduit à un questionnement bizarre (E3-3). Le discours ainsi s'aventure (E4-3) autour d'une référence à des normes culturelles (CF-2). La relation dans l'anonymat (CI-2) conduit à la levée du refoulé avec l'expression de la massivité pulsionnelle agressive et mortifère (E2-3) et du remords (A2-4). Ariane s'arrête (CI-1) sur un mouvement autocritique (CL-1) car *elle va loin*.

Problématique : La déliaison entre représentations sexuelles et agressives empêche la dramatisation car active un fantasme mortifère débordant, face auquel les défenses rigides et l'auto-critique (« mais là je pars loin ») constituent un mouvement d'auto-contenance (« la tenue » pour cacher).

Planche 19

[Toute de suite] Ouh la ! [elle rit], moi j'ai vu un personnage de loin, il a l'air très mignon [elle rit] je sais pas, on dirait que c'est en Alaska, je sais pas, il y a de la neige, des igloos, ou à Antarctique ou quelque chose comme ça [elle rit]. C'est un pingouin, on dirait, le personnage on dirait que c'est un pingouin… Il y a une fosse, un creux dans la terre… Mais cette photo ça se représente rien ! je vais pas très, je vais pas trop me prendre la tête pour réfléchir qu'est ce que c'est ! [elle rit, elle regarde l'image]. Alors c'est un bâton, je pense que ici c'est comme des bâtons qui sont comme ça [verticale - elle fait la geste], ou c'est un espèce de totem dans mon imaginaire, oui le totem des habitants … Et là, où il y a une grosse tâche noire on dirait un loup… Voilà. 1'50''

Procédés : Comme d'habitude exclamation (B2-1), humour et ironie (CM-3) se mettent en avant pour introduire un personnage (B1-2). Ariane ainsi se lance, sous un mode précautionneux et hésitant (A3-1), à donner forme au manifeste (A1-1) à l'aide des précisions spatiales (A1-2). Après la référence restreinte (CI-1) à la labilité identificatoire (B3-3) il y a une évocation isolée des limites et des contours (CN-4). Malgré la critique révoltante envers le matériel (CM-1-, CM-3) et la reconnaissance de la difficulté face à celui-ci (CN-1), Ariane revient pour formuler à

nouveau une représentation à partir des contours (CN-3), qui renvoie à une représentation culturelle, archaïque (A1-4, E2) et enrichie par l'introduction des personnages (B1-2). Le changement associatif brusque (A3-4) qui s'appuie sur le sensoriel (CL-2) évoque le mauvais objet (E2-2).

Problématique : La distinction des limites dedans/dehors paraît fragile et l'angoisse de persécution se manifeste par l'introduction du mauvais objet (« un loup ») à la fin et après la quête de contenance face à l'angoisse d'effraction et en lien avec une référence à un féminin-castré («une fosse, un creux dans la terre »). Celle-ci a été contre-investie par un investissement des références archaïques autour d'un masculin-phallique (« bâtons », « totem »).

Planche 16

(Tout de suite - elle rit) Mais écoutez, je vous dis tout de suite la pureté [elle rit] mais écoutez non je vois [elle se rapproche de la planche) je vois un peu, la poussière [elle rit]. Une histoire à partir d'une feuille blanche ? D'accord ça c'est des rayures, avec la lumière… (questions de la clinicienne : vous voulez dire ?]. Oui, la rayure, c'était un support pour un écrivain qui écrivait jour et nuit et ça lui a servi comme un support avec les rayures [elle montre sur la Planche) pour qu'il écrive des lettres, en plus c'est en carton, c'est bon [elle manipule la planche). Voilà. C'est tout ça qui m'inspire.

Procédés : Sans attendre (B2-1) l'intellectualisation reste isolée (A2-2, A3-4) et Ariane face au matériel nous exprime, entre humour et ironie sa difficulté (CN-2, CM-3, CM-1). Elle essaie de respecter la consigne en s'appuyant au percept et au sensoriel (CL-2) mais l'introduction d'un personnage idéalisé (B1-2, CN-2+) et l'étayage qui fait défaut (« rayure » CM-1-) fragilisent les limites entre narrateur et sujet (CL-1) et entre perceptif/symbolique (CL-3). Cela conduit au refus final (CI-1) accompagné par un commentaire d'incapacité (CN-2-).

Problématique : L'angoisse du vide et du manque face à l'absence d'un objet externe a été combattue par les procédés rigides du type obsessionnel, et anti-dépressifs presque mégalomaniaques (« écrivain »).

Fin de la recherche

Ariane souhaite à la fin nous parler de ses difficultés à construire une histoire et elle cherche à être valorisée par nous. Elle nous demande l'origine de ces images et elle

se réfère d’abord à celles qu’elle n’a pas aimées [« celle avec les 2 filles (9GF), celle-ci (la 10), et celle-ci (6GF). La 1 m’a frustrée parce que je l’ai pas comprise »] et ensuite à celles qu’elle a aimées [« cette image (la 13B) c’est une photo à moi et celle-ci avec la barque parce qu’il fait beau »].

Feuille de dépouillement du TAT- ARIANE

Série A : Rigidité	Série B : Labilité	Série C : Évitement du conflit	Série E : Émergence des processus primaires
A1 **Référence à la réalité externe** **+++A1-1** : Description avec attachement aux détails avec ou sans justification de l'interprétation **+++A1-2** : Précisions : temporelle, spatiale, chiffrée **++A1-3** : Références sociales, au sens commun, à la morale **++A1-4 :** Références littéraires, culturelles **A2** **Investissement de la réalité interne** **+A2-1** : Recours au fictif, au rêve **+A2-2** : Intellectualisation **++A2-3** : Dénégation **++A2-4** : Accent porté sur les conflits intra - personnels (pensée, réflexion, comprendre) ; aller/retour entre l'expression pulsionnelle et la défense **A3** **Procédés de type obsessionnel** **+++A3-1 :** Doute : précautions verbales, hésitations entre interprétations différentes, remâchage **++A3-2** : Annulation **++A3-3** : Formation réactionnelle **+++A3-4** : Isolation entre représentations ou entre représentation et affect, affect minimisé.	**B1** **Investissement de la relation** **++B1-1** : Accent porté sur les relations interpersonnelles, mise en dialogue **+++B1-2** : Introduction de personnages non figurant sur l'image **B1-3** : Expressions d'affects **B2** **Dramatisation** **+++B2-1** : - Entrée directe dans l'expression ; Exclamations ; Commentaires personnels - Théâtralisme ; histoire à rebondissements **++B2-2** : Affects forts ou exagérés **++B2-3** : Représentations et/ou affects contrastés ; Aller/retour entre désirs contradictoires. **++B2-4** : Représentations d'actions associées ou non à des états émotionnels de peur, de catastrophe, de vertige… **B3** **Procédés de type hystérique** **+B3-1** : Mise en avant des affects au service du refoulement des représentations. **+++B3-2** : Érotisation des relations, symbolisme transparent, détails narcissiques à valeur de séduction **+B3-3** : Labilité dans les identifications	**CF Surinvestissement de la réalité externe** **+++CF-1** : Accent porté sur le quotidien, le factuel, l'actuel, le faire ; référence plaquée à la réalité externe **+CF-2** : Affects de circonstance, référence à des normes extérieures **CI Inhibition+** **+++CI-1** : Tendance générale à la restriction (temps de latence long et/ou silences importants intra récits, nécessité de poser des questions, tendance refus, refus). **+++CI-2** : Motifs de conflits non précisés, banalisation, anonymat des personnages **CI-3** : Éléments anxiogènes suivis ou précédés d'arrêts dans le discours. **CN Investissement narcissique** **++CN-1** : Accent porté sur l'éprouvé subjectif ; références personnelles **+++CN-2** : Détails narcissiques, idéalisation de la représentation de soi et/ou de la représentation de l'objet (valence + ou -) 6-,2+ **+CN-3** : Mise en tableau ; affect titre ; posture signifiante d'affects **+CN-4** : Insistance sur les limites et les contours et sur les qualités sensorielles **+CN-5** : Relations spéculaires **CL Investissement des limites** **+CL-1** : Porosité des limites (entre le narrateur/sujet de l'histoire ; entre dedans/dehors) **+++CL-2 :** Appui sur le percept et/ou le sensoriel **CL-3 :** Hétérogénéité des modes de fonctionnement (interne/externe ; perceptif/symbolique ; concret/abstrait...) **+CL-4 :** Clivage **CM procédés anti-dépressifs** **+++CM-1** : Accent porté sur la fonction d'étayage de l'objet (valence + ou -) ; appel au clinicien 3- **CM-2** : Hyper - instabilité des identifications **+++CM-3** : Pirouettes, virevoltes, clin d'œil,	**E1 Altération de la perception** **+E1-1** : Scotome d'objet manifeste **+E1-2** : Perception de détails rares ou bizarres avec ou sans justification arbitraire **++E1-3** : Perceptions sensorielles - Fausses perceptions **E1-4** : Perceptions d'objets détériorés ou de personnages malades, malformés **E2 Massivité de la projection** **+E2-1** : Inéquation du thème au stimulus – Persévération - Fabulation hors de l'image - Symbolisme hermétique. **+E2-2** : Évocation du mauvais objet, thème de persécution, recherche arbitraire de l'intentionnalité de l'image et/ou des physionomies ou attitudes - Idéalisation mégalomaniaque. **+++E2-3** : Expressions d'affects et/ou de représentations massifs - Expressions crues liées à une thématique sexuelle ou agressive **E3 Désorganisation des repères identitaires ou objectaux** **E3-1** : Confusion des identités - Télescopage des rôles **E3-2** : Instabilité des objets **E3-3** : Désorganisation temporelle, spatiale ou de la causalité logique **E4 Altération du discours** **+E4-1** : Troubles de la syntaxe - Craquées verbales **+E4-2** : Indétermination, flou du discours **++E4-3** : Associations courtes **E4-4** : Association par contiguïté, par consonance, coq à l'âne...

Protocole d'Alex

<u>Première séance Odyssée (35mn)</u>

Texte 1.

Je fais quoi ? Je vous dis ce que j'ai compris ? [réponse de la clinicienne] Ça résume bien… Ulysse qui est roi d'Ithaque et il est parti, ça fait 20 ans, il avait pleines d'aventures, diverses et variées, sa femme l'attend, c'est elle si je me souviens bien, c'est elle qui faisait quelque chose la journée et elle le défaisait la nuit ? [réponse de la clinicienne] oui ! c'est ça ! La toile. Le fils, il est habile et malin ++ il est jeune et vif, après les dieux dans l'Odyssée, ils voulaient qu'Ulysse revient, d'abord ils l'ont empêché à rentrer et là ils sont pour qu'il rentre. Ils envoient Athéna pour aider Ulysse et après [discours rapide]. J'avais déjà lu l'Odyssée, il y a un côté un peu épique, l'antiquité grecque, héroïque, le sacrifice de l'un pour l'autre. Avec tous les dieux, ça rajoute quelque chose de… d'épique++ [question de la clinicienne : vous souhaitez ajoutez quelque chose?] je vois que tout va bien, je l'avais déjà lu.

Traitement du texte :

Après une question Alex commence à résumer par cœur le texte en s'appuyant sur ses connaissances de l'histoire mythique et en se référant aux personnages principaux : à Ulysse et son identité, son départ et ses aventures ; à la femme d'Ulysse, son attente et sa défense ; à son fils qui le valorise mais à partir de traits de la personnalité du père (« il est habile et malin ») conduisant à un silence long pour que le retour s'accroche à nouveau au fils, sur son aspect corporel (« il est jeune et vif »).

Ensuite, l'appui sur l'expression du conflit interpersonnel permet l'expression de l'ambivalence du désir (empêcher/permettre) et met en évidence la confusion fils/père (« Ils envoient Athéna pour aider *Ulysse* ») qui dérègle le discours.

C'est ensuite la référence personnelle qui introduit de manière intellectuelle un discours sur la grandeur du mythe soulignant l'aspect du sacrifice ainsi qu'un mention, indéfinie, sur le rôle des dieux qui freine encore le travail associatif.

A la fin, se confirme le refus de reconnaître le conflit libidinal/agressif (absence des références aux prétendants) et la mise en avant de la formation réactionnelle (« je vois que tout va bien, je l'avais déjà lu »).

Éléments cliniques :

Nous avons l'impression que les scènes réactivent chez Alex une excitation qui dévoile un investissement narcissique de l'aspect héroïque et celui du sacrifice (« le sacrifice de l'autre pour l'autre ») et cette idéalisation mégalomaniaque, aide à l'évitement, voire le déni du conflit libidinal/agressif à l'aide du renversement de la pulsion à son contraire (mal/bien). C'est aussi dans le même mouvement d'un rapport narcissique, qu'on peut supposer que l'asymétrie générationnelle, aussi bien que l'identité héroïque de la figure paternelle, peut réactiver la rivalité dans le lien œdipien fils/père, place ce dernier au dehors du couple parental et rend insupportable la différence et difficile le renoncement.

Texte 2.

Alors ce … au début Ulysse est prisonnier chez Calypso pour des raisons ou d'autres je sais pas, il y était resté une éternité, il voulait rester mais il voulait aussi partir, les dieux rassemblés en l'absence de Poséidon, envoient Hermès le dieu messager ordonner à Calypso de délivrer Ulysse et elle se soumet et après Poséidon déchaîne la mer, la tempête, il arrive sur une île mais il est seul au début, après ils voit toutes les filles qu'elles s'enfuient, qu'elles partent ? Il dit pleine de choses à Nausicaa et elle lui dit qu'elle l'aidera, il est secouru, il est encore sauvé, à chaque fois il y a un miracle, il a la chance, à chaque fois y a un miracle qui se passe, [question de la clinicienne : miracle ?] il est protégé par les dieux, il a une bonne étoile. Il a bien avancé, il a été prisonnier dans l'île de Calypso, il va pouvoir rentrer chez lui, je connais l'histoire.

Traitement du texte :

Alex traite les différents scènes selon leur ordre d'apparition. De manière descriptive, et avec une touche dramatique (« il y était resté une éternité »), il se réfère de manière inhibée à la relation de contrainte entre Ulysse-Calypso (« prisonnier »), pour souligner ensuite l'aspect de soumission à l'autre supérieur, comme solution du conflit libidinal.

La restriction et l'inhibition s'installent ensuite, d'abord avec une référence isolée à l'agressivité de Poséidon et puis, en alternance avec la défense factuelle, face à la rencontre libidinale entre Ulysse-Nausicaa. Après celle-ci, ce qui a été principalement investi c'est la survivance du personnage et l'importance de la

protection supérieure, divine. Ce mouvement amenant le travail de pensée vers la fin fait émerger, avec notre aide, la nécessité de se rassurer sur le chemin du retour.

Éléments cliniques :

Le refoulement met en avant et contre la représentation des relations érotisées freinant la dramatisation et l'élaboration des conflits libidinaux aussi bien que leur versant agressif (Calypso, Poséidon). L'investissement de la fonction d'étayage pour renforcer l'investissement libidinal du moi devient nécessaire, et il est sous-tendu par un mouvement régressif vers l'omnipotence (« à chaque fois il y a un miracle, il a la chance, à chaque fois y a un miracle qui se passe, […] il est protégé par les dieux, il a une bonne étoile»).

Texte 3.

[lecture rapide] Ah ! c'est connu ça ! c'est à la fin ou, ou vers la fin ? [réponse de la part de la clinicienne], c'est avant qu'il arrive chez lui ! Alors, oui, il arrive épuisé dans une île, il est au palais d'Alkinoos, ils organisent pour lui une fête, il y a des chanteurs, des musiciens, des poètes, sans savoir qu'ils s'adressent à Ulysse, ils parlent de la guerre de Troie, dont Ulysse a été l'un des héros, tous sont rentrés chez eux sauf lui et personne sait que c'est Ulysse et après il pleure, le roi le demande pourquoi il pleure et lui il répond que c'est lui qui [il parle très vite], c'est lui que tous chantent toutes les gloires, en unanimité tout le monde le clame, il fête ses gloires, c'est un héros, il y a un peu le côté héroïque grecque, un côté, un peu héroïque, la Sparte, l'Athènes, j'aime bien l'antiquité, je regardais le film depuis que j'étais enfant, Héraclès, tout ça, j'aime bien !

Traitement du texte :

Suit à l'exclamation et l'appel à nous pour démarrer, Alex avec une tonalité discursive vive et de manière théâtrale, s'accroche à l'accueil triomphant du héros par l'entourage. Cette idéalisation de type mégalomaniaque, à partir de la description de la scène se met en avant afin d'empêcher la tristesse qui dérègle le discours et l'amène hors texte, idéalisant le passé archaïque ainsi que son passé d'enfance (« la Sparte, l'Athènes, j'aime bien l'antiquité, je regardais le film depuis que j'étais enfant, Héraclès, tout ça, j'aime bien ! »).

Éléments cliniques :

Il nous paraît que la pulsionnalité partielle trouve ici une expression dans l'exhibitionnisme-voyeurisme et l'excitation est activée par un fantasme qui déborde les capacités de dramatisation entravée aussi par l'identification narcissique et l'idéalisation mégalomaniaque. Celles-ci constituent aussi une défense contre le conflit dépressif qui s'attache à l'angoisse d'abandon et de perte.

Texte 4.

[Toute suite] Ah oui ! Ah oui ! [il continue la lecture] ça c'est comme… donc ils ont quitté la bataille en Troie, ils sont arrivés dans cette île où il y a cette fleur de lotus, cette fleur qu'il donne l'oubli, après ils sont arrivés dans l'île des Cyclopes, [il parle très vite] où il a dévoré vivants … on peut dire les compagnons, après il s'est mis à boire, à manger, et … il s'est mis devant, devant la porte, en dessus des moutons [il montre avec ses bras-reproduction d'une image de la scène se trouvant dans les livres sur l'Odyssée pour les enfants], il lui enfonce un épieu dans son œil unique, et après Cyclope hurle et du coup les autres Cyclopes comprennent pas, il est trop bête le Cyclope, il se fait avoir. Après ils ont apporté un sac, ils savaient pas qu'est ce qu'il y avait dedans, mais ils ont l'habitude … [Alex parle à nouveau de la scène d'avant avec Cyclope mais son avec discours très vit]. Après ils arrivent sur une île, et là il y a une magicienne, Circé, qu'elle a un filtre, à l'aide de ce filtre elle transforme les gens en cochons, ils se sont mis à boire et à manger… heureusement ils sont partis, je crois… qu'Ulysse voulait pas [partir]… je crois que lui a pas été transformé en cochon, non, non, lui il a sauvé les autres… A chaque aventure, à chaque histoire il perdait ses camarades, un, deux, ou trois… [lecture du texte, arrêt du discours].

Traitement du texte :

De façon toujours animée par les exclamations et les gestes corporels Alex suit le fil de l'histoire pour décrire les scènes. Ainsi :

- il évoque d'abord de manière factuelle l'aventure chez les Lotophages,

- ensuite il se penche longuement sur la scène Cyclope-Ulysse afin de décrire, de manière répétée, la bataille au sein de laquelle l'adversaire est humilié et dévalorisé. Le matériel lui réactive des souvenirs d'enfance et il met en scène celle de la sauvegarde des compagnons, pas racontée dans le texte, mais évoquée par Alex juste après sa référence à la dévoration de ceux-ci,

- réticence, anonymat et banalisation sont mises en avant face à l'angoisse ravivée par l'aventure avec le sac des vents dangereux,

- quant à l'aventure chez Circé, il s'exprime sur l'agressivité de la magicienne aussi bien que sur le plaisir (« ils sont mis à boire et à manger »), ce qui conduit à un aller/retour sur l'expression pulsionnelle et la défense et à l'annulation. Ce mouvement va jusqu'à la transformation de l'histoire afin de maintenir l'identité héroïque, inapprochable, d'Ulysse (« heureusement ils sont partis, je crois… qu'Ulysse *voulait pas* [partir]… je crois que lui a pas *été transformé en cochon*, non, non, lui il a sauvé les autres… ») et conduit, finalement au constat de la perte, amenant à un arrêt du discours.

Éléments cliniques :

Le conflit libidinal est annulé car nous avons l'impression que l'accès à l'ambivalence passif/actif et sexuel/agressif ne peut pas être représenté. Ainsi la dramatisation soutient seulement le triomphe et le sadisme héroïque et il faut, à tout prix, maintenir l'idéalisation mégalomaniaque du héros, défense nécessaire face à l'ouverture libidinale, l'agressivité de l'angoisse de castration, et à l'angoisse de perte.

Deuxième séance Odyssée (40mn)

Texte 5.

Alors … c'est quand il va voir Circé elle lui dit d'aller voir les morts, il voit plein de gens, il est effrayé de ce qu'il voit, des jeunes hommes, des vieux, et après il voit sa mère qu'elle lui dit que tout va mal et que sa femme et son père sont encore vivants. Ensuite, il part avec ses compagnons, il voit les Sirènes qui arrivent dans l'eau et qui avec leur chant entraînent les navigateurs à la mort, elles les rendent presque fous. Il demande d'être attaché et il bouche les oreilles de ses compagnons avec de la cire et après il demande à ses compagnons de le détacher mais ils le libèrent pas… il résiste quand même. Puis donc il a envie à tenir. Ils arrivent à un gouffre redoutable aux navires où il y a un monstre, Scylla qui attrape ses compagnons et elle les dévore et elle détruit le bateau, il entend leurs cris et il voit leurs mains tendues. Finalement ils voient les taureaux, pardon les troupes de vaches [discours rapide] et Zeus en représailles détruit le bateau, et … je crois qu'il est tout seul, que chez Calypso c'est à la fin, avant qu'il reprenne le chemin pour retourner chez lui…

Disons qu'il a pas la vie facile, un peu tragique quoi, qu'il reste seul et à la fois [discours rapide] à suivre, un côté épique, tout ça, sa mère, les Sirènes, le monstre, Zeus, il est un héros qui ne meurt pas, qu'il éprouve, qu'il meurt pas, il est brave.., oui, c'est son caractère… Et puis c'est le côté triste, il reste seul chaque fois, il perd ses camarades.

Traitement du texte :

Le démarrage met en lumière une perturbation des repères temporels (« c'est quand il va voir Circé elle lui dit d'aller voir les morts ») pour que le récit d'Alex soit défini ici par « le voir » accompagné par un affect fort (« il est effrayé de ce qu'il voit »).

Ensuite toutes les scènes sont décrites plutôt par cœur mais aussi sur un mode théâtral et sous effet d'une massivité de la projection (« il voit les Sirènes qui arrivent dans l'eau », « elle les dévore et elle détruit le bateau, il entend leurs cris et il voit leurs mains tendues »).

Bien que le texte le souligne, Alex hésite sur la solitude d'Ulysse, et il souhaite se rassurer sur le destin du héros en s'appuyant sur ses souvenirs («et … je crois qu'il est tout seul, que chez Calypso c'est à la fin, avant qu'il reprenne le chemin pour retourner chez lui…). La fin des aventures donc, lui donne d'occasion de faire un résumé pour lier, le tragique et l'épique. Au sein de ce mouvement s'affrontent l'immortalité et la perte et la survivance face à l'affect dépressif (« il est un héros qui ne meurt pas, qu'il éprouve, qu'il meurt pas, il est brave / Et puis c'est le côté triste, il reste seul chaque fois, ils perdent ses camarades »)

Éléments cliniques :

Le matériel devient la scène externe où les représentations anxiogènes et les actions y sont associées pouvant s'exprimer au sein d'un mouvement contre-phobique pour atténuer l'excitation activé par le « voir ». La transgression renvoie à la punition surmoïque et aux représailles, meurtrières et la solitude et la perte en raison de celles-ci déclenchent l'angoisse dépressive combattue par un fantasme d'immortalité.

Texte 6.

Donc, Ulysse il rentre, bon il est ramené chez lui par les Phéaciens qui le posent sur le sable, au bord de la mer, c'est au bord de la mer ? [relecture] oui il est au bord de

la mer, sur le sable avec tous ses objets. Il sait pas encore qu'il est à Ithaque. Athéna le rend invisible, le transforme en un mendiant, vieux mendiant, et il le conseille d'aller au berger Eumée pour qu'il le renseigne sur la situation de son palais. Eumée lui raconte tout ce qui se passe chez lui, et Athéna va chercher Télémaque pour qu'ils se rencontrent. Télémaque reste seul avec le mendiant, il reconnaît pas son père et Athéna encore une fois elle ré-métamorphose Ulysse mais il croit pas qu'il est son père [discours très rapide], et finalement il l'embrasse… Ulysse après il rentre au palais et il trouve son chien Argos qui est tout malade, couvert de poux et il meurt dans ses bras, c'est un peu triste…Pénélope demande à Euryclée de rencontrer Ulysse, et elle le reconnaît avec cette blessure de l'enfance à son pied. Puis Pénélope est embarrassée, un peu perdue, elle sait pas si elle va se remarier avec un des prétendants ++ [visage sombre, Alex regarde dehors question de la clinicienne : un peu triste ?] oui, mais ça va bien se terminer, il se termine bien, il retrouve sa place, on l'a mandaté pour ça, il est revenu pour ça, pour qu'il redevienne roi, il est soutenu par les dieux, tout va se bien passer, il est soutenu par Athéna ! la fille de Zeus [il rit].

Traitement du texte :

Alex raconte l'histoire, scène par scène, par un même mode de traitement. Donnant une impression de pseudo-dramatisation, il s'accroche sur les précisions et détails spatiaux, pour empêcher l'activation fantasmatique en lien aux thématiques :

- de la rencontre fils-père, avec une insistance sur l'aspect a-conflictuel (« et finalement il l'embrasse… »)

- de la mort d'Argos, scène qui conduit Alex à une fausse conception sur l'attitude corporelle (« il meurt dans ses bras »), dévoilant aussi une massivité projective contre-investie par la minimisation de l'affect de tristesse (« Ulysse après il rentre au palais et il trouve son chien Argos qui est tout malade, couvert de poux et *il meurt dans ses bras*, c'est un peu triste »),

- une confusion d'identités de la femme (Pénélope) et de la nourrice (Euryclée) (« Pénélope demande à Euryclée de rencontrer Ulysse, *et elle le reconnaît* avec cette blessure de l'enfance à son pied),

- et la description du conflit intrapersonnel de Pénélope qui fait installer l'inhibition.

Notre question, suite à des manifestations corporelles d'inhibition et de tristesse, conduit clairement à la mise en place des défenses anti-dépressives avec investissement du happy end qui passe par la restitution de « l'identité royale » et l'idéalisation du soutien divin.

Éléments cliniques :

Les conflits interpersonnels, réactivés par les scènes de retrouvailles/séparation, représentent une épreuve qui met en difficulté le rapport dedans/dehors, notamment par la reviviscence de l'angoisse dépressive. Ainsi se manifestent, à notre avis, le désir d'un rapport père/fils a-conflictuel ; le besoin d'un rapprochement corporel face à la séparation primitive (Argos, « dans ses bras ») ; la représentation d'une figure féminine plutôt mère que femme. Le mouvement mégalomaniaque via l'idéalisation des représentations de soi et d'autre est le choix face à l'exposition aux angoisses œdipiens et narcissiques identitaires et à la perte,

Texte 7.

[Après lecture du texte il le retourne] Il est invité à un banquet, Pénélope organise une épreuve, elle va chercher l'arc d'Ulysse, pour organiser un concours de tir à l'arc où seul Ulysse avait la force, était capable de le faire. Ils prennent l'arc, le mendiant demande à essayer, tous ils rigolent avec lui, mais il réussit et après avec son fils Télémaque, ils les tuent tous, ils les vengent quelque sort, tous pour ce qu'ils lui ont fait quand il était absent. Pénélope doute encore, elle dit à Euryclée de porter ce lit, mais ça est impossible, seul Ulysse pouvait savoir, que ce lit fait d'olivier euh [il retourne la feuille pour relire le texte], oui fait d'olivier vivant enraciné dans la terre et qu'il est pas possible de le déplacer. Pénélope reconnaît son mari et l'embrasse.

Traitement du texte :

Alex reproduit le texte par cœur, d'une manière plutôt factuelle. Les prétendants sont placés dans l'anonymat et il n'y aucune référence au soutien divin lors de la vengeance qui soit traitée dans l'inhibition (« ils les vengent *quelque sort*, tous *pour ce qu'ils lui ont fait quand il était absent* »).

Les retrouvailles du couple sont également traités de manière plaquée et a-conflictuelle.

Éléments cliniques :

La mise en distance accrue veut faire face aux conflits pulsionnels et ainsi à l'émergence des fantasmes sexuels et du meurtre.

Fin des entretiens sur l'Odyssée :

Alex souhaitait s'exprimer encore sur son rapport avec le mythe : « Il a repris sa vie d'avant, c'est un peu violent mais à l'époque c'était comme ça, du coup il est devenu roi d'Ithaque, c'est la fin de l'aventure, tous les autres sont morts, les prétendants, tous ceux qui l'ont trahit, sa vie continue. .. Ça fait un peu le père et le fils .. tel père, tel fils… [question de la clinicienne : vous voulez dire ?], c'est pas comme Alexandre le grand où c'est le fils plus que le père, Télémaque est un peu héroïque, comme on le dit un peu brave, le père a tout fait, ses aventures, a tout fait, le fils est l'apprenti on dirait, ici c'est l'inverse++ [question de la clinicienne : c'est-à-dire ?] Oui, ça dépend des fois c'est le fils qui dépasse le père, il y a des scenarios inverses [question de la clinicienne : exemple ?] Héraclès ou Alexandre le grand, le fils qui devient super héros et que le père est moins brave. Là c'est du passé, Alexandre le grand c'est pas fictif, c'est l'histoire, souvent c'est le fils qui devient extraordinaire

Le texte avec Cyclope, je l'ai bien aimé aussi celui avec l'arc, c'est l'action, non j'ai tout aimé, …le Texte 2 avec Nausicaa non, c'est pas la scène la plus spectaculaire.

Enquête :

C'est que dans ce deuxième temps, il y a l'expression d'un commentaire subjectif sur la scène de la vengeance pour atténuer et encadrer l'agressivité (« c'est un peu violent mais à l'époque c'était comme ça »). La déception aussi face à la différence des générations s'exprime clairement et met la problématique œdipienne au premier plan. Son élaboration se trouve piégée dans la difficulté de se séparer des fantasmes de la toute puissance et d'un triomphe sadique (Cyclope, arc) qui passe par l'agir. Ce qui entrave aussi, nous semble-t-il la sexualisation des relations et l'évitement d'une scène qui peut réactiver la pulsionnalité et curiosité sexuelle (« le Texte 2 avec Nausicaa non, c'est pas la scène la plus spectaculaire »).

Séance TAT

Analyse planche par planche

Planche 1

2’’ Bah, c’est un garçon qui a eu un violon devant lui et il a pas l’air, il fait un regard un peu vide, comme si ça lui fait pas plaisir, une forme de tristesse, je sais pas… une lassitude, [question de la clinicienne : histoire ?] … Non, il a l’air mélancolique, nostalgique de quelque chose, ou il pense à autre chose, il a l’air un peu perdu dans le regard un regard expressif, de l’oubli et de la tristesse profonde +++ [question de la clinicienne : planche suivante ?] 4’20’’

Procédés : L’entrée est directe (B2-1) pour que l’accent se porte sur le descriptif (A1-1) avec l’expression des affects forts (B2-2) accompagnés par la dénégation (A2-3). Après l’arrêt du discours (CI-1) et sous un mode hésitant (A3-1) la posture d’affect devient signifiante (« je sais pas….une lassitude » CN-3). Notre question (CM-1) n’aide pas au développement d’un récit et fait renforcer l’éprouvé subjectif (CN-1) insistant sur les affects-titre (CN-3) conduisant à un arrêt long du discours et à l’immobilité de la pensée (CI-1) nécessitant notre encouragement pour se séparer de la planche (CM-1).

Problématique : La problématique d’impuissance (« c’est un garçon ») réactive un repli narcissique au sein duquel la position corporelle traduit l’affect pour éviter le conflit en lien avec l’angoisse de castration.

Planche 2

4’’ C’est une campagne, un côté un petit peu traditionnel, un paysan avec son cheval, une paysanne adossée sur l’arbre et une jeune fille, … on a l’impression qu’elle va à l’école, des livres à la main, un côte traditionnel ++ [question de la clinicienne : relation entre-eux?] c’est peut-être les parents, on a l’impression qu’elle veut aller à l’école, pas travailler aux champs, c’est au 19eme siècle, elle veut pas travailler aux champs +++ Donc elle est un petit peu, elle idéalise, elle regarde loin… comme si elle avait un rêve au loin. 2’20’’

Procédés : La précision spatiale (A1-2) et l’intellectualisation (A2-2) se mettent en avant accompagnées par la description des personnages identifiés (A1-1, B3-3). A l’aide d’une précaution verbale et le remâchage (A3-1) la référence à la jeune fille se fait par l’accrochage à un détail (A1-1). Le silence long (CI-1) nécessite notre

question (CM-1), pour que, sous un mode précautionneux (A3-1), la référence à la relation devienne possible (B1-1), aussi bien qu'au conflit intrapsychique soutenu par la dénégation (A2-3 A2-4). Cependant celui-ci après au recours à une précision temporelle, isolée (A1-2, A3-4) ne se développe pas (CI-2, CI-1). Le travail de pensée après une craquée verbale (E4-1) s'arrête avec l'idéalisation (CN-2) et le recours au rêve (A2-1) qui désorganise la causalité logique (E3-3).

Problématique : le conflit autour de la problématique œdipienne ne peut pas s'exprimer au sein de la relation triangulaire, et se focalise de manière restreinte, au plan intrapsychique entravé par les processus primaires.

PLANCHE 3BM

1'' Oh là là [il rit]… j'ai l'impression que c'est un garçon très malheureux qui se cache dans le désespoir absolu, pour qui tout est perdu, qui peut rien faire, juste à pleurer. C'est la solitude extrême +++ [question de la clinicienne : histoire ?] Qui, qui est malheureux de la vie, qui veut changer sa vie mais il sait pas comment, il a envie de mourir et il pleure +++ Il se sent tout seul, sans personne pour l'aider. Donc c'est un peu dramatique +++ 4'50''

Procédés: L'entrée directe dans l'expression et l'exclamation dans l'humour (B2-1, CM-3) se mettent en avant. Après une précaution verbale (A3-1) s'exprime un affect fort (B2-2) pour que la dramatisation s'amorce (B2-1), freinée par l'immobilisation (« rien faire, juste pleurer » CF-2) et poursuit par un théatralisme (B2-1) qui conduit à l'arrêt long du discours (CI-1). Notre question (CM-1) rend possible la mise en scène d'un conflit intrapsychique (A2-4) qui se perd à nouveau dans la massivité (E2-3). Après un long arrêt du discours (CI-1) la dimension relationnelle s'introduit vers la fin pour mettre l'accent sur le manque et la solitude (CM-1-). Le travail associatif s'arrête (CI -1) après l'expression affective isolée (A3-4, CI-1).

Problématique : ce qui domine le récit est l'expression d'affect sans que son lien avec une représentation de perte soit possible. Cependant c'est avec l'étayage à l'autre, que le conflit intrapsychique, dramatisé fait son apparition et où l'affect s'exprime de manière massive.

Planche 4

3'' Ah… une femme, on a l'impression c'est un couple que lui, il regarde loin, lui manque quelque chose et elle essaie de le retenir … elle ne s'évade pas, elle a un

regard attentif, lui a un regard de… fuyant +++ Çà fait un petit peu film américain, des années 50, je pense, ça fait un peu Hollywood, voilà, cinéma hollywoodien +++ …Euh oui, il y a côté un petit peu parfait dans la manière où c'est dessiné ou filmé, c'est pas une pose naturelle +++ 4'

Procédés : L'exclamation (B2-1) concerne un détail du manifeste (« une femme » A1-1) et suite à une précaution verbale (A3-1) Alex met en relation les personnages (B1-1) et de manière anonyme (CI-2) il se focalise sur un détail bizarre (E1-2). Le conflit dans la relation s'exprime (B2-4) et, après un silence (CI-1), se dramatise (« elle ne s'évade pas » B3-2) mais le discours reste piégé au détail (« regard » E1-2) qui amène à la labilité des identifications (B3-3) et à l'insistance au sensoriel, CN-4). Craquée verbale (E4-1), hésitation (A3-1) et inhibition (CI-1) empêchent encore le développement du conflit. La reprise s'accroche aux références culturelles (« film américain », « Hollywood » A1-4) et à une précision temporelle (A1-2), exprimées de façon hésitante et remâchée (A3-1). Après un nouveau long silence (CI-1) idéalisation et mise en tableau (CN-2+, CN-3) ainsi que l'insistance sur les limites (CN-4) confirment le mouvement qui souhaite s'éloigner du conflit.

Problématique : le conflit d'ambivalence veut s'exprimer via la posture et le sensoriel mais l'évitement de celui-ci conduit au gel pulsionnel et au renforcement des limites.

Planche 5

1'' Ça fait un peu horreur là [il rit]. C'est une dame qui rentre dans une pièce, elle est épouvantée de ce qu'elle voit, par son regard… elle est stupéfaite. Il y a une table, des livres, un commode, il y a tout ce qu'il faut. Le dessin est un peu sombre, c'est pas très gai… Elle a l'air épouvanté… [question de la clinicienne : histoire ?] elle a vu quelque chose d'horrible, ou elle voit quelque chose d'horrible… Elle voit quelqu'un qui s'est fait tuer ou un méchant qui va l'attaquer. 2'30''

Procédés : Alex avec humour (CM-3) met directement en avant l'expression d'un affect fort (B2-1, B2-2). La représentation d'action, ensuite, (B2-4) s'associe à un affect massif (E2-3) et à une craquée verbale (E4-1) et le récit se bloque sur un élément anxiogène (CI-3). La référence plaquée à la réalité externe (CF-1) le conduit à un appui sur le sensoriel (« sombre » CL-2), pour justifier le négatif (« pas très gaie » CN-2-). Le remâchage met en évidence la défense pour maintenir le refoulement (A3-1, B3-1). Cependant suite à notre question (CM-1) la répétition («

horrible » A3-1) et le retour à l'action (B2-4) fait émerger une représentation massive (E2-2), s'appuyant sur l'introduction d'un personnage (B1-2).

Problématique : On se demande si l'insistance sur le regard, par persévération aussi de la planche précédente, peut être en lien avec la réactivation du voyeurisme comme expression du refoulé de la sexualité infantile. Sensoriel et affect se mêlent ici, pour qu'Alex, s'étayant sur notre question, mette en scène une représentation massive d'agressivité et de persécution.

Planche 6BM

1'' Alors, on voit une vielle dame et un monsieur, on a l'impression qu'elle est sa grand-mère, ou sa mère, on sait pas, dans tout cas ils sont de la même famille. Et lui, il veut partir… et elle est triste, on voit son dos derrière lui… on a l'impression qu'elle est triste parce qu'il lui a appris qu'il veut partir. Oui, il va partir, on voit un chapeau qu'il tient à la main… il s'apprête à partir, à quitter la maison, sa mère… On a l'impression qu'elle est triste… On a l'impression que c'est une mère poule, [il rit] elle porte son tablier, elle fait une mère au foyer … Lui aussi il a un regard un peu noir, il ressent ce qu'elle ressent… dans tout cas il sait. C'est dramatique. C'est toujours dingue, une sorte de froideur entre les deux +++ [question de la clinicienne : froideur ?] qu'il la prenne pas dans ses bras, c'est pas drôle. 4'10''

Procédés : L'entrée dans la description est directe (B2-1, A1-1) pour que, sous un mode précautionneux (A3-1), l'accent se porte sur la relation (B1-1) avec labilité dans les identifications (B3-3). Dans l'anonymat (CI-2) s'expriment les désirs contrastés (B2-3) ce qui amène à une désorganisation des repères (« on voit son dos derrière lui » E3-3) et à un silence (CI-1). Le récit s'appuie ensuite sur la précaution verbale et le remâchage (A3-1) quant aux désirs contrastés (B2-3) pour que l'accrochage à un détail (A1-1) mette l'accent sur la séparation et l'abandon (CM-1-). Sous un mode toujours précautionneux (A3-1) la référence à la figure maternelle est idéalisée à l'aide d'un détail rare (CN-2+, E1-2) la relation décrite comme fusionnelle (E3-1). La dramatisation et la labilité dans les identifications (« C'est dramatique. C'est toujours dingue, une sorte de froideur entre les deux » B2-2, B3-3) fait installer l'inhibition (CI-1), et notre question (CM-1) confirme une désorganisation de la causalité logique et des repères entre soi et l'autre (« c'est pas drôle » E3-3).

Problématique : L'insistance sur le sensoriel (« froideur ») cherche peut-être l'angoisse dépressive au sein du conflit œdipien (« qu'il la prenne pas dans ses bras, c'est pas drôle »). Dans ce cadre l'angoisse de perdre l'amour maternel se trouve au premier plan, ce qui amène à la régression vers un fantasme du retour au ventre maternel (« il ressent ce qu'elle ressent »).

Planche 7BM

3'' C'est deux messieurs … il y a un qui est plus vieux … deux professeurs, deux médecins, deux confrères … ils ont l'air de bien se connaître … On a l'impression des gens +++ des gens brillants, des professeurs, des scientifiques très brillants, très cultivés, très dorés … ils se ressemblent, ils sont tous les deux intelligents +++ 2'10'

Procédés : Bien que le repérage des personnages (A1-1) facilite, après un silence (CI-1) la perception de la différence générationnelle (B1-1), celle-ci est toute suite annulée, (A3-2) favorisant la relation spéculaire idéalisée (CN-5, CN-2+). La précaution verbale (A3-1) ne suffit pas pour le développement d'un récit (CI-1) et celui-ci reste bloqué sur l'idéalisation de type mégalomaniaque (E2-2) des personnages en miroir (CN-5).

Problématique : La rivalité œdipienne avec la figure paternelle ne peut pas se supporter puisque l'écart introduit par une différence des générations constitue une blessure narcissique. En revanche la relation spéculaire supprime le conflit et la représentation de soi devient grandiose.

Planche 8BM

1'' Ah… dis donc ! C'est chic. C'est imaginaire ça qu'on voit ? C'est flou, c'est imaginaire ? On a l'impression que c'est un rêve. C'est un petit garçon, un garçon qui est en costume, on a l'impression qu'il sort de sa tête, il est en rêve, l'homme allongé est réel…les gens qui font pas un truc super au monsieur, qui le soignent ou l'interrogent, pas super, je sais pas, un couteau [discours incompréhensible], réel ou pas… Donc c'est un enfant débordant de l'imagination +++ 4'10''

Procédés : L'exclamation ironique (B2-1, CM-3) et l'appel à nous (CM-1) concernent le percept et le sensoriel (CL-2) et conduisent, sous un mode précautionneux (A3-1) au recours au fictif (A2-1) pour le personnage du premier plan, qui est décrit à l'aide d'un accrochage au détail (A1-1). L'évocation du personnage du second plan perturbe la causalité logique (« l'homme allongé est

réel » E3-3) pour qu'après, et dans l'anonymat (CI-2), la perception d'un détail (« un couteau », A1-1) dérange le discours (E4-2) et conduise à l'hésitation entre interprétations différentes (A3-1) : faire du mal/aider (E2-3, A3-3). Le questionnement sur le percept (« réel ou pas » CL-2) conduit encore au fictif (A2-1), ce qui amène à un arrêt long du discours (CI-1).

Problématique : Le fantasme parricide réactivé, ainsi que l'angoisse de castration, imposent une fuite devant la réalité. Se mettant ainsi à l'abri du fictif Alex peut, même ponctuellement, relancer la conflictualité au plan intrapsychique.

Planche 10

3'' Deux personnes qui sont tristes… je sais pas… qui se serrent dans les bras… et elles ont l'air triste… elles sont contentes de se revoir…elles se traînent, quelque soit… il y a un regard de tristesse +++ 2'

Procédés : D'emblée (B2-1) l'accent se porte sur la relation spéculaire autour de l'affect de tristesse (CN-5, B1-3). Suite à cela la restriction et le remâchage dominent le discours (CI-1, A3-1) avec une expression des affects contrastés (« triste », « contentes » B2-3) mais le discours devient flou (E4-2) amenant à la confusion des identités (E3-1) et à l'inhibition (CI-1).

Problématique : La problématique de séparation réactive l'angoisse dépressive qui ne peut pas s'élaborer en réactivant le gel pulsionnel et le désir fusionnel.

Planche 11

2'' [Manipulation de la planche, il rit] je comprends pas trop ! … je sais pas, on a l'impression … je sais pas, une montagne… un endroit désert [discours très rapide] un truc pas trop doux … si je vois comme ça [horizontale] c'est une montagne, si je vois comme ça [vertical] c'est une falaise++et là (il montre) c'est un dragon ? [il rit] je sais pas qu'est ce que c'est ++ une créature, c'est quelque chose de… difficile. 1'40''

Procédés : Le commentaire sur le sentiment d'incapacité (CN-2-), attaché au percept (CL-2), se fait d'emblée. Pour surmonter la réticence initiale (CI-1) Alex commence à se référer aux qualités sensorielles (CN-4) mais le discours devient incompréhensible (E4-2) et le retour se fait par la mise de l'accent sur le négatif (CM-1-). Ensuite l'effort de s'appuyer sur le percept et le clivage (CL-2, CL-4) conduit à l'arrêt du discours (CI-1) pour qu'après la question qui se pose avec

humour (CM-1, CM-3) sur un détail (A1-1) dévoile le caractère anxiogène du contenu manifeste (CI-3) mis en tableau (CN-3) et critiqué (CN-2-).

Problématique : Une forte inhibition et une grande sensibilité narcissique se manifestent face à l'angoisse archaïque (« un endroit *désert* », « un truc *pas trop doux*). L'excitation sensorielle ne s'attache pas à une représentation qui s'immobilise par la mise en tableau.

Planche 12BG

[Toute suite] c'est une forêt avec un arbre, un petit étang à côté, avec une barque à côté… une forêt, la pelouse… un côté romantique, mélancolique +++ [question de la clinicienne : histoire ?] Quelqu'un qui a pris… sa barque, qu'il s'en aille se balader +++ 1'50''

Procédés : sans attendre (B2-1), Alex s'accroche aux détails (A1-1) avec l'expression d'un affect (B2-3) qui l'amène à l'arrêt discursif (CI-1). Suite à notre question (CM-1) l'accent est porté sur le factuel et le faire (CF-1) à l'aide de l'introduction d'un personnage dans l'anonymat (BI-2, CI-2).

Problématique : La dramatisation (« un côté romantique, mélancolique ») se trouve en échec, en évitant ainsi la conflictualisation par la défense factuelle et l'inhibition.

Planche 13B

2'' Ouf… [il rit] c'est un petit garçon qui est assis devant une maison en bois. J'ai l'impression que c'est aux États-Unis, ça fait effet Grande dépression. Ça nous donne l'impression qui ça se passe, il y a un côté américain, far-ouest, ça fait ça cette image là … c'est vrai +++ On l'a laissé seul, on le garde mais on s'en occupe pas non plus… Du coup, le petit s'ennuie, il se met devant la porte et il reste tout seul… Il y a même pas de chaussures. 1'60''

Procédés : L'exclamation humoristique (B2-1, CM-3) facilite la description (A1-1) pour qu'après sous un mode précautionneux (A3-1) les précisions spatiales se mettent en avant (A1-2) ainsi que les références littéraires (A1-4), sous couvert desquelles s'exprime des affects forts (« Grande dépression», «far-ouest» B2-2). L'inhibition s'installe (CI-1) et la reprise du discours met à jour une porosité des limites (CL-1) autour de la question d'étayage et d'abandon (CM-1-) ce qui amène à l'expression d'un éprouvé subjectif (CN-1) et à l'accrochage à un détail se référant au manque (CN-2-).

Problématique : L'environnement précaire accentue la solitude et ainsi l'absence d'étayage fragilise les défenses narcissiques.

Planche 13MF

3'' On a l'impression que… que la femme est morte et lui est très, très triste… ils font.., un chagrin devant la mort de sa femme +++ [question de la clinicienne : histoire ?] elle, elle est morte et puis lui je sais pas, … Il est tout seul, dans sa pièce il y a une table, une chaise, il y a des livres, une lampe +++ il y a un côté dramatique … il est tout seul, on a l'impression qu'il a tout perdu. 2'30''

Procèdes : A l'aide d'une précaution verbale (A3-1) s'exprime une représentation et des affects massifs (E2-3) au sein d'une relation érotisée (B3-2) accompagnés par le silence (CI-1). Notre question n'aide pas la mise en place d'un récit (CI-1) et la thématique de perte (CM-1-) est vite évitée par un attachement aux détails (A1-1) ce qui amène à nouveau à l'arrêt du discours (CI-1). L'affect titre (CN-3) est choisi pour clôturer le récit avec une référence finale à la perte, qui prend un caractère excessif (CM-1-, E2-2).

Problématique : La sexualité et l'agressivité ne peuvent pas être liées et le fantasme se réactive plutôt sur le registre de la perte et de la tristesse, s'éloignant ainsi de la fantasmatique meurtrière et de l'expression de culpabilité.

Planche 19

2'' Un monstre, … ça c'est bizarre … [il murmure] soit des monstres, soit des yeux, des ailes immenses… un côté fantastique +++ C'est assez étrange… un peu imaginaire … qu'il y a des monstres, des créatures [il regarde plus la planche] 1'10''

Procédés : L'évocation du mauvais objet se fait d'emblée (E2-3) et son caractère anxiogène (CI-3) perturbe le discours (E4-2) qui ensuite devient hésitant (A3-1) avec insistance sur les contours et les qualités sensorielles (CN-4). Après un arrêt discursif (CI - 1) Alex revient pour répéter ses commentaires (A3-1) portés sur le contenu anxiogène, ce qui l'amène au refus (CI-3, CI-1).

Problématique : Contenance et capacités de différenciation sont mises en échec par la réactivation des angoisses de morcellement et de persécution qui fragilisent les limites entre dedans/dehors et bon/mauvais.

Planche 16

[Question à nous - rappel de la consigne]. Ça fait penser à l'Art de Mil…, oui, c'est fameux tableau blanc de comment il s'appelle ? Mil..quelque chose, il est un artiste du 20eme siècle qui l'a fait, un tableau tout blanc, mais pour lui quand il en parle, il y a des voitures, des avions [discours très rapide - question de la clinicienne : histoire ?] Une histoire ? … oui [il s'allonge à moitié sur le bureau et il commence à nous raconter] il était une fois un petit garçon, qui n'avait jamais vu la mer mais il a été petit, il y avait rien pour y aller donc il a volé un vélo mais il a pédalé des jours entiers pour aller voir la mer et il, mais il a été arrêté avant d'arriver à la mer, mais, mais il va, il veut tellement voir la mer, il va s'échapper et, et cette fois euh il va prendre une vraie moto, pour être sûr et … du coup il arrive à la plage, il est totalement fasciné par la mer, il commence à sauter de la moto et [discours rapide - question de la clinicienne : la fin ?] oui, oui la fin il commence à courir sur le sable chaud, il se jette dans l'eau sans savoir, absolument qu'est ce qu'il fait [discours trop rapide], il se débat dans l'eau, avant, il avance dans la mer mais il sait pas nager et donc il se noie,…et oui, un côté, et, et, et encore une phrase, il est mort pour réaliser son rêve. Voilà. C'était bien ? [il nous regarde de manière intense, il rit]. 5'

Procédés : Alex demande notre soutien pour démarrer (CM-1) et il emploie des précisions temporelles et des références culturelles pour pouvoir s'exprimer (A1-4, A1-2), cependant ces dernières sont idéalisées dans l'excès (E2-2, E4-2). Notre question souhaite lui rappeler la consigne (CM-1+) dans laquelle il s'adapte sous un mode régressif (CN-1). C'est dans ce cadre que l'introduction d'un personnage (B1-2) porte l'accent sur le conflit interne (A2-4), la représentation des actions (B2-4) et sur le sensoriel (CN-4). Ce dernier (« mer », « sable chaud », « eau ») accroît l'excitation (E4-2) et l'idéalisation d'objet et de moi se renforce (« il est totalement fasciné par la mer », « il est mort pour réaliser son rêve » E2-2) dans le cadre d'une représentation massive sur la mort (E2-3). Il clôture son récit avec la quête de la gratification narcissique (CM-1, CN-2+).

Problématique : Alex, dans un cadre régressif et en souhaitant être écouté et admiré par l'autre, s'invite à remplir le vide par la mise en action et l'excitation au sein d'un mouvement mégalomaniaque. L'idéalisation de la représentation de soi est soutenue par le sacrifice, proche de l'héroïsme.

Feuille de dépouillement du TAT ALEX

Série A : Rigidité	Série B : Labilité	Série C : Évitement du conflit	Série E : Émergence des processus primaires
A1 **Référence à la réalité externe** **+++A1-1** : Description avec attachement aux détails avec ou sans justification de l'interprétation **++A1-2** : Précisions : temporelle, spatiale, chiffrée **A1-3** : Références sociales, au sens commun, à la morale **+A1-4** : Références littéraires, culturelles **A2** **Investissement de la réalité interne** **+A2-1** : Recours au fictif, au rêve **+A2-2** : Intellectualisation **+A2-3** : Dénégation **+A2-4** : Accent porté sur les conflits intra - personnels (pensée, réflexion, comprendre) ; aller/retour entre l'expression pulsionnelle et la défense **A3** **Procédés de type obsessionnel** **+++A3-1** : Doute : précautions verbales, hésitations entre interprétations différentes, remâchage **A3-2** : Annulation **+A3-3** : Formation réactionnelle **+A3-4** : Isolation entre représentations ou entre représentation et affect, affect minimisé.	**B1** **Investissement de la relation** **++B1-1** : Accent porté sur les relations interpersonnelles, mise en dialogue **++B1-2** : Introduction de personnages non figurant sur l'image **+B1-3** : Expressions d'affects **B2** **Dramatisation** **+++B2-1** : - Entrée directe dans l'expression ; Exclamations ; Commentaires personnels - Théâtralisme ; histoire à rebondissements **++B2-2** : Affects forts ou exagérés **++B2-3** : Représentations et/ou affects contrastés ; Aller/retour entre désirs contradictoires. **+++B2-4** : Représentations d'actions associées ou non à des états émotionnels de peur, de catastrophe, de vertige…	**CF Surinvestissement de la réalité externe** **+CF-1** : Accent porté sur le quotidien, le factuel, l'actuel, le faire ; référence plaquée à la réalité externe **CF-2** : Affects de circonstance, référence à des normes extérieures **CI Inhibition** **+++CI-1** : Tendance générale à la restriction (temps de latence long et/ou silences importants intra récits, nécessité de poser des questions, tendance refus, refus). **+++CI-2** : Motifs de conflits non précisés, banalisation, anonymat des personnages **++CI-3** : Éléments anxiogènes suivis ou précédés d'arrêts dans le discours. **CN Investissement narcissique** **++CN-1** : Accent porté sur l'éprouvé subjectif ; références personnelles **+++CN-2** : Détails narcissiques, idéalisation de la représentation de soi et/ou de la représentation de l'objet (valence + ou -) 3- **+++CN-3** : Mise en tableau ; affect titre ; posture signifiante d'affects **++CN-4** : Insistance sur les limites et les contours et sur les qualités sensorielles **+CN-5** : Relations spéculaires	**E1 Altération de la perception** **E1-1** : Scotome d'objet manifeste **+E1-2** : Perception de détails rares ou bizarres avec ou sans justification arbitraire **E1-3** : Perceptions sensorielles - Fausses perceptions **E1-4** : Perceptions d'objets détériorés ou de personnages malades, malformés **E2 Massivité de la projection** **E2-1** : Inéquation du thème au stimulus – Persévération - Fabulation hors de l'image - Symbolisme hermétique. **+++E2-2** : Évocation du mauvais objet, thème de persécution, recherche arbitraire de l'intentionnalité de l'image et/ou des physionomies ou attitudes - Idéalisation mégalomaniaque. **++++E2-3** : Expressions d'affects et/ou de représentations massifs - Expressions crues liées à une thématique sexuelle ou agressive **E3 Désorganisation des repères identitaires ou objectaux** **+E3-1** : Confusion des identités - Télescopage des rôles **E3-2** : Instabilité des objets **+E3-3** : Désorganisation temporelle, spatiale ou de la causalité logique **E4 Altération du discours** **+E4-1** : Troubles de la syntaxe - Craquées verbales **++E4-2** : Indétermination, flou du discours **+E4-3** : Associations courtes **E4-4** : Association par contiguité, par consonance, coq à l'âne…
	B3 **Procédés de type hystérique** **+B3-1** : Mise en avant des affects au service du refoulement des représentations. **+B3-2** : Erotisation des relations, symbolisme transparent, détails narcissiques à valeur de séduction **+B3-3** : Labilité dans les identifications	**CL Investissement des limites** **+CL-1** : Porosité des limites (entre le narrateur/sujet de l'histoire ; entre dedans/dehors) **++CL-2** = Appui sur le percept et/ou le sensoriel **CL-3** = Hétérogénéité des modes de fonctionnement (interne/externe ; perceptif/symbolique ; concret/abstrait…) **CL-4** = Clivage **CM procédés anti-dépressifs** **+++CM-1** : Accent porté sur la fonction d'étayage de l'objet (valence + ou -) ; appel au clinicien 4- **CM-2** : Hyper - instabilité des identifications **++CM-3** : Pirouettes, virevoltes, clin d'œil, ironie, humour	

Protocole de Paul

<u>Première séance Odyssée (40 mn)</u>

Texte 1.

+++ [encouragement de la part de la clinicienne] D'accord +++ [question de la clinicienne : vous connaissez l'Odyssée ?] oui, un peu mais j'ai un peu oublié ++ [question de la clinicienne : voulez-vous dire quelque chose ?]… peut-être, oui… Pénélope est peut-être l'image que je voulais avoir pour les filles. Oui, c'est pas compliqué, c'est quelque chose très simple, elle est amoureuse, elle reste fidèle, j'aime bien, elle veut rester avec lui, y a pas de complications, une femme très bien… Même après 20 ans, apparemment, elle l'attend.

[arrêt du discours : Paul nous regarde car nous sommes en train de transcrire ses propos. Nous lui expliquons à nouveau le processus de recherche] oui, oui je le vois.

Alors, après… il est pas parti pour rien, il est parti pour une raison importante, on sait pas, mais il est pas parti pour rien… Finalement Pénélope, c'est peut-être un cadre où j'aimerais bien accrocher. Ulysse est traversé beaucoup de choses difficiles, ses aventures, il peut pas s'inquiéter à propos de l'amour que lui porte sa femme… Puis, au final, y a encore une dernière chose, Zeus décide de l'aider, il envoie Athéna, sa fille… comme ça il est plus rassuré de rentrer chez lui, dans un cadre plus tranquille, même à la fin de ce que je me souviens il tue tous les prétendants… Puis, au final aussi… ça peut être un plaisir pour le paranoïaque, qu'il y a les dieux [il rit] … [question de la clinicienne : c'est-à-dire ?] oui, les dieux, ils aident à comprendre que la mère, le fils, le père sont les gentils, et c'est les prétendants les méchants ++ [question de la clinicienne : ils aident qui ?] les lecteurs, comme ça ils connaissent, ils comprennent avec quel côté, avec les gentils et pas avec les mauvais, sinon tous les autres ils se trompent [discours très rapide]. +++ [relecture du texte, long silence - question de la clinicienne : texte suivant ?]

Traitement du texte :

L'inhibition importante s'installe au début nécessitant notre étayage pour que Paul puisse trouver des repères et s'exprimer sur le texte à l'aide des références personnelles qui dominent son discours. A cet égard, Pénélope, en tant que femme,

est d'emblée désirée et se fait repérer dans sa fonction d'étayage avec une idéalisation de l'a-conflicualité au sein de l'investissement libidinal d'objet.

Puis le passage identificatoire à Ulysse, pour que s'exprime le conflit entre désirs différents (« Finalement Pénélope, c'est peut-être un cadre où j'aimerais bien accrocher. Ulysse […] peut pas s'inquiéter à propos de l'amour que lui porte sa femme ») s'introduit par une référence réticente à la thématique d'abandon, qui permet d'atténuer ainsi l'angoisse de séparation (« il est pas parti pour rien, il est parti pour une raison importante, on sait pas, mais il est pas parti pour rien »).

La référence à l'instance divine, vient souligner la fonction d'étayage dans la relation et renforcer la défense du héros (« Zeus décide *de l'aider*, il envoie Athéna, sa fille). Cependant sous l'impact excitant du conflit libidinal-agressif, le discours est déréglé. Le clin d'œil (« ça peut être un plaisir pour le paranoïaque, qu'il y a les dieux ») soutient le clivage et le contrôle par l'identification projective et les limites entre sujet/narrateur soient affaiblies (« connaissent, ils comprennent avec quel côté, avec les gentils et pas avec les mauvais, sinon tous les autres ils se trompent »). C'est l'inhibition qui freine l'associativité et notre étayage devient nécessaire pour que Paul se sépare du texte.

Notons aussi que la référence à la place de Télémaque est absente.

Éléments cliniques :

Les défenses narcissiques, limites et l'inhibition souhaitent contrôler l'impact du conflit libidinal-agressif activé par le contenu littéraire. L'identification au héros soutient la revendication de l'objet du désir dans une relation duelle, idéalisée et a-conflictuelle. Ce mouvement aide à atténuer l'angoisse de séparation mais malgré l'accrochage au cadre l'impossibilité de lier pulsions agressives et libidinales se manifeste dans la perturbation des limites dedans/dehors, ce qui amène au clivage bon/mauvais afin de se rassurer face à l'angoisse de persécution.

Texte 2.

Là .. c'est un peu, dès le début jusqu'à Nausicaa [il montre sur le texte] ce qui se passe dans ma vie, le combat intérieur que je mène… mais si moi, j'arrive à annoncer un tel discours auprès des filles, non, ça va pas passer comme ça ++ [question de la clinicienne : combat ?] oui avec les angoisses dépressifs et mon passage dépressif… Si j'arrive bien dans une île, je pense qu'ils vont me foutre dehors … j'ai l'impression que si moi je dis ça : « tu dois être la déesse Artémis, la

fille de Zeus : la taille, la beauté et l'allure […] Guide-moi », « Je serai ton guide et je te dirai le nom de notre peuple » ça va pas se passer comme ça …j'aimerais bien trouver un endroit pour me reposer++ Au final il trouve un endroit pour se reposer + ++ [question de la clinicienne : texte suivant ?] Oui.

Traitement du texte :

L'appui sur les scènes du texte et les références personnelles deviennent tellement forts que les limites entre soi et l'autre sont clairement perturbées : ainsi Paul, par un mouvement d'exhibition, et peut-être de rivalité masculine (« mais si moi, j'arrive à annoncer un tel discours auprès des filles, non »), prend la place du héros et remplace la conflictualité psychique de ce dernier par son conflit entre désirs et défenses face à l'angoisse d'abandon.

Éléments cliniques :

Le conflit libidinal fait croître la dépendance à l'autre. La rivalité œdipienne aussi bien que l'angoisse d'abandon et de la perte d'amour fragilisent la représentation de soi et réactivent les défenses narcissiques.

Texte 3.

… Ce texte il me fait penser un peu à une psychothérapie, à un travail sensé avec quelqu'un qui travaille sur son attention, sur ses émotions, pas avec quelqu'un qui comprend pas… qui lui manque de l'attention ++ [question de la clinicienne : manque de l'attention dans le texte ?]… manque de l'attention des filles avec qui je suis sorti, elles comprenaient pas ce que j'ai vécu, elles avaient pas de bons sentiments. Les gens sont accueillants [il veut dire dans le texte] ++

Traitement du texte :

Paul ne traite pas la thématique manifeste du texte mais à partir de celle-ci il est envahi par son histoire et débordé par son conflit intra-psychique dans un contexte de persévération autour de la question du rejet et d'abandon.

Éléments cliniques :

La relation d'écoute et de confiance dans un accueil inconditionnel est idéalisée, notamment face à la déception et l'angoisse d'abandon, qui perturbent encore une

fois les limites dedans/dehors. La demande narcissique remplace la scène du texte pour que la conflictualité psychique, personnelle autour des relations érotisées prenne toute la place.

Texte 4.

Ça, ça me fait penser un peu à ma scolarité … Au départ on a été neuf familles au CP, après au Collège comme au première partie [il veut dire au premier paragraphe] il y a ceux qui ont découvert la drogue. Deuxième paragraphe qui parle de Cyclope, ça qui dit aux autres qu'il est « Personne », ça me fait penser, peut évoquer les professeurs qui peuvent avoir les têtes de cochons … [arrêt long du discours, il relit le texte - question de la clinicienne : vous voulez ajouter quelque chose ?], c'est tout.

Traitement du texte :

Le même mode, qui souhaite faire du lien entre les souvenirs d'enfance et l'histoire du texte, conduit à l'échec et l'inhibition ainsi qu'un symbolisme hermétique gagne le discours. Nous souhaitons aussi souligner l'aspect agressif et de provocation (« peut évoquer les professeurs qui peuvent avoir les têtes de cochons »).

Éléments cliniques :

Les défenses narcissiques et l'inhibition s'activent au sein du mouvement régressif face aux fantasmes libidinaux et agressifs (Circé, Cyclope, « Personne ») qui mettent, à l'aide des processus primaires, en échec le travail de symbolisation.

Deuxième séance Odyssée (45 mn)

Paul avant la reprise des textes nous explique qu'il va mieux aujourd'hui, et que lors de la première séance il avait un coup dépressif qu'il décrit comme « son tunnel »

Texte 5.

Hmm, les deux premiers paragraphes ça me fait penser un peu, à une façon d'ouvrir les yeux devant les mauvaises choses. Ulysse qui va aux Enfers ça me fait penser là quand je commençais à penser vouloir mourir et après j'ai pu ouvrir les yeux. Ça me fait penser à ça, là quand il dit [il montre], quand il va aux Enfers et il voit cette foule, les âmes des morts, et notamment de jeunes épouses, de jeunes hommes, des vieillards, de tendres vierges, des guerriers blessés. Ça me fait penser, je sais pas aux

yeux d'enfants [discours rapide] à tout ce qui m'est arrivé… La mère, l'âme de la mère qui conte à Ulysse que sa femme et son père l'attendent, qu'elle est morte de chagrin ça me fait penser à ma propre mère, à ça qu'elle me disait, qui dit que il y a les gens, qui m'attendent au-delà, lui que sa femme, son père l'attendent. Après qu'il essaie d'embrasser sa mère mais il peut pas, oui, si c'est en Enfer elle le fait pas exprès ou l'Enfer… Mais on se complaise, moi je pense, oui comme ma mère qu'on se complaise … complaisance dans le mal être, quand j'étais enfermé dans ma chambre ma mère qu'elle insistait pour que je reprenne, pour le bac, le boulot. L'Enfer c'est comme une mauvaise pensée, comme si m'empêche à voir le ciel. Pour les 3 derniers paragraphes je sais pas trop, je sais dans tout cas que si on sort de l'Enfer c'est un chemin qui est douloureux mais pour avancer… mon arrivée au [il nomme l'Établissement de soins] j'ai pu rencontrer des gens, des gens comme vous mais aussi des jeunes que je voulais oublier. Pour moi, les soins au [Service d'hospitalisation] ça me dérange pas, mais sans vouloir [il commence à raconter ses rencontres avec d'autres patients], comme un peu, comme les Sirènes. Les cris des Sirènes qui font tant mal, pas que côté, un côté créateur, extrême mal… Les Sirènes pour le coup, des êtres volants, les Sirènes bloquées dans l'Océan, où il y pas de murs, elles ont [discours rapide], si je pars dans ma pensée, les Sirènes… Puis, du fait d'avoir bouché les oreilles, ça m'a fait penser à ma mère avant quitter les études, j'étais dans le tunnel et ma mère m'a dit, tu pense que à tes études, tu baisses la tête, t'avance… Il y a des traverses différentes des autres [discours rapide] sur moi, que je peux ressentir sur mes problèmes, qui sont propres à moi [il parle d'un repli sur lui-même pour ne pas être affecté par les problèmes des autres, et notamment des autres patients]. Je sais pas si on dit Charybde ou Karybde, c'est plutôt Charybde, ça me fait penser qu'il a pas de choix simples, pas deux fois possibles, les choses sont pas binaires, il y a un choix simple. Le texte, bon, il y a des marins [discours rapide] il y a une évolution, je veux pas me focaliser sur les troubles de l'autre, les camarades qui prennent un autre chemin et se séparent du mien, je veux me séparer… Il y a certaines nuits où j'ai des regrets, des remords comme si j'ai un devoir par rapport à eux [question de la clinicienne : à qui ?] aux patients [à d'autres patients hospitalisés]. Parler de mes remords, mes rancœurs [discours rapide] comme quoi je pouvais les aider [les autres patients], [discours rapide], le vague vole et les attrape [les camarades d'Ulysse dans le texte], je pense au système défensif que j'avais et je me dis arrête de regarder aux autres et de taper mes erreurs… Lui, le dieu du Soleil, ça me fait penser à des moments maniaques, quand je pense à ce qui m'arrive, je sais, je vais pas guérir, il faut que je vivre avec, apprendre à le faire, mes phases

maniaques [discours rapide], belles, que la vie est pas encore belle, je retombe sur la grotte de Calypso, paf [il fait le mouvement avec sa tête] et à nouveau un nouveau travail à faire… Voilà.

Traitement du texte :

Le travail de pensée est affecté ici par l'excitation et par la recherche arbitraire de l'intentionnalité des différentes scènes. L'adhésion aux thématiques est dominé exclusivement par les références personnelles de Paul qui prend la place du héros afin d'exprimer sa souffrance psychique. Les différentes thématiques, et par un mouvement de pseudo-métaphorisation, qu'elle se trouve en échec par la pression des fantasmes, lui activent des souvenirs et des angoisses :

- Au sein de la problématique œdipienne se dessine une relation de type fusionnelle avec la figure maternelle. Celle-ci se trouve *en miroir,* avec « les Sirènes », monstres féminins, prise entre idéalisation et séduction mortifère.

- La relation avec les pairs se présente comme envahissante et très impactée par la culpabilité et la persécution (« il y a une évolution, je veux pas me focaliser sur les troubles de l'autre, les camarades qui prennent un autre chemin et se séparent du mien, je veux me séparer… Il y a certaines nuits où j'ai des regrets, des remords comme si j'ai un devoir par rapport à eux […] le vague vole et les attrape »).

- Au sein de ce mouvement on remarque plus clairement la confusion par rapport au travail de symbolisation : l'associativité se trouve en écho du texte dans le cas de Charybde et Scylla, où Paul confond le symbolisme du texte (dévoration) avec celui de la métaphore courante (« choix »).

- L'insistance enfin aux limites et au sensoriel (« L'Enfer c'est comme une mauvaise pensée, comme si m'empêche à voir *le ciel* » / « les Sirènes bloquées *dans l'Océan*, où il y pas de murs ») ne peut pas encadrer l'excitation (« Lui, le dieu du Soleil, ça me fait penser à des moments maniaques ») pour nous confirmer la confusion entre soi et objet (« *je retombe* sur la grotte de Calypso »).

Éléments cliniques :

La lutte entre régression archaïque qui fait envahir la pensée par les processus primaires et l'effort de se maintenir en contact avec la réalité et de secondariser la pensée, devient plus claire. Le conflit œdipien s'entrave par le désir et l'angoisse parricide et l'omniprésence de la figure maternelle, dans une représentation de

relation anaclitique et aussi fusionnelle face à l'angoisse de séparation et de perte. La confusion des limites entre moi/non-moi dévoile un envahissement par l'objet, la destructivité et la culpabilité massive, liées à sa perte, et aussi l'angoisse d'abandon en raison d'un conflit pulsionnel et la régression archaïque (« je *retombe* sur la *grotte de Calypso* »).

Texte 6.

Les deux premiers paragraphes ça m'ont fait penser à mon avenir, je retourne chez moi, je suis, je sors du tunnel où j'étais, je suis. Les Phéniciens? ou Phéaciens? comme le [il nomme l'Établissement des soins] les soignants et les patients que je me retrouve. Bien dans le texte, les Phéaciens le font reconduire, il rentre chez lui, il dort profondément, il se réveille, je me réveille, et ce… je me vois [discours rapide]. Là, Athéna représente plusieurs personnes, ce n'est pas Athéna comme avec Pénélope [référence au premier texte], ça pourrait être vous, mes soignantes référentes, mes soignants aux animations… On oublie le statut des dieux, on prend plutôt le côté aide, j'oublie ce que je dois faire mais ce que je peux faire, grâce à ces aides…Télémaque, me fait penser à mes deux amis qui m'ont vu plonger dans la dépression. Les pleurs de Télémaque ça me fait penser à mon changement, c'est une métaphore à mes propres satisfactions que je pourrai avoir. Télémaque est une moitié de moi-même. Télémaque est une vision objective de moi faite par moi. « Je suis ton père » c'est comme si j'accepte des bêtises que j'ai pu faire, « non, tu n'es pas mon père », par moment que j'ai… je reviens un peu vieillit, pas vieillesse, mais maturité, sur mon corps, sur mon esprit. Puis finalement Ulysse [discours rapide - il parle d'Ulysse qui arrive à persuader Télémaque]. Acceptation de moi-même, j'ai pris 30 kilos [il veut dire à cause des médicaments], mais je fais ce qu'il faut pour moi, pour que ça aille mieux psychiquement. La rencontre de Télémaque et Ulysse c'est deux parts de moi-même, il croit, il croit pas et au final c'est l'acceptation. Après les deux derniers paragraphes je sais pas trop… Argos, le chien je sais pas… capable de voir sur moi peu [discours rapide], personne, [discours rapide] le fait qu'il meurt, le fait, montre que tôt ou tard il faut se confondre au changement, au nouvel environnement, au nouvel endroit… La dernière paragraphe par contre je sais pas trop.

Traitement du texte :

La difficulté de différenciation entre les espaces et entre moi/non-moi persiste. Sans vraie distance ainsi, l'idéalisation des Phéaciens conduit à l'idéalisation du cadre des

soins pour qu'ensuite l'aide et le soutien soient aussi valorisés et condensés au personnage d'Athéna et aux soignants.

La référence longue à Télémaque devient confuse et Paul fait une équivalence entre son conflit intrapsychique et celui du jeune personnage et nous avons donc l'impression que le recours au clivage du moi et la dévalorisation de soi conduisent finalement à la confusion pour faire face au conflit père – fils.

La réticence face à la mort d'Argos et son abandon est combattue par l'incohérence discursive. Et, au final l'inhibition et le r »fus s'installe face à l'ambivalence pulsionnelle de la rencontre Pénélope-Ulysse (« La dernière paragraphe par contre je sais pas trop »).

Éléments cliniques :

L'idéalisation mégalomaniaque, à partir de l'ancrage à l'instance divine, du cadre dans sa fonction d'étayage persiste et la fusion avec les personnages révèle qu'il n'y a aucune distanciation avec l'objet. Ainsi, on pense que : la conflictualité dans la relation père-fils ne peut pas être traitée et fait réactiver l'angoisse de persécution et la dévalorisation narcissique ; l'angoisse dépressive liée à la perte dérègle l'associativité ; et le conflit à partir d'ambivalence pulsionnelle au sein du couple ne peut pas se représenter.

Texte 7.

Les deux paragraphes pour moi, c'est … une force que j'avais déjà depuis quelque temps, pour faire grandir… C'est là où Ulysse essaie de tendre l'arc, il arrive à le faire sur le physique d'un vieillard. Les prétendants c'est la métaphore de mes rancœurs, de ma colère, je les ai oubliées, Ulysse [discours rapide], mes rancœurs que j'essaie de les accepter, de les mes rancœurs que j'essaie de les accepter, de les faire partir, pas si violent quand même [il rit]. Et Pénélope en fait, c'est une vision extérieure des autres, Télémaque est une autre partie de mes… et Pénélope une vision extérieure. Ulysse, il se soumet à une dernière épreuve, la plus simple, le lit fait d'olivier vivant, qui l'a fabriqué avec ses mains, je réfléchis, c'est plus simple. Pénélope [discours très rapide] j'arrive à me faire accepter dans la société. Dans 20 ans, la vision pure que les autres peuvent avoir sur nous [discours très rapide]. Voilà.

Traitement du texte :

Ancré dans le texte, entre Paul via ses références personnelles et dans une lutte contre la confusion avec les personnages exprimer des préoccupations corporelles en lien avec l'agressivité et dans la conquête de l'objet du désir (scène de vengeance, maturité corporelle d'Ulysse). Néanmoins la pensée s'envole et ne peut plus s'appuyer sur les repères du texte sous la pression des retrouvailles, de l'épreuve libidinale finale et de séparation avec le mythe, puisqu'il s'agit du dernier Texte. Au sein de ce mouvement le clivage souhaite mettre à distance le fantasme d'inceste (« Et Pénélope en fait, c'est une vision extérieure des autres, Télémaque est une autre partie de mes… et Pénélope une vision extérieure ») impacté par le fantasme de la scène primitive (« il se soumet à une dernière épreuve, la plus simple, le lit fait d'olivier vivant, qui l'a fabriqué avec ses mains »). La perturbation des limites interne/externe aboutit à l'expression des préoccupations narcissiques en référence à l'avenir.

Éléments cliniques :

L'angoisse au sein de la problématique œdipienne se voit dans le fantasme d'inceste et de séduction et s'exprime par la préoccupation sur les modifications corporelles, qui, sous couvert de la thématique de maturité, exprime les angoisses narcissiques autour de « quand je serai grand je vais… ». Le conflit œdipien s'évite ainsi ne pouvant pas s'exprimer et se traiter au sein de la relation triangulaire et en raison de la pression de l'angoisse d'abandon et du regard de l'autre.

Fin des entretiens sur l'Odyssée :

Paul s'exprime ainsi à la fin des entretiens sur l'Odyssée :

Texte 7 : je pense que le dernier texte, je l'ai beaucoup apprécié, j'avais du mal avec des autres, mon regard [discours rapide] comme Ulysse… ; Texte 6 : le chien meurt, j'ai pas aimé pour une raison stupide [il rit] car le chien meurt et j'aime pas quand les animaux meurent ; Texte 1 : [pas aimé] Ça me rappelle, ça pose la base mais moins, pas moins intéressant mais moins ludique on peut dire. Dans la première séance j'étais un peu plus…, moins bien.

Enquête :

L'appréciation de la part de Paul pour le dernier Texte, veut aussi exprimer son soulagement en lien avec la fin de l'épreuve qui lui a activé des angoisses, même massives, en lien aux différentes thématiques des Textes. Ce qui devient aussi claire est sont accrochage à la banalisation pour minimiser l'affect lié à la perte,

mouvement qui s'accompagne avec une dépréciation de soi-même (« le chien meurt, j'ai *pas aimé pour une raison stupide* »).

Séance TAT

Analyse planche par planche

Planche 1

5'' La première chose que je pense c'est que le gosse, il voulait quelque chose autre comme cadeau qu'un violon… il est un peu déçu… il va le faire pour ses parents, il va être obligé d'apprendre … qu'il a pas envie … il est souvent obligé de faire un truc qu'il a pas envie de faire ++ [il regarde la planche, il met sa main à son menton comme l'enfant sur la planche]. Plus le violon il a l'air trop lourd pour lui, trop grand. C'est tout qui me vient +++ [question de la clinicienne : planche suivante ?] oui. 2'10''

Procédés : Le conflit est d'emblée placé au plan intrapsychique (A2-4) via la dénégation (A2-3) et l'expression d'un affect (B1-3) suivies par un silence (CI-1). Après celles-ci l'introduction des personnages (B1-2) veut met à jour une relation de contrainte (B2-3) mais de manière plaquée, circonstanciée (CF-1). Le récit piétine (A3-1) et la dénégation (A2-3) conduit à un arrêt long du discours (CI-1). Après cela Paul se pose en miroir avec le personnage de la planche (CL-1) ce qui amène à une désorganisation des repères (E3-3) voulant souligner l'incapacité (CN-2-). L'inhibition s'installe longuement (CI-1) et c'est notre question qui l'aide à se séparer de la planche (CM-1).

Problématique : L'introduction des « parents » ne représente pas un va et vient entre moi et surmoi et la dénégation du désir (« qu'il a pas envie ») se met en avant pour combattre l'impuissance et l'angoisse de castration, qui perturbe de manière massive les limites et la différenciation entre moi et objet (« plus le violon il a l'air trop lourd pour lui, trop grand »).

Planche 2

46'' Bah, je trouve ça étrange… en arrière plan un homme, un cheval, une femme qui regarde à gauche, au passé [discours très vite], c'est par là qu'il y a du soleil, c'est par là où il est plus lumineux… au premier plan je sais pas… une fille avec des livres qui regarde vers le passé, vers l'avenir … elle a l'air sombre +++ [question de

la clinicienne : gauche?] euh, pour moi le passé est vers la gauche, l'avenir vers le droit [il montre] +++ [question de la clinicienne : relation entre eux ?], les parents et la fille, oui peut-être se sent en famille [regarde la planche] +++ [rappel de la consigne] la fille qui veut plutôt faire les études et pas travailler aux champs, qui veut être loin de sa famille +++ [question de la clinicienne : vous voulez passez à la planche suivante ?] Oui. 6'40''

Procédés: Après un temps initial significativement long (CI-1) et un commentaire dévalorisant l'image (CN-2-) la description avec un attachement aux détails du deuxième plan (A1-1) met à jour une désorganisation des limites (E3-3) avec la mise en avant des perceptions sensorielles (E1-3) qui perturbent le discours (E4-2). De la même manière la description du personnage féminin du premier plan (A1-1) perturbe le lien espace-temps (E3-3). Après les arrêts successifs et longs du discours (CI-1) nos questions (CM-1) soulignent d'un côté la désorganisation de la causalité logique (E3-3) et d'autre côté une référence factuelle à la relation (B1-1, CF-1). Après un rappel de la consigne (CM-1) le conflit peut s'exprimer (A2-4) mais l'inhibition s'installe (CI-1).

Problématique : La désorganisation des repères identitaires et objectaux devient massive et la représentation de la relation triangulaire s'évite. L'excitation sensorielle ne peut ainsi être traité par le travail de pensée et prise en charge par les processus secondaires.

Planche 3BM

1' C'est une personne qui est au bout du rouleau physiquement et psychiquement … je sais pas… que les gens dans le bas ou un truc comme ça… +++ [question de la clinicienne : planche suivante ?] oui. 3'50''

Procèdes : Nécessitant un temps très long pour démarrer (CI-1) Paul place la personnage dans l'anonymat (CI-2) et le posture des affects devient signifiante (CN-3) mais de façon plutôt factuelle (CF-1). Après une brève référence à l'impuissance (CN-2-) il exprime une fabulation hors image quasi hallucinatoire (« les gens dans le bas » E2-1) et l'inhibition s'installe (CI-1).

Problématique : L'inhibition liée à l'incapacité d'exprimer et lier une représentation de perte à l'affect de tristesse prend toute la place. Les repères logiques de la pensée se perdent sous la pression de l'angoisse dépressive.

Planche 4

30'' Je sais pas… des gens qui vont se bagarrent dans un bistrot… C'est un homme qui veut se bagarrer parce que quelqu'un lui a dit quelque chose qu'il aime pas et la femme essaie de le retenir +++ [il regarde la planche] ++ c'est bon. 2'

Procédés : L'hésitation initiale (A3-1) conduit à une fabulation hors image (« des gens qui vont se bagarrer » E2-1) accompagnée par un arrêt du discours (CI-3) afin de retenir la massivité de la projection (E2). La reprise se fait avec l'anonymat du personnage (CI-2) en s'appuyant sur la planche (CF-1) dans un mouvement de surinvestissement de la réalité externe qui sert comme un appui pour apaiser la pulsionnalité (E2-3). Dans ce même mouvement l'introduction du personnage tiers (B1-2) permet de retenir encore plus la pulsion agressive. Le contenu manifeste n'est pas vraiment abordé (E1-1).

Problématique : L'agressivité devient massive et cela empêche l'expression de l'ambivalence pulsionnelle ne peut pas être et conduit aux défenses factuelles et à l'inhibition pour atténuer l'impact du fantasme agressif.

Planche 5

35'' La femme est un fantôme, elle ne sais pas qu'elle est morte, elle sort du noir dans une pièce éclairée [discours très rapide]… elle a entendu un bruit et elle pense que ce sont les vivants, les fantômes … c'est pour ça qu'elle sort du noir dans une pièce éclairée +++ [il nous rend la planche]. 2'20''

Procédés : Le démarrage initial est toujours long (CI-1) et de manière déclarative (CF-1) le personnage féminin est présenté comme malformé (E1-4) et la causalité logique se désorganise (E3-3). L'accrochage aux perceptions sensorielles affecte le discours (E1-3), qui se plonge dans l'excitation (E2-3) avec une recherche arbitraire de l'intentionnalité de l'image (E2-2) et une association courte (E4-3), amenant à l'arrêt discursif (CI-1) avec un appel à nous (CM-1).

Problématique : La représentation de l'imago maternelle intrusive et persécutrice se trouve en lien avec l'excitation, réactivée par la curiosité sexuelle et le fantasme de la scène primitive. Ce mouvement met en échec le travail de pensée.

Planche 6BM

23’’ Bah, c’est un peu comme le Psychose, la soumission du fils à la mère … l’homme c’est le fils qui est soumis à la mère, donc là il attend un ordre +++ [il montre avec sa tête qu’il veut passer à la planche suivante]. 1’20’’

Procédés : Après un démarrage long (CI-1) la référence culturelle (A1-4) accompagnée par l’ironie (CM-3) et soutenue par l’intellectualisation (A2-2) permet la description d’une relation de contrainte et agressive (B2-3, E2-3), ce qui amène à l’arrêt discursif (CI-1).

Problématique : Sous la pression du fantasme parricide l’agressivité est massive et la relation de la soumission à l’imago maternelle rend impossible le processus de séparation.

Planche 7BM

12’’ Là, j’ai l’impression que c’est une scène que ça se passe dans la mafia … ils discutent d’une affaire +++ 2’10’’

Procèdes : De manière inhibée (CI-1) Paul utilise la précaution verbale (A3-1) et une référence culturelle (A1-4), chargée d’agressivité et de persécution (E2-2), pour, de façon anonyme (CI-2), se référer à la mise en dialogue des personnages indifférenciés (B1-1, E3-1).

Problématique : La différence générationnelle est niée et la rivalité masculine et l’agressivité, massivement exprimée, ont étés prises en charge par une référence culturelle.

Planche 8BM

28’’ Pour moi ça, ça se passe dans un camp de concentration en Russie … Il y a deux docteurs qui ouvrent le ventre d’une personne pour voir qu’est ce qu’il y a à l’intérieur +++ Plus, la femme au premier plan c’est la mort +++ [il regarde la planche de plus près]. 2’20’’

Procédés : Après un temps initialement long (CI-1) l’engagement personnel dans le récit (CN-1) fait référence d’emblée à la persécution à l’aide d’une précision spatiale (A1-2, E2-3) amenant à une expression crue liée à une thématique agressive (E2-3). Suite à cela et entre deux arrêts longs du discours (CI-1) l’évocation du mauvais

objet (E2-2) est soutenue par une perception identitaire fausse (E1-3) affectée par la persévération sur la thématique de mort (E2-1).

Problématique : Le fantasme agressif est massif et l'imago maternelle à partir d'une fausse perception qui trouble la reconnaissance de la différence des sexes, représente une imago mortifère et castratrice.

Planche 10

2' ++ [rappel de la consigne] non …

Procèdes : Le refus s'impose envers le contenu manifeste et les sollicitations latentes (CI-1).

Problématique : La pensée, étant désorganisée par la précédente planche, se trouve dans l'inhibition renforcée aussi par la référence incestueuse et l'angoisse de séparation, sollicitées par le matériel.

Planche 11

10'' Des hommes qui cherchent un trésor dans une grotte qu'ils viennent de découvrir et qui vont être bouffés par un dragon +++ [il regarde la planche de plus près]. 1'20''

Procédés : L'introduction des personnages anonymes (B1-2, CI-2) s'associe à une idéalisation de type mégalomaniaque (« trésor » E2-2) amenant à un récit désorganisé quant aux repères temporels (E3-3) qui se termine dans l'inhibition (CI-1) après l'expression crue d'une thématique agressive de dévoration (E2-3).

Problématique : Le récit, malgré qu'il soit inhibé face à l'impact du fantasme agressif de dévoration, met en scène des personnages en lien avec la thématique du mauvais objet qui s'associe à une imago maternelle archaïque (« un trésor *dans une grotte* »).

Planche 12BG

15'' Une zone abandonnée après l'apocalypse des zombies … Il reste des traces de l'homme et sinon c'est calme, c'est tranquille +++ 2'

Procédés: Toujours dans l'inhibition (CI-1) l'expression d'une représentation massive (E2-3) souligne le manque et l'abandon (CM-1-) en alternance avec l'investissement du sensoriel (CN-4).

Problématique : Le discours reste envahi par le fantasme agressif en lien avec la problématique d'abandon et avec insistance sur les traces d'objet en lien à la thématique du « désert » et l'apaisement d'excitation (« et sinon c'est calme, c'est tranquille »)

Planche 13B

10'' Le seul rescapé d'un passage d'une tornade … il y pas l'électricité, il y pas … et on sait pas comment il a survécu +++ 1'10''

Procédés: Dans un contexte inhibé (CI-1) la massivité dans la projection amène à une fabulation hors image (E2-1) et à l'idéalisation de type mégalomaniaque (« survécu »E2-3).

Problématique : Face au sentiment de solitude et d'abandon émerge la massivité des fantasmes archaïques de destructivité et de toute-puissance (« Le seul rescapé ») .

Planche 13MF

12'' C'est un meurtrier qui vient d'étrangler une femme +++ 1'25''

Procédés : L'expression crue liée à une thématique agressive (E2-3) se fait dans l'inhibition (CI-1) et avec une précision temporelle (A1-2).

Problématique : La massivité d'agressivité mortifère ne peut pas être liée à la sexualité et ainsi il n'y a aucune reconnaissance du couple.

Planche 19

5'' Ça, c'est la sorte des images que je vois dans mes cauchemars … donc on sait pas, il y a des formes, des couleurs, des nuances +++ [question de la clinicienne : histoire ?] peut-être un homme qui a pris sa drogue qui voit dans le paysage … sous le ou en égide de ce paysage. 1'50''

Procèdes : Notons d'abord la mise en tableau (CN-3). Après la référence personnelle (CN-1) et l'insistance sur les contours et les qualités sensorielles présentées de façon fragmentée (CN-4) l'inhibition prend le pas (CI-1). Le rappel de la consigne (CM-1) conduit, après à une précaution verbale (A3-1), à l'introduction d'un personnage (B1-2), de manière plaquée (CF-1), déréglant les limites (E3-3) ainsi que le discours (E4-1).

Problématique : Les défenses narcissiques et limites se met en place face au mauvais objet (« cauchemars) et à l'angoisse de morcellement.

Planche 16

C'est bon ? [rappel de la consigne] 4'' Un danger qu'on peut pas voir ++ Nous sentons qu'on est proche mais on voit pas ++ Comme une tornade invisible +++ 2'20''

Procèdes : Dans l'inhibition (CI-1) le récit met à jour un lien entre perceptif et symbolique perturbé (CL-3, E3-3) sous l'impact de la persévération (« tornade » E2-1) de la thématique de la persécution (E2-2).

Problématique : L'angoisse de persécution persiste en lien avec la perception d'un objet expulsé au dehors, mauvais et destructeur (« on ne peut pas voir », « tornade »).

Feuille de dépouillement du TAT- PAUL

Série A : Rigidité	Série B : Labilité	Série C : Évitement du conflit	Série E : Émergence des processus primaires
A1 **Référence à la réalité externe** **+A1-1** : Description avec attachement aux détails avec ou sans justification de l'interprétation **+A1-2** : Précisions : temporelle, spatiale, chiffrée **A1-3** : Références sociales, au sens commun, à la morale **+A1-4 :** Références littéraires, culturelles **A2** **Investissement de la réalité interne** **A2-1** : Recours au fictif, au rêve **+A2-2** : Intellectualisation **+A2-3** : Dénégation **+A2-4** : Accent porté sur les conflits intra - personnels (pensée, réflexion, comprendre) ; aller/retour entre l'expression pulsionnelle et la défense **A3** **Procédés de type obsessionnel** **+A3-1 :** Doute : précautions verbales, hésitations entre interprétations différentes, remâchage **A3-2** : Annulation **A3-3** : Formation réactionnelle **A3-4** : Isolation entre représentations ou entre représentation et affect, affect minimisé.	**B1** **Investissement de la relation** **+B1-1** : Accent porté sur les relations interpersonnelles, mise en dialogue **++B1-2** : Introduction de personnages non figurant sur l'image **+B1-3** : Expressions d'affects **B2** **Dramatisation** **B2-1** : - Entrée directe dans l'expression ; Exclamations ; Commentaires personnels - Théâtralisme ; histoire à rebondissements **B2-2** : Affects forts ou exagérés **+B2-3** : Représentations et/ou affects contrastés ; Aller/retour entre désirs contradictoires. **B2-4** : Représentations d'actions associées ou non à des états émotionnels de peur, de catastrophe, de vertige… **B3** **Procédés de type hystérique** **B3-1** : Mise en avant des affects au service du refoulement des représentations. **B3-2** : Érotisation des relations, symbolisme transparent, détails narcissiques à valeur de séduction **B3-3** : Labilité dans les identifications	**CF Surinvestissement de la réalité externe** **++CF-1** : Accent porté sur le quotidien, le factuel, l'actuel, le faire ; référence plaquée à la réalité externe **CF-2** : Affects de circonstance, référence à des normes extérieures **CI Inhibition** **+++CI-1** : Tendance générale à la restriction (temps de latence long et/ou silences importants intra récits, nécessité de poser des questions, tendance refus, refus). **+++CI-2** : Motifs de conflits non précisés, banalisation, anonymat des personnages **+CI-3** : Éléments anxiogènes suivis ou précédés d'arrêts dans le discours. **CN Investissement narcissique** **+CN-1** : Accent porté sur l'éprouvé subjectif ; références personnelles **+CN-2** : Détails narcissiques, idéalisation de la représentation de soi et/ou de la représentation de l'objet (valence + ou -) 3- **+CN-3** : Mise en tableau ; affect titre ; posture signifiante d'affects **+CN-4** : Insistance sur les limites et les contours et sur les qualités sensorielles **CN-5** : Relations spéculaires **CL Investissement des limites** **+CL-1** : Porosité des limites (entre le narrateur/sujet de l'histoire ; entre dedans/dehors) **CL-2 :** Appui sur le percept et/ou le sensoriel **+CL-3 :** Hétérogénéité des modes de fonctionnement (interne/externe ; perceptif/symbolique ; concret/abstrait...) **CL-4 :** Clivage **CM procédés anti-dépressifs** **+CM-1** : Accent porté sur la fonction d'étayage de l'objet (valence + ou -) ; appel au clinicien - **CM-2** : Hyper - instabilité des identifications **+CM-3** : Pirouettes, virevoltes, clin d'œil, ironie, humour	**E1 Altération de la perception** **+E1-1** : Scotome d'objet manifeste **E1-2** : Perception de détails rares ou bizarres avec ou sans justification arbitraire **++E1-3** : Perceptions sensorielles - Fausses perceptions **E1-4** : Perceptions d'objets détériorés ou de personnages malades, malformés **E2 Massivité de la projection** **++E2-1** : Inéquation du thème au stimulus – Persévération - Fabulation hors de l'image - Symbolisme hermétique. **+++E2-2** : Évocation du mauvais objet, thème de persécution, recherche arbitraire de l'intentionnalité de l'image et/ou des physionomies ou attitudes - Idéalisation mégalomaniaque. **+++E2-3** : Expressions d'affects et/ou de représentations massifs - Expressions crues liées à une thématique sexuelle ou agressive **E3 Désorganisation des repères identitaires ou objectaux** **+E3-1** : Confusion des identités - Télescopage des rôles **E3-2** : Instabilité des objets **++E3-3** : Désorganisation temporelle, spatiale ou de la causalité logique **E4 Altération du discours** **+E4-1** : Troubles de la syntaxe - Craquées verbales **+E4-2** : Indétermination, flou du discours **+E4-3** : Associations courtes **E4-4** : Association par contiguïté, par consonance, coq à l'âne...

Protocole d'Eugène

<u>Première séance Odyssée (30mn)</u>

Texte 1.

Je connais déjà l'Odyssée+++ [question de la clinicienne : par qui ?] par mes parents, on l'a fait dans le cours… Je … je trouve que là ça suit, comment on peut le dire … il a résumé un peu l'histoire+++ [question de la clinicienne : l'histoire ?] Oui, surtout Télémaque qui est au centre de tout ça+++ [question de la clinicienne : c'est une situation difficile ?] Oui, c'est une situation difficile, je sais pas. On sait pas pour qui il fait ça. Il doit défendre qui ?… s'il fait ça c'est pour les intérêts de sa mère ou de son père ? Je sais pas pour qui il le fait. Je sais pas, pour sa mère, pour lui, pour son père? pour qui il fait ça… [question de la clinicienne : « ça » ?] Oui, pourquoi, pour qui il fait ça ? pour lui? pour qui il fait ça ? … Mon point de vue, c'est pour ses affaires.

Traitement du texte :

Face à l'inconnu de l'épreuve, Eugène se réfère initialement à la connaissance, depuis son enfance (parents, école), de l'Odyssée. Cependant son discours est plutôt marqué par l'hésitation et l'inhibition, nécessitant notre soutien pour que la seule préoccupation d'Eugène se confirme : le personnage de Télémaque placé et le conflit autour du couple désir/défenses au sein de la relation triangulaire (« On sait pas pour qui il fait ça. Il doit défendre qui ?… s'il fait ça c'est pour les intérêts de sa mère ou de son père ? »). Cette référence au conflit reste piégée dans le remâchage et les interrogations qui nous donnent l'impression d'un discours clos sur lui-même. La nomination du « ça » pose ainsi problème et dévoile une confusion des limites. Notre question veut signaler à Eugène notre incompréhension et donc l'altérité de l'interlocuteur mais sa réponse nous implique dans une confusion identitaire : c'est comme si on voit et on comprend la même chose (« ça ») sans besoin de la nommer. Il se débarrasse alors du conflit avec la centration narcissique et sans préciser les motifs (« pourquoi, pour qui il fait ça ? pour lui? pour qui il fait ça ? … *Mon point de vue, c'est pour ses affaires* »).

Éléments cliniques :

Le poids du fantasme agressif, au sein de la problématique œdipienne, réactive une angoisse qui perturbe le travail de pensée qui, malgré l'inhibition et les défenses

obsessionnelles, est impacté par les processus primaires empêchant ainsi « la chose de trouver son mot ». Le souhait de représenter le conflit intrapsychique et donner du sens à l'acte n'est pas possible et le repli narcissique se donne comme issue de la conflictualité agressive.

Texte 2.

Donc là, c'est un texte qui parle proprement d'Ulysse. Il est prisonnier chez Calypso. Après il arrive dans l'île des Phéaciens. Sa rencontre avec Nausicaa. Proprement il parle de son voyage… Je me souvenais pas que ça dure si longtemps l'emprisonnement, 7 ans ça me paraît beaucoup +++ [lecture du texte dans un premier temps et après il regarde dehors]… On voit aussi les dieux qui interviennent directement. Il y a partout l'intervention des dieux. Ils envoient Hermès pour ordonner sa libération. …. On pourrait dire que les dieux interviennent pas directement sur Ulysse++ [question de la clinicienne : vous voulez dire ?] Oui, c'est via l'intermédiaire des autres. Via Hermès par exemple. L'autre avec la tempête pour le tuer. Ensuite il y a la libération. Ensuite il y a Ulysse qui cherche l'aide auprès des personnes qu'il trouve sur l'île des Phéaciens, bon sur la patrie des Phéaciens, on sait pas si c'est une île +++. Il utilise encore la ruse … pour avoir des vêtements++ [question de la clinicienne : des « vêtements » ?] Oui, il demande des vêtements à la princesse +++ On sait pas encore si c'est pas par l'intervention des dieux …. Pourquoi il est là? Le hasard? l'intervention des dieux ? … [discours rapide], le hasard de la mer [voix très bas] oui, bon l'océan. On sait pas pourquoi [il regarde dehors].

Traitement du texte :

Après un bref résume et un titre donné au texte (« Proprement il parle de son voyage »), sous un mode descriptif et intellectuel Eugène se focalise sur le destin d'Ulysse pour que :

- il évoque d'abord la relation de contrainte et un commentaire sur la dimension temporelle de « l'emprisonnement » (« Je me souvenais pas que ça dure si longtemps l'emprisonnement, 7 ans ça me paraît beaucoup »),

- il fait le constat de l'intervention divine pour, de manière remâchée, dévoiler à la fin que ce qui le préoccupe est le siège et le contrôle du désir,

- de manière brute et dans l'anonymat émerge la représentation de l'agressivité si massive que la pensée ne respecte pas la chronologie du récit (« L'autre avec la tempête pour le tuer. *Ensuite il y* a la libération » / la scène de libération d'Ulysse est précédée de la scène de sa persécution par Poséidon)

- l'investissement de la rencontre Ulysse-Nausicaa se fait par le doute concernant les précisions spatiales, les silences intra–récits et l'anonymat. Dans ce cadre la représentation libidinale, presque crue à notre avis, autour d'un symbolisme transparent émerge (« Il utilise encore la ruse … pour avoir des *vêtements* ») et notre question conduit à une référence idéalisée au personnage féminin (« Oui, il demande des vêtements à la princesse »).

Dénégation, inhibition, vitesse discursive et questionnements répétés marquent la fin de l'associativité

Éléments cliniques :

La représentation des relations érotisées (Calypso, Nausicaa) est sur l'effet de « contrainte » et de l'emprise et c'est la quête, de manière compulsive, des motifs du conflit autour de la problématique autonomie /dépendance, qui domine l'associativité. A cet égard la position passive devient insupportable et constitue une blessure narcissique qui s'aggrave par le conflit pulsionnel. Ainsi la liaison entre agressivité/sexualité au sein de la relation hétérosexuelle devient difficile, et en particulier l'agressivité est susceptible de raviver l'angoisse de persécution.

Texte 3.

C'est la suite, quasiment la suite de l'autre texte … Ben, ça correspond à ce que… On dirait la ruse d'Ulysse de rester dans l'anonyme, qui ensuite il se dévoile, il se dévoile et il y a un peu un côté théâtral… car il se dévoile, après une chanson qui le concerne ++ il le fait pas exprès… [question de la clinicienne : vous voulez dire ?] il écrit qu'il peut pas masquer ses émotions en écoutant cette chanson qui parle de lui, … il est dévoilé plutôt qu'il se dévoile. Apparemment qui…, il le dit après qu'il voit que les relations sont amicales [voix très bas]… Que veut dire cet «idéal» ? On comprend pas. Ça … pourrait être la conception de l'idéal à l'époque, résumée par l'auteur, où tout est bien et bon, il y a pas la guerre, les gens sont riches, bon riches, ils ont assez pour vivre, ils sont bien portants, pas malades. Une société bonne … Après… par contre, on sait pas … pourquoi il s'est amené ici. C'est les dieux ? c'est une manœuvre des dieux …qui met Ulysse d'une île à l'autre ? [il touche les

différents passages du texte] qui décide qui fait quoi ? …Ulysse il peut le faire … Pourquoi il le ferait pas ? Et si Ulysse est dans cette société idéale pourquoi il veut pas rester ?

Traitement du texte :

Les précautions verbales, l'intellectualisation et l'anonymat viennent à l'aide pour qu'Eugène se mette en lien avec le texte :

Ainsi s'exprime d'abord la valorisation de la ruse comme une défense de contrôle face à un environnement inconnu, et potentiellement hostile ; ensuite, avec une touche d'ironie le héros est dévalorisé («il y a un peu un côté théâtral») car, pris dans une relation de contrainte, il est obligé de se dévoiler et exprimer ses affects (« il le fait pas exprès », «il écrit qu'il peut pas masquer ses émotions en écoutant cette chanson qui parle de lui »). Pas à pas Eugène reste vigilant en ce qui concerne la relation à l'autre (« Apparemment qui…, il le dit après qu'il voit que les relations sont amicales »). Nous pouvons aussi remarquer que le roi Alkinoos, pilier de la scène n'a pas été nommé et intégré dans le discours, ce qui empêche également la reconnaissance du héros à partir de son histoire et sa filiation.

Après ce mouvement d'inhibition, la recherche de l'intentionnalité de la scène se fait autour de la thématique d'idéal où l'absence du mauvais assure la présence du bon.

La persévération autour de l'intervention divine, hors sujet ici, exprime encore, dans un questionnement paranoïaque (« c'est une manœuvre des dieux …qui met Ulysse d'une île à l'autre ? »), l'agressivité dans le conflit passif/actif et conduit à la recherche d'identité héroïque et à l'évocation du conflit intrapsychique (« …Ulysse il peut le faire … Pourquoi il le ferait pas ? Et si Ulysse est dans cette société idéale pourquoi il veut pas rester ? »)

Éléments cliniques :

La persévération signe la massivité de la projection pour que l'angoisse de persécution se ravive à partir d'une problématique paranoïaque qui s'exprime dans le clivage bon/mauvais et actif/passif et empêche la confrontation à la solitude et la perte : la blessure narcissique, synonyme de faiblesse et de passivité, est donc contre-investi par un investissement phallique de la sphère intellectuelle (la ruse), caractéristique célèbre d'un passé héroïque (guerre de Troie). Dans ce contexte la rencontre avec l'autre médiateur (aède) et celle avec une figure paternelle surmoïque

(roi Alkinoos) ne peuvent pas être perçues comme un passage nécessaire pour la reconstruction identitaire et la réinscription dans la filiation. L'angoisse s'exprime finalement dans le désir d'un passé primitif, idéal et a-conflictuel qui peut provoquer le lien entre principe du plaisir et celui du réalité (« Et si Ulysse est dans cette société idéale *pourquoi il veut pas rester ?* »).

Fin du premier entretien :

Eugène s'exprime ainsi à la fin de cette première partie de recherche :

Je la connais l'histoire, dans mon enfance, les héros de l'Iliade, l'Odyssée. C'est ça mon problème aujourd'hui avec les super héros…, qui gagnent tout le temps. Achille est un héros parce qu'il meurt, il reste humain. Ulysse, il subit beaucoup, on a l'impression qu'il subit les événements, qu'il n'est pas le maître, ou jusqu'à ces 3 textes, selon ce qu'ils racontent. Sa femme, elle subit pendant son absence, Télémaque [voix très bas, question de la clinicienne : vous voulez dire ?] qui part mais qui prend le risque d'être assassiné, Ulysse subit dans l'île de Calypso, il subit pendant son voyage à la mer, il subit et il demande la pitié de la fille du roi. … Et ensuite il est obligé de rester. C'est plutôt la réaction et pas l'action [silence, question de la clinicienne : subir ?] Oui, c'est la réaction et pas l'action. Peut–être ce ne sera pas comme ça après, aux autres textes.

Enquête :

La référence personnelle souhaite de manière rationnelle renoncer à la toute-puissance, mais ce qui perturbe la causalité logique est la blessure narcissique en lien avec la passivité et avec l'angoisse de castration (« subir »). Lors de cet temps d'après-coup s'éclaire, aussi, la position par rapport au personnage de Télémaque, à savoir l'angoisse face aux représailles et l'agressive en raison de la séparation (le départ de Télémaque).

Deuxième séance Odyssée (45mn)

Texte 4.

[Temps long de lecture, encouragement] C'est un texte… c'est pas comme les autres textes … ça parle à la première personne, c'est un peu le narrateur …. Ah d'accord, c'est Ulysse qui raconte son histoire… Donc, là il raconte… euh … ce qu'il a fait, une partie. Il occulte une certaine partie, il raconte pas tout… il raconte rapidement…Après le départ de la ville de Troie, oui c'est ça. Il raconte pas ce qui

s’est passé à Troie. Il raconte ce qui lui arrive de son point de vue. Il oublie dire qu’il a été empêché par Poséidon, pour qu’il rentre pas chez lui [discours rapide]. Puis, il raconte son passage à Cyclope, rapidement, comment il a joué avec Cyclope ++ [relecture, il regard dehors, question de la clinicienne : vous souhaitez passer au texte suivant ?] j’ai du mal à avoir un avis dessus, car s’est une rénumérisation des choses.

Traitement du texte :

L’inhibition s’installe dès le début, nécessitant notre appui pour qu’Eugène projette sur le personnage héroïque sa difficulté à élaborer les différentes scènes du texte. Ce qui en fait perturbe les limites entre narrateur et sujet et ravive les critiques et la négation se trouve dans l’histoire d’Ulysse : d’après Eugène, elle est défaillante car il manque la référence au passé glorieux héroïque et au coupable du malheur qui empêche la réalisation du projet de retour.

De manière pareille, inhibée, et dans la négation, il transforme la réalité de la scène avec Cyclope (« il raconte son passage à Cyclope, *rapidement* ») pour s’approcher du jeu agressif. L’embarras devient important et le refus de continuer se justifier par l’impossibilité de lier les différentes scènes.

Éléments cliniques :

La construction d’une autre réalité, celle d’omnipotence, est fortement investie puisque les différents conflits, libidinaux et agressifs, mettent à mal les défenses narcissiques et dévalorisent la représentation de soi. La prise de distance n’est donc pas assurée ce qui, nous semble-t-il conduit au recours à l’identification projective : le souhait d’un repli narcissique vers le passé glorieux conduit à la projection de la haine au dehors pour que s’expliquent les sentiments de frustration et de culpabilité.

Texte 5.

…. Donc là c’est la suite du texte 4, où il parle des ses aventures… il parle de comme quoi il descend aux Enfers « pour aller consulter le devin aveugle Tirésias » et enfin la seule personne qu’il a vue c’est sa mère qui lui raconte le malheur de sa femme et de son père. C’est sa mère qui le force à rentrer chez lui…Après il passe par les Sirènes, le Charybde et Scylla. … Il raconte, il parle aussi de comment il s’est retrouvé en grotte de Calypso… En fait, on remarque qu’il n’y a pas mal d’événements qui le poussent à rentrer à Ithaque. Des facteurs déclencheurs. Ulysse,

il met beaucoup de temps d'une île à l'autre. Il a été déclenché par sa mère, quand elle lui a dit que son père et sa femme souffrent… Il bouche les oreilles de ses compagnons mais pas les siennes et lui il s'attache au mât du bateau pendant le passage aux Sirènes++ [question de la clinicienne : facteurs déclencheurs ?] Oui, qui le poussent à repartir pour rentrer à Ithaque. On a l'impression qu'il se plaît aux îles, qu'il a envie de rester… +++ [question de la clinicienne : vous voulez ajouter quelque chose ?]. Oui… On remarque chaque fois qu'il y a une situation, qui stagne qu'il y a après quelque chose qui déclenche son départ. … Un sorte de cycle, il arrive à une île et il y a quelque chose qui le pousse à partir, il arrive à une autre. Cela se répète tout le temps… [question de la clinicienne : répétition ?] Je sais pas, j'ai l'impression qu'il fait les mêmes erreurs… Finalement, c'est un peu une répétition de la même situation++ [il regarde dehors, question de la clinicienne : vous voulez passez au texte suivant ?] Oui.

Traitement du texte :

D'emblée Eugène repère la continuité de l'histoire pour s'appuyer ensuite sur les différents éléments du texte, les précautions verbales et l'intellectualisation lui permettant de s'exprimer, en restant cependant proche d'un mode factuel. Nous pouvons ainsi distinguer certains aspects dans son discours :

- une prise de distance est possible (« il parle de *comme quoi* il descend aux Enfers »), mais en niant la réalité de la scène (« et enfin *la seule* personne qu'il a vue »),

- il se montre capable de saisir le sens de la scène dans la rencontre entre Ulysse et sa mère (« C'est sa mère qui le force à rentrer chez lui»). La présence de la mère est aussi très attachée à la relation triangulaire (femme/père) soulignant la souffrance et la culpabilité en raison de la séparation,

- ensuite précautions verbales, hésitation, inhibition et intellectualisation se mettent en avant pour soutenir l'évocation du conflit entre désirs contradictoires ainsi qu'entre expression pulsionnelle et défense (« Il bouche les oreilles de ses compagnons mais pas les siennes et lui il s'attache au mât du bateau pendant le passage aux Sirènes »++/ « On a l'impression qu'il se plaît aux îles, qu'il a envie de rester » +++),

-finalement ce mouvement souhaitant évoquer le conflit se bloque dans le remâchage, et la pensée d'Eugène se trouve immobile et piégée dans un discours qui dévalorise le personnage héroïque.

Nous souhaitons aussi souligner que comme pour le texte précédent il n'y aucune référence aux compagnons d'Ulysse.

Éléments cliniques :

L'évitement des aspects de la scène tragique rend possible que l'angoisse de séparation ne s'exprime pas au sein de la relation avec la figure maternelle mais qu'elle soit déplacée, sous la pression de la culpabilité, dans la relation avec les autres personnages en situation d'attente.

Le conflit libidinal, à l'aide du texte, est évoqué mais surtout évité, et la vigilance de la pensée, impactée par un surmoi sévère (« erreurs »), se tourne de façon compulsive, vers le risque de l'abandon de soi-même. Les aventures d'Ulysse sont ainsi pensées comme un temps perdu, une stagnation qui conduit à la déception.

Texte 6.

…. Donc là… c'est comment on le dirait …après son discours à Alkinoos, les Phéaciens font conduire Ulysse à bord d'un navire, ils l'enlèvent du creux du vaisseau. Donc, ils déposent Ulysse à son sommeil à Ithaque. Là, c'est à ce moment il se réveille mais il ne reconnaît pas Ithaque. C'est Athéna où sous les traits d'un jeune berger, lui révèle où il est et où elle le transforme en vieux mendiant pour qu'il se renseigne sur ce qui se passe au palais et il retrouve son fils qu'il n'a pas reconnu au début… Il n'a pas été reconnu par beaucoup de gens, son chien l'a reconnu et qui meurt après, sa nourrice le reconnaît…Donc, Pénélope on sait pas pourquoi elle se confie au mendiant qu'elle va se marier avec l'un des prétendants … c'est bizarre… il est extrêmement guidé par les dieux, là il est directement guidé par Athéna. On a l'impression que la ruse d'Ulysse ne vient pas de lui-même… C'est les dieux qui le reconduisent à faire ça, faire ci….Il rentre chez lui il rencontre Eumée et son fils le reconnaît pas, finalement il arrive à le convaincre…Ça fait longtemps qu'il est parti et on se demande s'il est encore habitant dans cette île. Finalement c'est les gens qui l'ont ou lui ont servi comme le chien, la nourrice qui l'ont reconnu. Son fils l'a pas reconnu, le chien oui, même si il est aux traits de mendiant… Dans sa famille ils ont fait une idée forte d'Ulysse, ils le reconnaissent que par l'intervention des dieux … Ils l'attendaient glorieux sur un bateau et il arrive comme un mendiant et ils le

reconnaissent pas [discours rapide]. Ils avaient une vision idéale d'Ulysse, glorifiante, il arrive, il dit qu'il est lui-même et ils le reconnaissent pas… à force d'espérer à quelque chose, et quand la chose arrive on le croit pas++ [il regarde dehors, question de la clinicienne : vous voulez passer au texte suivant ?]. Oui

Traitement du texte :

Une première synthèse à partir de la description de la scène d'arrivée d'Ulysse à Ithaque, aide Eugène comme un appui pour qu'il puisse ensuite s'exprimer sur certaines scènes autour de la reconnaissance :

-la mort du chien a été juste évoquée avec une distance affective,

-ensuite il se questionne sur le désir de Pénélope avec l'expression d'un commentaire subjectif («c'est bizarre ») sans qu'il ne puisse développer sa pensée autour des motifs du conflit,

- le conflit Télémaque-Ulysse est évité,

- l'attention se fixe encore sur la relation avec le divin, perçue comme un lien d'extrême dépendance et pas comme un soutien nécessaire à Ulysse. Cette question sur l'autonomie conduit jusqu'à la confusion : personnalité et action héroïques se perdent dans le désir des dieux (« il est extrêmement guidé par les dieux, là il est directement guidé par Athéna. On a l'impression que la ruse d'Ulysse ne vient pas de lui-même … C'est les dieux qui le reconduisent à faire ça, faire ci »),

- sa manière réticente nous donne l'impression qu'il fait le constat mais évite la conflictualité autour de la reconnaissance identitaire et de l'identification. La question de la passivité/soumission émerge encore (« Finalement c'est le gens qui l'ont ou lui ont servi comme le chien, la nourrice qui l'a reconnu. Son fils l'a pas reconnu, le chien oui, même si il est aux traits de mendiant »). Ici aussi, le rapport avec le temps se met en lien avec la dévalorisation du personnage héroïque :

- d'un côté l'écoulement du temps est indéniable et il peut modifier le sentiment d'appartenance et aménager le lien avec l'autre (« Ça fait longtemps qu'il est parti et on se demande s'il est encore habitant dans cette île »).

- de l'autre côté, il ne peut pas jouer son rôle dans la métamorphose du personnage héroïque (« Dans sa famille ils ont fait une idée forte d'Ulysse », « Ils l'attendaient

glorieux sur un bateau et il arrive comme un mendiant et ils ne le reconnaissent pas », « Ils avaient une vision idéale d'Ulysse, glorifiante »).

C'est le titre donné de manière intellectuelle à la fin de son récit, qui lève l'inhibition et confirme le mouvement d'identification d'Eugène avec ceux qui *attendent* (« à force d'espérer à quelque chose, et quand la chose arrive *on* la croit pas »).

Éléments cliniques :

Les aspects (Pénélope, Télémaque) de la problématique œdipienne sont évités. La position identificatoire passive réactive l'angoisse de perte et constitue une blessure narcissique. Or, être transformé comporte le risque de la perte d'un passé glorieux ou le moi était un idéal. Ce mouvement conflictualise le rapport avec la temporalité psychique et l'autre. C'est le plus archaïque, d'un corps sans parole (chien, nourrice), dans un lien originaire de soumission qui peut garantir la reconnaissance du héros sans déception.

Texte 7.

…Donc là c'est la fin, en somme. …On voit apparemment Pénélope qui organise un concours où les prétendants arrivent pas à tirer l'arc d'Ulysse. Ce dernier demande à participer, les prétendants, comment le dire, l'insultent. Il se venge, il tue tous les prétendants et les servantes qui ont été leurs complices. Et même Ulysse… Euryclée annonce à Pénélope que le mendiant était Ulysse, et Pénélope a encore mal à croire et lui demande cette nouvelle épreuve avec le lit, « fait d'olivier vivant enraciné dans la terre ». Face à cette ultime épreuve Ulysse réussit et Pénélope reconnaît son mari…Même si on voit Pénélope devant son mari, elle a du mal à le croire. Elle n'attendait pas son retour… même Ulysse avec ses véritables traits elle n'arrive pas à le reconnaître. Finalement on se dit qu'elle n'attendait plus, elle n'espérait plus… Je ne sais pas si c'est lié à l'époque ou si c'est l'auteur, qu'ils tuent, qu'Ulysse venge, qui tue tout le monde. Cela me paraît bizarre, comparé au reste des textes où Ulysse est diplomatique … il tue tout le monde sans pitié [question de la clinicienne : bizarre ?] Oui, ce n'est pas… dans sa personnalité qu' Ulysse est sans pitié, dans sa vengeance… j'ai pas l'impression dans le reste des textes … qu'il est si sanglant… Et la encore il a l'aide des dieux, encore une fois ce sont les dieux qui le guident, c'est pour faire ça et pas ça, un comportement pas normal…Finalement cela se termine bien… il réussit à rentrer chez lui, il récupère sa femme, son fils, il

n’arrive pas en vainqueur mais il arrive quand même à rentrer… [question de la clinicienne : vainqueur ?] en bateau, il arrive comme un mendiant, il n’arrive pas en étant chargé de biens de guerre, comme on pourrait espérer, imaginer qu’il arrive de Troie où justement c’est lui qui a fait gagner la guerre, de son stratagème.

Traitement du texte :

Comme au texte précédent, Eugène se lance en premier lieu dans un discours descriptif, et il fait un résumé du texte.

- le conflit pulsion/défense de Pénélope se focalise sur l’intellectuel et la dénégation (« elle a du mal à *le croire* ») et ensuite sur l’expression des désirs contrastés (« Elle n’attendait pas son retour… même Ulysse avec ses véritables traits elle n’arrive pas à le reconnaître. Finalement on se dit qu’elle n’attendait plus, elle n’espérait plus ») avec la persévération sur la thématique espoir/attente.

- la fantasmatique de la toute puissance héroïque se confirme lors des deux scènes agressives, où Eugène perçoit Ulysse comme en étant dans « one man show » (« Il se venge, *il tue* tous les prétendants et les servantes qui ont été leurs complices »). Cependant il annule ensuite cette agressivité, la projetant au dehors (« Je sais pas si ce lié à l’époque ou si c’est l’auteur ») car elle n’est pas compatible avec le personnage héroïque (« Ulysse *est diplomatique* … il tue tout le monde sans pitié », « «Oui, *ce n’est pas… dans sa personnalité* qu’ Ulysse est sans pitié, dans sa vengeance »).

- et, ainsi émerge à nouveau le mépris envers l’intervention divine qui ne peut pas être vue comme un étayage mais comme une manipulation (« encore une fois c’est les dieux qui le guident, c’est pour faire ça et pas ça, un comportement pas normal »),

- la banalisation et l’accrochage au factuel (« Finalement ça se termine bien … il réussit à rentrer chez lui, il récupère sa femme, son fils, il n’arrive pas en vainqueur mais il arrive quand même à rentrer »), ne tiennent pas et la déception due à la dévalorisation narcissique et à la nostalgie du passé héroïque émergent encore une fois. Ce qui fait glisser les limites entre le désir d’Eugène et celui des proches d’Ulysse (« il arrive comme un mendiant, il arrive pas en étant chargé de biens de guerre, comme *on pourrait espérer, imaginer* qu’il arrive de Troie où justement c’est lui qui a fait gagner la guerre, de son stratagème »).

Éléments cliniques :

Intellectualisation et dénégation, dans l'identification à la figure féminine passive, mettent à jour le souhait d'un contrôle pour se défendre contre la réactivation libidinale et l'angoisse dépressive et d'abandon qui peuvent atteindre le narcissisme. Le retour aussi d'un fantasme de toute puissance s'accompagne d'une agressivité massive, qui est pourtant tout de suite annulée et expulsée de soi. Haine et culpabilité ne peuvent pas se rencontrer à l'intérieur du psychisme (dans la personnalité d'Ulysse) où l'intellectuel doit travailler pour le domptage du pulsionnel. Ce sont *les mauvais* dieux, tout puissants et sadiques qui empêchent l'accès à l'ambivalence. Eugène tente enfin de s'accrocher au factuel pour faire un compromis mais le fantasme d'omnipotence et l'investissement fort du plaisir, recherché dans la célébration héroïque, rendent le renoncement impossible.

Séance TAT

Analyse planche par planche

Planche 1

37'' Comment ça se passe ? une phrase ou quelque chose court ? [rappel de la consigne] C'est un enfant sourd qui se demande qu'est-ce que ce son, du coup il teste l'instrument pour voir quel va être le son… il imagine des couleurs [discours très rapide], chaque fois il teste les instruments différents pour voir quels sons ils donnent +++ Là en l'occurrence, cela me fait penser à ça quand on réfléchit sur le violon +++ 3'50''

Procédés : Après un temps de latence long (CI-1), la mise en route se fait suite à un appel à nous face à l'inconnu du matériel comme un mouvement possiblement contre-phobique. (CM-1). Le percept est d'emblée déformé par la projection d'un handicap sur l'enfant (E1-4) et le conflit se place sur le plan intrapsychique (A2-4) avec l'émergence d'une perception sensorielle (« qu'est-ce que ce son » E1-3) qui désorganise la causalité logique (E3-3) et idéalise le soi (*un enfant sourd qui peut voir le son* CN-2+). Le recours au fictif (A2-1) déstabilise le discours (E4-2). C'est le remâchage (A3-1) inauguré par une référence temporelle («chaque fois» A1-2) qui vient au secours pour canaliser l'excitation. L'inhibition s'installe via un silence intra-récit (C1-1). La reprise se fait par le biais d'une précaution verbale (A3-1) mais les limites précaires entre narrateur et sujet (« me fait penser à ça quand on réfléchit sur le violon » CL-1) ne permettent pas la continuité discursive (CI-1).

Problématique : La représentation de soi est d'emblée atteinte dans ses fondements identitaires et la relation avec l'objet reste partielle (« son »). Malgré quelques tentatives pour prendre de la distance, l'extrême proximité à l'impuissance et à la blessure narcissique de l'enfant ne permettent pas la construction d'un récit pour que le traitement du conflit entre désir et défense soit possible. Celui–ci ne peut pas être représenté dans un registre intrapsychique et c'est la massivité de projection et le fantasme d'omnipotence qui prend le pas face à l'angoisse de castration.

Planche 2

39'' Hmm… c'est l'image… euh bien ça me fait penser un peu comme une image d'Épinal… cela ressemble à quelque chose, à la campagne, c'est archétypal +++ D'un côté, des personnes qui travaillent dans les champs et de l'autre côté une personne, une institutrice avec des livres aux mains, au premier plan +++ Comme si une personne féminine dans un milieu rural et des personnes non cultivées, des personnes différentes +++ Et après chacun va s'intégrer, et apprendre de l'autre +++ 4'10''

Procédés : Le démarrage est long (C1-1) et se fait par des précautions verbales (A3-1) et par une référence culturelle (A1-4) qui conduit à une pause du discours (C1-1). Une perturbation des limites se manifeste ensuite entre le perceptif, le symbolique (« ça ressemble à quelque chose, à la campagne » CL-3) et la précision temporelle qui est à la fois une référence culturelle («archétypal» A1-2, A1-4) renvoyant au primitif et à la prégnance du fantasme suscitant un arrêt long du discours (CI-1). La reprise est possible par le biais de la description du matériel avec un attachement aux détails et aux limites (« champs », « livre » A1-1, CL-2). Cela isole (A3-4) le personnage féminin des deux autres personnages non différenciés, campés dans l'anonymat (CN-5, CI-2). Le développement du récit s'arrête (CI-1) et la référence d'après, toujours anonyme, aux personnages veut souligner l'asymétrie relationnelle (CI-2, B1-1) entre la personne féminine et les deux autres personnages de la planche, présentés comme dévalorisés (CN-5, CN-2 -). Suite à une pause importante (CI-1) le rôle de l'intellectuel en tant que point de différenciation ne tient plus (A3-4), la relation devient fusionnelle (E3-1) et le discours flou (E4-2).

Problématique : L'accrochage sur la réalité et le perceptif sert à l'évitement de la différence des générations au sein de l'organisation œdipienne mais la problématique de celle–ci et la réactivation d'un fantasme des *origines* mettent à mal les défenses narcissiques et limites. L'isolation pour nier le lien des personnages et

l'investissement phallique de l'intellect, comme point de différenciation, ne tiennent pas et les repères identitaires et objectaux sont touchés. Le personnage féminin ne peut pas ainsi rester exclu de la relation et la fusion avec les parents combinés et dénigrés est désirée.

PLANCHE 3BM

38'' Cette image… une histoire assez dure, assez triste où la personne subit quelque chose +++ il a dû faire des actes horribles… ou il a subit… il est totalement épuisé… et accablé par des remords… il a dû faire des actes très durs, comme si il avait tué quelqu'un ou +++ Après, je me suis dit, ça va être une personne normale qui a fait des choses extraordinaires, mais extraordinaires pas dans le bon sens… sous la pression de défendre sa vie, contre nature, contre sa nature… 4'50''

Procédés : Après un temps de latence initialement long (CI-1) l'accrochage à l'image (A1-1) amène directement à la dramatisation avec l'expression des affects forts (B2-2) mais la mise en scène du personnage se déroule dans l'anonymat et sans précision des motifs du conflit (CI-2) Le discours s'arrête longuement (CI-1). La reprise du récit est marquée par la labilité des identifications (« personne », « il ») et par l'hésitation entre interprétations différentes (A3-1), à savoir entre l'agir (B2-4) et la posture signifiante d'affects qui devient massive (CN-3 E2-3) et met à jour l'expression d'une représentation crue (E2-3). La rupture des liens associatifs (CI-1) permet à Eugène de s'éloigner du conflit agressif. L'éprouvé subjectif (CN-1) introduit l'isolement des représentations (A3-4) et la formation réactionnelle (A3-3) mais pourtant les enjeux autour de l'agressivité et la culpabilité sont tellement importants que la dénégation (A2-3) devient une défense vitale au sein du conflit intrapsychique (A2-4).

Problématique : Faute d'une liaison possible entre actif/passif, l'accès à l'ambivalence, et ainsi à la culpabilité et à la réparation, est empêchée. L'agressivité ne peut pas être représentée au plan intrapsychique car elle se trouve très proche de la destructivité, soutenue par une fantasmatique crue, et réactivée par la problématique de perte.

Planche 4

37'' Que l'homme et la femme sont ensembles et apparemment lui, il est provoqué par quelque chose et la femme veut le retenir, mais malgré qu'elle le retienne, il est

attiré par la personne qui l'a provoqué +++ On peut imaginer la suite, que malgré sa femme qui le retient, il va répondre à la provocation… 2'10''

Procédés : Après un démarrage toujours lent (CI-1) la référence à la relation des personnages (B1-1) est dictée par le matériel (CF-1). Au sein de la relation le conflit entre désirs contradictoires (B2-3) se manifeste de façon inhibée (CI-2) et la triangulation se met en place dans l'anonymat avec l'introduction d'un personnage (B1-2, CI-2). Cette embauche ouvre la possibilité d'une mise en lien avec les sollicitations latentes de la planche et pour cela le processus associatif s'arrête (CI-1). Malgré la tentative de prendre de la distance au travers d'une précaution verbale, le remâchage ne permet pas la progression du récit (A3-1) qui se termine par l'accent mis sur le faire (CF-1).

Problématique : Le récit ne progresse pas autour de la tension conflictuelle, réactivée par les sollicitations manifestes et latentes, car le poids de l'agressivité ne permet pas son traitement au sein d'une relation triangulaire, évoquée de façon très inhibée. L'interdit surmoïque n'est pas intériorisé et la référence à l'ambivalence ne peut pas être représentée au plan intrapsychique. L'insistance sur le faire, sur l'acte, vient en lieu et place du fantasme.

Planche 5

40'' Ici, euh… on peut imaginer que la personne, la femme en occurrence, entend un bruit dans la salle et elle vient voir ce qu'il se passe… On décrit qu'elle ouvre la porte pour voir d'où vient le bruit dans la salle +++ et elle ouvre la porte et je sais pas… et elle dit… je sais, non rien [discours très rapide], juste l'origine du bruit, c'est une personne, un voleur. 2'20''

Procèdes : Le démarrage reste toujours lent (CI-1) et se fait sous couvert de précautions verbales (A3-1). Le discours est ancré au descriptif (A1-1) et le personnage est campé dans l'anonymat (CI-2). La dramatisation s'amorce par le biais d'un symbolisme transparent (« bruit » B3-2) et d'une représentation d'action (« elle vient voir ce qui se passe » B2-3). Néanmoins la pause du discours (CI-1) témoigne la difficulté de développer le récit. La confusion des limites entre le soi et l'autre (« on décrit » CL-1) s'articule au raccrochage au contenu manifeste («elle ouvre la porte» A1-1) mais le récit s'enlise dans le remâchage (A3-1) et s'arrête longuement (CI-1). Une nouvelle et brève tentative de s'accrocher au descriptif (A1-1) et d'animer la scène (« elle dit » B2-1) amène à un refus (CI-1) car la proximité

avec le personnage de la planche devient significative (CL-1). Dans ce contexte la défaillance des processus secondaires se confirme dans l'indétermination du discours (E4-2), impacté par l'angoisse de persécution et d'intrusion (E2-2) représentée par l'introduction d'un personnage non figurant sur l'image (B1-2).

Problématique : L'excitation liée à la curiosité sexuelle, attachée au sensoriel (« bruit », « voir ») et en lien au fantasme de la scène primitive, ne peut pas être contenue en raison de la représentation d'une image maternelle intrusive et persécutrice.

Planche 6BM

4'' Là, on peut imaginer que la femme à gauche c'est une sorte de reine, ou une cheffe d'État, et là on vient de lui annoncer qu'une opération a échoué… et… Elle, la cheffe des chefs [discours incompréhensible] et c'est l'homme qui lui annonce, qui tient le chapeau à la main, il annonce à la femme, qu'elle est la cheffe de l'homme, il doit être son ministre, qu'il y a…, qu'il y a un problème, une situation de crise, c'est pour cela qu'il a l'air sombre +++ 1'50''

Procédés : Après une entrée directe dans l'expression (B2-1) le récit s'amorce par un mode précautionneux (A3-1) et s'appuie sur le perceptif (A1-1) pour mettre à jour une idéalisation de type mégalomaniaque de la personne féminine (E2-2). La mise en dialogue (B1-1) avec l'utilisation du passé immédiat (A1-2) laisse apparaître une confusion des limites (« on vient de lui annoncer » CL-1) et introduit une représentation de l'agressivité massive (E2-3), élément anxiogène qui conduit à une pause discursive (CI-3). La centration à nouveau sur la figure féminine dominatrice (E2-2) ne peut pas soutenir le travail de pensée et le discours s'abîme (E4-2). Le récit peut continuer par l'accrochage au détail («qui tient le chapeau à la main » A1-1) qui aide à la reconnaissance du personnage masculin et instaure le dialogue (B1-1) dans une relation de contrainte, idéalisée (B2-3, E2-2). Celle-ci ne peut pas prendre en charge le conflit (CI-2) justifié par le recours à un détail (« c'est pour ça qu'il a l'air sombre » A1-1) qui condense l'affect et le sensoriel (B1-3, CL-3) et conduit à l'interruption discursive (CI-3).

Problématique : Le lien de soumission au désir d'une imago maternelle grandiose et idéal réactive l'angoisse de persécution et empêche l'accès au traitement de l'agressivité dans un contexte œdipien.

Planche 7BM

14’’ Cette image me fait penser à une histoire … chaque fois… à une affaire de commerce, à une négociation très dure et importante pour une compagnie… On peut imaginer que l’homme à droite, l’un de plus jeune il travaille pour la compagnie et l’homme à gauche, le plus vieux, il est son conseillé, qui donne des conseils au plus jeune +++ Des négociations autour de la table… on peut imaginer pleins de chuchotements, beaucoup de tensions verbales… des tensions plutôt d’esprit et verbales qu’un combat physique… 2’20’’

Procédés : L’accrochage initial au perceptif (A1-1) montre un mode d’engagement inhabituel, car il est plus personnel (« me fait penser à une histoire », B2-1) et dans l’effort à historiser la précision temporelle prend une allure bizarre (A1-2 E3-3). Après une pause (CI-1) la référence sociale (A1-3) met un cadre pour que le conflit s’exprime par les affects forts (B2-2). La précaution verbale (A3-1) et le descriptif (A1-1, CL-2) met en scène l’asymétrie générationnelle dans une relation de soumission (B1-1) entre des personnages du même sexe dont un, le plus âgé, est idéalisé (CN-2+) et cela conduit à un arrêt long du discours (CI-1). La reprise discursive insiste sur la tension conflictuelle (« négociations » A3-1) sans préciser les motifs du conflit CI-2) et par le biais d’une précaution verbale (A3-1) la pression agressive s’associe de façon massive à une thématique de la persécution (« pleines de chuchotements » E2-2) et le conflit agressif s’isole sur la sphère intellectuelle et le langage (A3-4, A2-2) en niant l’implication corporelle (A2-3) qui est dictée par le matériel (CF-1).

Problématique : L’éveil d’une fantasmatique agressive dans le registre relationnel est d’emblée présente mais le mouvement d’opposition ne peut pas s’exprimer dans le lien entre fils et père. La reconnaissance de la différence des générations conduit à l’idéalisation de la figure paternelle et la soumission à celle–ci pour éviter ainsi la conflictualisation. Néanmoins l’angoisse de persécution est bien réactivée au sein du conflit agressif et pour modérer ses effets l’appel à l’intellectualisation et le refus de la source corporelle de la pulsion deviennent nécessaires.

Planche 8BM

33’’ Ici, euh … pour l’histoire… on peut penser que c’est un artiste qui se pose devant son œuvre, sa création, qui pose sa toile… lui, il pose devant le public sa toile juste avant l’exposition… Il pose en même temps sa toile +++ On peut imaginer… qu’il est dans un musée, dans une grande salle, remplie de monde, et que le public attend que l’artiste fait son discours pour présenter ses œuvres, sa vision +++ 3’30’’

Procédés : De prime abord dans l'ensemble du récit, et pour éviter la charge agressive, l'inadéquation du thème au stimulus (E2-1) est soutenue par le scotome des éléments manifestes de la planche (E1-1).

Ainsi, après un démarrage lent (CI-1) et l'appui sur les précautions verbales (A3-1) le personnage jeune au premier plan est d'emblée idéalisé (CN-2+). Le récit est marqué par l'hésitation sur la position passive ou active du personnage (A3-1) avec une insistance sur les limites (CN-4) et c'est par la suite, où l'accent est porté sur le relationnel évoqué dans l'anonymat (B1-1, CI-2) que la désorganisation des repères temporels et spatiaux devient importante (E3-3) et amène à un arrêt du discours (CI-1). Dans la reprise de celui–ci, étayé par une précaution verbale (A3-1) et par les précisions spatiales (A1-2) se met en place la représentation d'une relation, au sein de laquelle l'idéalisation de type mégalomaniaque est dominante (E2-2), suivie par un arrêt long du discours (CI-1).

Problématique : La construction d'une néo-réalité et le déni visent à nier toute agressivité liée au désir parricidaire et l'angoisse de castration. En raison du poids de cette dernière la fuite est nécessaire dans une mise en scène, au travers de l'activité exhibitionniste, d'une représentation de soi grandiose, soutenue par un fantasme de toute-puissance.

Planche 10

17'' Là, pour cette image, on imagine deux personnes qui se sont séparées, qui se retrouvent… elles se sont séparées depuis longtemps… qu'elles se retrouvent… qu'elles sont en accolade +++ 1'

Procèdes : Ce récit restrictif, s'entame par un appui sur l'image (A1-1) pour la mise en lien spéculaire (CN-5) des deux personnages traités dans l'anonymat (CI-2). L'effort pour inscrire la relation dans un déroulement temporel (A1-2) est piégé dans le remâchage (A3-1) et n'aide pas à l'organisation du récit (E3-3) autour du thème de la séparation et des retrouvailles. L'accrochage au contenu manifeste (CF-1) se donne comme une solution et participe à l'inhibition massive (CI-1).

Problématique : L'inhibition, le recours au factuel et la défense narcissique se mettent en place pour nier la différence au sein du rapprochement corporel et l'angoisse de la séparation.

Planche 11

31’’ Euh ici… euh, j’imagine des…, des personnages fuyant un ordre de leurs ennemis, qui sont dans les montagnes… en traversant le pont, les gouffres pour retrouver la sûreté… On peut imaginer une sorte de forteresse dans la montagne +++ Euh… grâce à leur fuite, ils arrivent à être en sécurité. 2’10’’

Procédés : Un temps long (CI-1) est nécessaire pour un récit initié après par un engagement personnel (« j’imagine »), ce qui est rare. Dans ce contexte l’introduction des personnages anonymes non figurants sur l’image (BI-2, CI-2) sert au déploiement d’un scénario qui s’organise au sein de relations persécutrices, avec évocation du mauvais objet (E2-2). Les représentations d’actions associées à la peur (B2-4) s’associent à la recherche d’un objet qui peut tenir une fonction d’étayage contre l’agressivité relationnelle (CM-1+). L’importance de celui-ci se retrouve ensuite dans l’investissement d’une représentation (« une sorte de forteresse ») introduite par une précaution verbale (A3-1) et structurée à l’aide des précisions spatiales (A1-3). Suite à cela la rupture associative devient massive (CI-1, CI-3) et la reprise discursive est utilisée afin de répéter (A3-1), au sein du conflit, l’importance d’agir (B2-4) dans le sauvegarde narcissique (CN-4).

Problématique : La réactivation d’emblée d’une angoisse de persécution par le mauvais objet est focalisée sur des représentations précises. Le surinvestissement de l’agir corporel démontre l’excitation au sein du conflit archaïque et la nécessité de trouver un objet contenant et sécurisant.

Planche 12BG

30’’ Là en effet, cette image sert, me fait penser à un tableau… à une autre histoire, à un tableau justement, une image qui est un tableau accroché dans la cabine d’un bateau, dans la cabine d’un capitaine [discours très vite] au calme, qui est son refuge visuel ++ une image toute simple, un arbre, une barque que le capitaine peut regarder, se rassurer quand il y a une tempête +++ Voilà, c’est bon, voilà 3’10’’

Procédés : Après une longue latence initiale (CI-1) et l’utilisation des précautions verbales (A3-1), la mise en tableau (CN-3) est privilégiée comme défense narcissique face à la sollicitation conflictuelle de la planche. Dans le déroulement du récit à l’appui des précisions spatiales (A1-2 CN-4), le lien entre le perceptif et le symbolique se montre perturbé (« une image qui est un tableau accroché dans la cabine d’un bateau » CL-3 E3-3). L’introduction d’un personnage plutôt idéalisé (B1-2 CN-2+) perturbe de façon momentanée le processus discursif (E4-2) et la

reprise met en scène une relation d'étayage avec l'objet et ses qualités sensorielles (« refuge visuelle » CM-1+, CN-4). L'importance des enjeux narcissiques conduit à un arrêt long du récit (CI-1) et c'est l'appui sur le percept (CL-2) et l'intellectualisation (A2-2) qui facilitent le retour à l'histoire dans laquelle la confusion entre narrateur et sujet se confirme (« un arbre, une barque que le capitaine peut regarder » CL-1) et où l'expression d'affect en lien à un bon objet (B1-3, CM-1+) et face à l'évocation du mauvais objet (« tempête » E2-2) met à jour la fragilité des limites entre dedans et dehors (CL-1). Cette thématique anxiogène entraîne l'arrêt du discours et le refus discursif (CI-3, CI-1).

Problématique : La fragilité identitaire et la difficulté du lien entre dedans et dehors se manifestent par le recours massif aux défenses narcissiques et limites, faute de la permanence des objets internes, composés à la fois par ses aspects bon et mauvais. L'idéalisation ainsi du bon, dans la relation à l'objet, est privilégiée pour esquiver l'angoisse de persécution empêchant l'accès à la position dépressive. L'absence de la dimension objectale ne se sent pas, nous pensons, comme une angoisse de séparation, mais comme un retour au calme, à l'abri de l'excitation.

Planche 13B

15'' Dans cette image, on imagine un enfant qui est assis devant une cabane, dans un refuge de trappeur [discours très rapide] à la forêt, les parents de cet enfant sont à la chasse à la forêt et l'enfant les attend… il est inquiet, qu'ils ne reviennent pas ou qu'ils leur arrive quelque chose à la chasse +++ il se tient les mains, il a froid, mais il préfère avoir froid plutôt que de rester à l'intérieur. 2'10''

Procédés: Le recours au fictif (A2-1) s'alterne avec le descriptif (A1-1), qui amène à une craquée verbale (E4-1) et une expression massive (E2-3) perturbant le discours (E4-2). L'attachement au descriptif (A1-1), aide à l'introduction des personnages et à la mise en scène d'une relation (B1-2, B1-1) ainsi que la représentation d'une action (B2-4) avec répétition de la précision spatiale (A3-1) et un aller/retour entre désirs contradictoires (« et l'enfant les attend » B2-3) qui conduit au silence (CI-2). L'expression d'affect de l'enfant (B1-3), met en lumière une représentation d'action anxiogène (B2-4) et la projection devient massive (E2-3) et freinée par l'inhibition (CI-1). La centration à nouveau sur l'enfant se fait dans un contexte dramatisé (B2-4), avec un appui sur le sensoriel (CL-2) qui se répète (A3-1 et CL-3).

Problématique : Face au fantasme d'abandon, le recours au fictif émerge pour exprimer une représentation massive de perte. La dramatisation et l'action peuvent ainsi être perçues comme une tentative de labilité pour faire face au sentiment de solitude.

Planche 13MF

25''Euh… là je pense, j'imagine que c'est à l'intérieur d'une maison et c'est un homme qui est ébloui par les policiers en pointant la lampe de torche sur lui… les forces de l'ordre spécifiques [discours très vite] ils font intrusion, ils lui jettent la lampe de torche, il cache les yeux parce qu'il est aveuglé par la lampe de torche +++ Donc, les forces de l'ordre ont soupçonné qu'il soit un criminel +++ Il m'arrive aussi de penser… que les policiers rentrent à la maison en défonçant la porte… pour l'arrêter en somme +++ 3'50''

Procédés : Après un démarrage lent (CI-1) l'ensemble de l'histoire se déroule à l'abri du scotome du personnage de la femme (E1-1) et se construit sans prendre en compte les sollicitations manifestes et latentes de la planche (E2-1).

Dans ce contexte, l'engagement dans le processus est direct (« je pense, j'imagine ») avec un bref accrochage sur le percept (« maison », « homme » A1-1) et l'introduction des personnages (B1-1) dévoile une relation de persécution (B1-1, E2-2). Le discours se perd momentanément (E4-2) et après il se poursuit autour d'une thématique agressive (E2-3) et un détail du percept (un homme avec un bras devant le visage A1-1) se met en lien avec une perception sensorielle et fausse (« lampe de torche » E1-3). L'arrêt du discours est massif (CI-3) et la reprise de celui-ci insiste (A3-1) sur le mode relationnel conflictuel et persécutif (E2-2), justifié par l'identification du personnage masculin comme « criminel » (E2-2) sans évocation pourtant des motifs du conflit (CI-2). La charge agressive conduit encore une fois à un arrêt discursif long (CI-3) et la fin du récit se structure, après une craquée verbale (« Il m'arrive aussi à penser » E4-1), autour d'une représentation d'intrusion (E2-2) qui met à mal les limites entre dedans et dehors (CL-1) et c'est pour cela que la référence plaquée à la réalité externe et à ses normes, devient nécessaire (CF-1, CF-2).

Problématique : La fantasmatique incestueuse et meurtrière ne peut pas être traitée en raison de la déliaison pulsionnelle. Le rapproché hétérosexuel et la sexualité sont totalement niés. L'agressivité devient synonyme de destructivité et la massivité de

la problématique entraîne un débordement de la pensée. Celle–ci se réfugie dans la construction d'une nouvelle réalité avec la mise en scène d'un surmoi cruel, archaïque au sein d'une relation conflictuelle chargée par les angoisses de persécution et d'intrusion.

Planche 19

12'' Cette image me fait penser à un train roulant à grande vitesse qui [discours très vite] …traversée de neige … Un train dans la région nordique qui traverse la banquise +++ Et du coup comme le train est chaud et la neige est froide, il crée une sorte de manteau, la vapeur, comme si il dégage plein de fumée, du coup le train [discours très vite] grand voile, il y a tellement de neige, il fait tellement chaud +++ Ce qui fait penser que c'est un train c'est parce que on voit les fenêtres et dedans il y a les passagers qui discutent. Voilà… 2'10''

Procèdes : L'accrochage initial au matériel (CL-2) se perd dans l'excitation (E4-2) en raison d'une représentation insistant sur les contours et les qualités sensorielles (« train à grande vitesse », « traversée de neige » CN-4). Le discours, par la suite, se pose à l'aide des précisions spatiales (A1-2) mais cela ne suffit par pour la construction d'un récit (CI-1). Le retour se fait par le biais d'une association courte (E4-3) au sein de laquelle les perceptions sensorielles (E1-3) rendent le discours momentanément incompréhensibles (E4-2) et désorganisent les repères spatiaux et la causalité logique (« une espèce de manteau, la vapeur », « plein de fumée », « il y a tellement de neige, il fait tellement chaud » E3-3). L'arrêt du discours devient nécessaire (CI-1) pour apaiser l'excitation. L'appui sur le percept (CL-2) et l'introduction des personnages mis en dialogue (B1-2, B1-1) sont favorisés pour faire une conclusion de façon banale (CI-2).

Problématique : Les capacités de contenance et de différenciation dedans/dehors sont faibles. La pensée s'engage ainsi dans une lutte pour faire face à la fragilité des limites et canaliser l'excitation sensorielle. L'agrippement final sur le perceptif et l'introduction de la dimension objectale s'inscrivent dans un effort contre la confusion entre moi et objet.

Planche 16

30'' Euh… le blanc me fait penser à la lumière, quand la personne se réveille dans une chambre, il y a une lampe, il ne voit rien … C'est donc une personne dans une salle de l'hôpital qui ne reconnaît rien, personne, elle se demande pourquoi elle est

là, c’est quoi cet environnement, tout est très, très blanc, très propre …Une sorte de lit accroché aux machines … Et comme si [discours très vite] il se lève, il commence à marcher et partir pour voir s’il y a quelqu’un pour lui expliquer pourquoi il est là. Il se trouve par hasard dans les couloirs, c’est très étrange [discours très vite] ni les inscriptions sur [discours très vite] deux, comme si c’était une nouvelle naissance, un endroit tout nouveau pour elle… La première personne qu’il croise est habillée en tout blanc, elle porte un masque, c’est la première personne… L’homme en question, l’autre le ramène dans son lit, il essaie de s’enfuir, il résiste, il résiste, il arrive à s’enfuir… Il recommence tout à zéro, dans un nouveau monde, avec les personnes qui ne le connaissent pas. Dehors, à l’extérieur du bâtiment. Il part vers un nouveau départ… Il a du courage, il ne connaît personne… Il n’a pas envie de partir de là où il était auparavant… ≈ 5’

Procédés: Après une restriction initiale (CI-1) l’appui sur le percept se fait sous un mode hétérogène (« le blanc me fait penser à la lumière » CL-3) et amorce la construction d’un récit long. L’introduction du personnage anonyme est directe (CI-2) et les précisions spatiales (A1-1) ne suffisent pas pour éviter la perception sensorielle fausse et la confusion entre narrateur et sujet (« il y a une lampe, il voit rien » E1-3, CL-1). Suite à une petite pause (CI-1) la nouvelle précision spatiale (« une personne dans une salle de l’hôpital » A1-2) soutient la mise en scène de l’angoisse de solitude et d’abandon du protagoniste (« elle se demande pourquoi elle est là » A2-4) face à l’absence d’un objet contenant (« qui reconnaît rien, personne » CM-1-) et d’un étayage sensoriel (« c’est quoi cet environnement, tout est très, très blanc, très propre » CN-4). Les liens fragiles entre le dedans et le dehors (CL-1) se manifestent de manière encore plus précaires ensuite dans l’expression d’une représentation qui perturbe la causalité logique (« Une sorte de lit accroché aux machines » E3-3). Dans le fil conducteur de l’histoire, la recherche anxieuse d’un objet d’étayage (CM-1+) affecte par moments le discours (E4-2) qui essaie de s’accrocher aux précisions spatiales (A1-2) et de se contenir dans l’agir corporel (B2-4) d’un personnage investi par la labilité identificatoire (« elle », « la personne » « il » B3-3). Dans ce contexte, l’intellectualisation s’articule à une idéalisation de type mégalomaniaque (« comme si c’est une nouvelle naissance, un endroit tout nouveau pour elle » A2-2, E2-2) et soutient la représentation d’une rencontre originaire (B1-1, CN-2+) avec l’introduction d’un personnage reconnu par les détails narcissiques (CN-2) et ensuite par son appartenance sexuelle (B3-3). La mise en

scène des représentations d'actions (B2-4) se déroule au sein d'une relation de persécution (E2-2). Après une pause (CI-3) la mise en avant de l'intellectualisation se fait dans le registre d'une idéalisation de type mégalomaniaque (A2-2 E2-2) et où la représentation du relationnel est décrite dans l'anonymat (BI-1, CI-1). L'investissement de l'intellect met en confusion les limites entre concret et abstrait (« Dehors, à l'extérieur du bâtiment. Il part pour un nouveau départ » CL-3) et l'expression d'un affect (« courage » B1-3) est destinée à renforcer et idéaliser le personnage (CN-2+) dans son combat intrapsychique (A2-4) où l'affirmation du désir passe pas la dénégation (A2-3) et s'exprime dans une bataille pour historiser malgré la désorganisation des repères temporels (« Il a pas envie de partir, là où il a été avant… » E3-3).

Problématique : L'idéalisation de la représentation de soi s'inscrit dans une mise en scène d'un conflit, corps à corps dans une relation d'emprise par une autre *masculin*. L'appui sur le sensoriel et sur le percept est important et met à jour une excitation qui déborde la pensée. La thématique de *renaissance* active une angoisse de persécution combattue par le recours à l'action.

Feuille de dépouillement du TAT-EUGENE

Série A : Rigidité	Série B : Labilité	Série C : Évitement du conflit	Série E : Émergence des processus primaires
A1 **Référence à la réalité externe** **+++A1-1** : Description avec attachement aux détails avec ou sans justification de l'interprétation **+++A1-2** : Précisions : temporelle, spatiale, chiffrée **+A1-3** : Références sociales, au sens commun, à la morale **+A1-4 :** Références littéraires, culturelles **A2** **Investissement de la réalité interne** **+A2-1** : Recours au fictif, au rêve **++A2-2** : Intellectualisation **++A2-3** : Dénégation **++A2-4** : Accent porté sur les conflits intra - personnels (pensée, réflexion, comprendre) ; aller/retour entre l'expression pulsionnelle et la défense **A3** **Procédés de type obsessionnel** **+++A3-1 :** Doute : précautions verbales, hésitations entre interprétations différentes, remâchage **A3-2** : Annulation **+A3-3** : Formation réactionnelle **++A3-4** : Isolation entre représentations ou entre représentation et affect, affect minimisé.	**B1** **Investissement de la relation** **+++B1-1** : Accent porté sur les relations interpersonnelles, mise en dialogue **+++B1-2** : Introduction de personnages non figurant sur l'image **++B1-3** : Expressions d'affects **B2** **Dramatisation** **+B2-1** : - Entrée directe dans l'expression ; Exclamations ; Commentaires personnels - Théâtralisme ; histoire à rebondissements **+B2-2** : Affects forts ou exagérés **++B2-3** : Représentations et/ou affects contrastés ; Aller/retour entre désirs contradictoires. **++B2-4** : Représentations d'actions associées ou non à des états émotionnels de peur, de catastrophe, de vertige… **B3** **Procédés de type hystérique** **B3-1** : Mise en avant des affects au service du refoulement des représentations. **+B3-2** : Érotisation des relations, symbolisme transparent, détails narcissiques à valeur de séduction **+B3-3** : Labilité dans les identifications	**CF Surinvestissement de la réalité externe** **++CF-1** : Accent porté sur le quotidien, le factuel, l'actuel, le faire ; référence plaquée à la réalité externe **+CF-2** : Affects de circonstance, référence à des normes extérieures **CI Inhibition** **+++CI-1** : Tendance générale à la restriction (temps de latence long et/ou silences importants intra récits, nécessité de poser des questions, tendance refus, refus). **+++CI-2** : Motifs de conflits non précisés, banalisation, anonymat des personnages **++CI-3** : Eléments anxiogènes suivis ou précédés d'arrêts dans le discours. **CN Investissement narcissique** **+CN-1** : Accent porté sur l'éprouvé subjectif ; références personnelles **+++CN-2** : Détails narcissiques, idéalisation de la représentation de soi et/ou de la représentation de l'objet (valence + ou -) - **+CN-3** : Mise en tableau ; affect titre ; posture signifiante d'affects **++CN-4** : Insistance sur les limites et les contours et sur les qualités sensorielles **+CN-5** : Relations spéculaires **CL Investissement des limites** **++CL-1** : Porosité des limites (entre le narrateur/sujet de l'histoire ; entre dedans/dehors) **++CL-2** = Appui sur le percept et/ou le sensoriel **+CL-3** = Hétérogénéité des modes de fonctionnement (interne/externe ; perceptif/symbolique ; concret/abstrait...) **CL-4** = Clivage **CM procédés anti-dépressifs** **+CM-1** : Accent porté sur la fonction d'étayage de l'objet (valence + ou -) ; appel au clinicien **CM-2** : Hyper - instabilité des identifications **CM-3** : Pirouettes, virevoltes, clin d'œil, ironie, humour	**E1 Altération de la perception** **+E1-1** : Scotome d'objet manifeste **E1-2** : Perception de détails rares ou bizarres avec ou sans justification arbitraire **++E1-3** : Perceptions sensorielles - Fausses perceptions **+E1-4** : Perceptions d'objets détériorés ou de personnages malades, malformés **E2 Massivité de la projection** **+E2-1** : Inéquation du thème au stimulus – Persévération - Fabulation hors de l'image - Symbolisme hermétique. **+++E2-2** : Évocation du mauvais objet, thème de persécution, recherche arbitraire de l'intentionnalité de l'image et/ou des physionomies ou attitudes - Idéalisation mégalomaniaque. **++E2-3** : Expressions d'affects et/ou de représentations massifs - Expressions crues liées à une thématique sexuelle ou agressive **E3 Désorganisation des repères identitaires ou objectaux** **+E3-1** : Confusion des identités - Télescopage des rôles **E3-2** : Instabilité des objets **+++E3-3** : Désorganisation temporelle, spatiale ou de la causalité logique **E4 Altération du discours** **+E4-1** : Troubles de la syntaxe - Craquées verbales **+++E4-2** : Indétermination, flou du discours **+E4-3** : Associations courtes **E4-4** : Association par contiguïté, par consonance, coq à l'âne...

Bibliographie

Abraham, K. (1909). *Rêve et mythe.* Paris : Payot, 1965.

André, J. (2009). L'événement et la temporalité. : L'après-coup dans la cure. *Revue française de psychanalyse*, *73*(5), 1286-1352. doi.org/10.3917/rfp.735.1285

André, J. (2010). L'heure de la psychanalyse. In J. André & C. Chabert (Dir.), *La psychanalyse de l'adolescent existe-t-elle ?* (pp. 3-22). Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.chab.2010.01.0003

André, J. (2014). Les destructions de Narcisse. *Revue française de psychanalyse*, *78*(1), 61-67. doi.org/10.3917/rfp.781.0061

Andre, J. (2016). Naissances de la sexualité. *Psychologie clinique et projective*, *22*(1), 11-22.
doi.org/10.3917/pcp.022.0011

André, J. (2017). Quel genre de sexe ? In J. André, I. Bernateau, V. Estellon, P. Guyomard, L. Kahn, R. Sénac (Dir), *Quel genre de sexe ?* (pp. 17-34). Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.andre.2017.01.0017

Anzieu, D. (1985). Le Moi-peau. Paris : Dunod.

Anzieu, D. (2000). Note pour introduire l'échelle des symbolisations. In B. Chouvier (Dir), *Matière à symbolisation Art, création et psychanalyse* (pp.11-16). Paris : Delachaux et Niestlé doi.org/10.3917/deni.chouv.2000.01.0013

Anzieu, D. (1970). Freud et la mythologie. In D. Anzieu *Le travail de l'Inconscient* (pp. 72-112). Paris : Dunod, 2009.

Anzieu, D., & Chabert, C. (1961). *Les méthodes projectives.* Paris : Puf.

Arfouilloux, J.-C. (1993). Laïos cannibale. *Revue française de psychanalyse*, *no 57*(2), 495-506.
Arnaud, P. (2009). Télémaque, ou le détour symbolique. *Le Télémaque*, *36*(2), 101-112. doi.org/10.3917/tele.036.0101

Athanassiou-Popesco, C. (1986). *Ulysse, une Odyssée psychanalytique*. Lyon :Césura

Aubray, M.-C., & Agostini, D. (2013). Travail du héros. *Adolescence*, *T.31 2*(2), 299-312 doi.org/10.3917/ado.084.0299

Aulagnier, P. (1989). Se construire un passé : Exposé théorique. *Adolescence*, *T.33*(4), 713-740. doi.org/10.3917/ado.094.0713

Azoulay, C. (2012). Séparation, temporalité et créativité à l'adolescence. *Le Carnet PSY*, *165*(7), 36-40. doi.org/10.3917/lcp.165.0036

Azoulay, C. (2017). Les fantasmes originaires dans le processus adolescent: In J. Bouhsira, & S. Missonnier (Dir.), *L'originaire et l'archaïque* (pp.149-163). Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.misso.2017.03.0149

Azoulay, C., & Emmanuelli, M. (2001). *Les épreuves projectives à l'adolescence, approche psychanalytique*. Paris :Dunod.

Azoulay, C., & Emmanuelli, M. (2014). Psychanalyse temporalité psychique à l'adolescence : Étude comparative entre sujets tout venant et sujets au fonctionnement limite, au Rorschach et au TAT. *La psychiatrie de l'enfant*, *57*(1), 157-179. doi.org/10.3917/psye.571.0157

Bacry, P. (1991). Trois fois Pénélope ou le métier poétique. *Revue des Études Anciennes*, *93*(1), 11-25.doi.org/10.3406/rea.1991.4446

Barzin, N. (2013). L'adolescent héros : Le paradoxe du devenir dans l'agonie. *Topique*, *125*(4), 43-51. doi.org/10.3917/top.125.0043

Bégoin-Guignard, F. (1989). Enjeux de la symbolisation à l'adolescence. *Revue française de psychanalyse*, no 6, 1755-1762.
Bellemin-Nöel, J. (1978). *Psychanalyse et littérature.* Paris : Puf.

Benyamin, M. (2013). *Le travail du préconscient à l'épreuve de l'adolescence*. Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.benya.2013.01

Bernateau, I. (2008). La séparation, un concept pour penser les relations précoces et leur réaménagement à l'adolescence. *La psychiatrie de l'enfant*, *51*(2), 425-455. doi.org/10.3917/psye.512.0425

Bernateau, I. (2010a). *L'adolescent et la séparation.* Paris : Puf.

Bernateau, I. (2010b). Méduse et le bouclier de Persée : L'adolescent sous haute surveillance. In J. André & C. Chabert (Dir), *La psychanalyse de l'adolescent existe-t-elle ?* (pp. 147-160). Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.chab.2010.01.0147

Bérard, V. (2002). Traduction de Décote, G., & Potelet, H. *Homère Odyssée.* Paris : Hatier.

Bertrand, M. (2004). Dépression et dépendance à l'objet. *Revue française de psychanalyse*, *68*(4), 1087-1095. doi.org/10.3917/rfp.684.1087

Bertrand, M. (1989). Qu'est-ce que la subjectivation ? *Le Carnet PSY*, *96*(1), 24-27. doi.org/10.3917/lcp.096.0024

Beetschen, A. (2012). L'envers des idéaux : angoisse et destructivité. https://www.aldep.org/conferences.php

Bidou, P. (2001). *Le Mythe de Tapir Chaman. Essai d'anthropologie psychanalytique*. Paris : Odile Jacob.

Bidou, P. (2003). « Il y a un étranger parmi nous ». *Topique*, *84*(3), 43-53. doi.org/10.3917/top.084.0043

Birraux, A. (2013). Prométhée ou le devenir adulte. *Revue française de psychanalyse*, *77*(2), 392-401. doi.org/10.3917/rfp.772.0392

Blos, P. (1997). Adolescence et second processus d'individuation. In F. Ladame & M. Perret-Catipovic (Dir) *Adolescence et psychanalyse : une histoire* (pp. 113-150). Lausanne : Delachaux et Niestlé.

Bokanowski, T. (2010). Rêve, transferts et scène primitive chez l'Homme aux loups. *Revue française de psychanalyse*, *74*(4), 969-980. doi.org/10.3917/rfp.744.0969

Bokanowski, T. (2012). Trauma et conflit œdipien. *Revue française de psychanalyse*, *76*(5), 1553-1560. doi.org/10.3917/rfp.765.1553

Bokanowski, T. (2012). Le concept de pulsion de mort : Bibliographie critique des analystes français: *Les Lettres de la SPF*, *N° 28*(2), 183-205. doi.org/10.3917/lspf.028.0183

Bonnet, G. (2013). Du héros tragique au héros ordinaire. *Adolescence*, *T.31 2*(2), 313-326. doi.org/10.3917/ado.084.0313

Botella, S. (2007). La naissance de la pulsion. : Les processus originaires et la pratique analytique. *Revue française de psychanalyse*, *71*(1), 27-39. doi.org/10.3917/rfp.711.0027

Bourdin, D. (2013). Note sur le vocabulaire de l'idéal en psychanalyse. *Adolescence*, *T.31 4*(4), 823-834. doi.org/10.3917/ado.086.0823

Braconnier, A. (2002). Entretien avec Jean Laplanche. *Le Carnet PSY*, *70*(2), 26-33. doi.org/10.3917/lcp.070.0026

Braconnier, A. (2019). *La menace dépressive à l'adolescence*. Toulouse : Ères. ERES.doi.org/10.3917/eres.braco.2019.01

Brandt, P.-Y. (2011). Séduction et dévoration dans le parcours d'Ulysse. *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque*, *14*(1), 73-83.doi.org/10.3406/gaia.2011.1553

Brelet, F. (1986). TAT et narcissisme. *Bulletin de la Société française du Rorschach et des méthodes projectives*, *33*(1), 67-72. doi.org/10.3406/clini.1986.1449

Brelet-foulard, F. (2004). De Freud à Winnicott, plaidoyer pour l'agir. *Psychologie clinique et projective*, *10*(1), 7-29. doi.org/10.3917/pcp.010.0007

Brelet-Foulard, F., & Chabert, C. (2003). *Nouveau manuel du TAT : Approche psychanalytique*. Paris : Dunod.

Brun, A. (2012). Préface. In S. Freud, *Pour introduire le narcissisme*. Paris : Payot.

Caillois, R. (1987). *Le mythe et l'homme*. Paris :Gallimard.

Cahn, R. (1991). *Adolescence et folie*, Paris : PUF.

Cahn, R. (1998). *L'adolescent dans la psychanalyse*. Paris : Puf.

Cahn, R. (2002). Les identifications à l'adolescence. In L. Danon-Boileau, A. Fine & Steven Wainrib (Dir.), *Identifications* (pp. 111-125). Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.danon.2002.01.0111

Cahn, R. (2006). Origines et destins de la subjectivation. In F. Richard & S. Wainrib (Dir.), *La Subjectivation*. Paris : Dunod.

Carbone, P. (2013). Héros et adolescents : Question de vie et de mort. *Adolescence, T.31 2*(2), 345-366. doi.org/10.3917/ado.084.0345

Carton, S. (2005). La recherche de sensations : Quel traitement de l'émotion ? *Psychotropes*, *11*(3), 121-144. doi.org/10.3917/psyt.113.0121

Carton, S. (2014). Condamnation à vie. *Libres cahiers pour la psychanalyse, 30*(2), 43-52. doi.org/10.3917/lcpp.030.0043

Carton, S. (2015). Narcissisme – Narcissisme primaire et secondaire – Autoérotisme In S. Contou-Terquem (Dir.), *Dictionnaire Freud*. Paris, Ed. Robert Laffont, 642-647.

Carton, S. (2016). Se déprendre de l'affect : En passer par l'affect. In J. André & C. Chabert (Dir.), *Vie et mort des affects* (pp. 81-104). Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.andre.2016.02.0081

Carton, S., & Djardem, F. (2018). Qu'est l'urine des dieux devenue ? *Revue française de psychanalyse, 82* (2), 457-472. doi.org/10.3917/rfp.822.0457

Carton, S. (2019). Travail du féminin et renoncement pulsionnel. *Le Carnet PSY 228*(7), 46-48. https://doi.org/10.3917/lcp.228.0046

Carton, S., Dessons, M., & Moukanou, V. (en cours de publication). Heureux qui comme Ulysse… ? Voyages adolescents. *Psychologie clinique et projective, 30* (2).

Causse, J.-D. (2012). Le commencement n'est pas l'origine : le mythe biblique de la Genèse au regard de la psychanalyse. In C. Mazellier-Lajarrige, J.-L. Breteau, M.-J. Fourtanier, F. Knopper (Dir.), *Récits de genèse : avatars des commencements* (pp. 47-55). Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.

Casevitz, M. (2001). Comment devenir Ulysse. *Champ psychosomatique*, *21*(1), 85-103. doi.org/10.3917/cpsy.021.0085

Chabert, C. (1986). Narcissisme au Rorschach. *Bulletin de la Société française du Rorschach et des méthodes projectives*, *33*(1), 15-40. doi.org/10.3406/clini.1986.1445

Chabert, C. (1992). Les problématiques dépressives et leurs aménagements : Approche clinique et projective. *Bulletin de la Société française du Rorschach et des méthodes projectives*, *36*(1), 25-40. doi.org/10.3406/clini.1992.998

Chabert, C. (1993). Narcissisme et relations d'objet à l'adolescence : Apport des épreuves projectives. *Bulletin de la Société française du Rorschach et des méthodes projectives*, *37*(1), 183-194. doi.org/10.3406/clini.1993.1649

Chabert, C. (2001a), Préface. *Les épreuves projectives à l'adolescence, approche psychanalytique*. Paris : Dunod.

Chabert, C. (2001b). La psychanalyse au service de la psychologie projective. *Psychologie clinique et projective*, *7*(1), 55-69. doi.org/10.3917/pcp.007.0055

Chabert, C. (2002). Les parents intérieurs. *La psychiatrie de l'enfant*, *45*(2), 379-391. doi.org/10.3917/psye.452.0379

Chabert, C. (2004). Le temps du passé : Une forme passive ? *Adolescence*, *50*(4), 705-717. doi.org/10.3917/ado.050.0705

Chabert, C. (2005). L'ombre d'Œdipe. *Libres cahiers pour la psychanalyse*, *12*(2), 139-156. doi.org/10.3917/lcpp.012.0139

Chabert, C. (2006). Le Moi, le Soi et le Sujet. In F. Richard & S. Wainrib (Dir.), *La Subjectivation* (pp. 123-138). Paris : Dunod.

Chabert, C. (2008). La cruelle contrainte au bonheur. *Libres cahiers pour la psychanalyse*, *18*(2), 83-100. doi.org/10.3917/lcpp.018.0083

Chabert, C. (2011). L'attente. *Le Carnet PSY*, *152*(3), 28-35. doi.org/10.3917/lcp.152.0028

Chabert, C. (2012a). Œdipe aux frontières. *Le Carnet PSY*, *161*(3), 32-36. doi.org/10.3917/lcp.161.0032

Chabert, C. (2012b). Incertitudes œdipiennes. *Revue française de psychanalyse*, *76*(5), 1623-1631. doi.org/10.3917/rfp.765.1623

Chabert, C. (2012c). Perdre, abandonner, se trouver. *Le Carnet PSY*, *164*(6), 34-39. doi.org/10.3917/lcp.164.0034

Chabert, C. (2013). Introduction. In C. Chabert, *Les séparations Les séparations Victoires et catastrophes* (pp. 7-11). Toulouse : Éres. doi.org/10.3917/eres.chabe.2013.01.0007

Chabert, C. (2014a). Le lieu et le moment. *Revue française de psychanalyse 78*(5), 1438-1442. doi-org.ezpupv.biu-montpellier.fr/10.3917/rfp.785.1438

Chabert, C. (2014b). Les méthodes projectives en psychopathologie clinique : Développements, confirmations, contradictions. *Psychologie clinique et projective*, *20*(1), 59-78. doi.org/10.3917/pcp.020.0059

Chabert, C. (2014c). Préface. In J.-Y. Chagnon, *40 commentaires de textes en psychologie clinique* (p. XIII). Dunod. doi.org/10.3917/dunod.chagn.2014.02.0000a

Chabert, C. (2015). *La jeune fille et le psychanalyste*. Paris :Dunod. doi.org/10.3917/dunod.chabe.2015.01

Chabert, C. (2016). L'enfant mort. *Revue française de psychosomatique*, *50*(2), 89-102. doi.org/10.3917/rfps.050.0089

Chabert, C. (2017a). Féminin idéal. Idéal, idéalisation, idéaux. *Psychologie clinique et projective*, *23*(1), 27-44. doi.org/10.3917/pcp.023.0027

Chabert, C. (2017b). Le transfert, aux origines. *Adolescence*, *T.351*(1), 9-20 doi.org/10.3917/ado.099.0009

Chabert, C. (2020). Approche psychanalytique des méthodes projectives. In C. Chabert, E. Louët, C. Azoulay, B. Verdon (Dir.), *Manuel du Rorschach et du TAT* (pp. 31-51). Paris : Dunod.

Chagnon, J-Y., Croas, J., Durand, M.-L. & Guinard M. (2011). Approche projective des angoisses et problématiques de perte en psychopathologie de l'enfant. *Psychologie clinique et projective*, *17* (1), 29-64.

Chemouni, J., (1996). Mythe sans Histoire, *Kentron 12*(2), 5-44.

Chemouni, J. (2002). Mythologie et psychologie : Le mythe ou l'impossible pathologie. *Kentron*, *18*, 9-27.doi.org/10.4000/kentron.1917

Christol, A. (2015). La toile de Pénélope : ruse inutile ou épreuve qualifiante ? In M.-A. Julia (Dir.), *Nouveaux horizons sur l'espace antique et moderne* (pp. 129-136). Bordeaux : Ausonius Éditions.

Ciccone, A. (2001). Enveloppe psychique et fonction contenante : Modèles et pratiques. *Cahiers de psychologie clinique*, *17*(2), 81-102. doi.org/10.3917/cpc.017.0081

Ciccone, A., (2007). Psychopathologie du bébé, de l'enfant et de l'adolescent. In R. Roussillon (Dir.), *Manuel de psychologie et de psychopathologie clinique générale* (pp. 277-399). Paris : Masson.

Collognat, A. (1998). Au fil du texte. In C. Aziza (Dir.), *Homère Odyssée* (pp. V-XX). Paris : Pocket, 1998.

Corcos, M. (2010). Adolescence : L'équilibre de l'inachevé. In J. André & C. Chabert (Dir.), *La psychanalyse de l'adolescent existe-t-elle ?* (pp. 161-178). Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.chab.2010.01.0161

Corcos, M. (2012). Le vide devant soi. A partir de La terreur d'exister. *Le Carnet PSY*, *160*(2), 42-45. doi.org/10.3917/lcp.160.0042

Corcos, M. (2013). *La terreur d'exister*. Paris : Dunod. doi.org/10.3917/dunod.corco.2013.01

Corcos, M. (2017). Je me souviens de moi… ou la mémoire de l'archaïque. *In* J. Bouhsira, & S. Missonnier (Dir.), *L'originaire et l'archaïque* (pp. 181-212). Paris :Puf. doi.org/10.3917/puf.misso.2017.03.0181

Corcos, M. (2019). Chapitre 1. Histoire d'un corps *en mémoire* : De l'intérêt de *prendre corps* dans les médiations corporelles. In *Pratique des médiations corporelles à l'adolescence* (p. 1-51). Dunod.doi.org/10.3917/dunod.corco.2019.01.0001

Costantino, C. (2016). Mise en récit, narrativité et symbolisation : La médiation conte avec les adolescents. *Cliniques*, *11*(1), 106-123. doi.org/10.3917/clini.011.0106

Courrent, M., Eloi, T., & Jay-Robert, G. (2012). *Transports : Mélanges offerts à Joël Thomas*. Presses universitaires de Perpignan. https://doi.org/10.4000/books.pupvd.10193

Croiset, M. (1905). L'ordre des aventures d'Ulysse dans l'Odyssée. *Comptes-rendus des séances de l année - Académie des inscriptions et belles-lettres*, *49*(3), 351-363. doi.org/10.3406/crai.1905.71631

Cupa, D. (2006). Une topologie de la sensualité : Le Moi-peau. *Revue française de psychosomatique*, *29*(1), 83-100. doi.org/10.3917/rfps.029.0083

de Azambuja, M. (2013). Homère et le tennis, le foot, la musique. *Adolescence*, *T.31 2*(2), 467-469. doi.org/10.3917/ado.084.0467

Décote, G., & Potelet, H. (2002). *Homère Odyssée* (traduit par V. Bérard). Paris : Hatier.

Dejours, C. (2009). Corps et psychanalyse. *L'information psychiatrique*, *85*(3), 227-234. doi.org/10.3917/inpsy.8503.0227

Dejours, C. (2018). *Le corps, d'abord : Corps biologique, corps érotique et sens moral*. Paris : Payot & Rivages.

de Kernier, N., & Abe, Y. (2013). Meurtre héroïque et identité hybride à l'adolescence. *Adolescence*, *T.31 2*(2), 393-407. doi.org/10.3917/ado.084.0393

Delebesque, E. (1980). *Construction de l'Odyssée*, Paris : Les Belles Lettres.

Deleule, D. (2001). Le paradigme de Pénélope. *Cités*, *8*(4), 13-20. doi.org/10.3917/cite.008.0013

de Mijolla-Mellor, S. (2003). La pensée archaïque dans les mythes magico-sexuels. *Topique*, *84*(3), 17-31. doi.org/10.3917/top.084.0017

de Mijolla-Mellor, S. (2005). De l'informe à l'archaïque. *Recherches en psychanalyse*, *3*(1), 7-19. doi.org/10.3917/rep.003.0007

de Mijolla-Mellor, S. (2009). *Le choix de la sublimation*. Paris :Puf. doi.org/10.3917/puf.mijo.2009.01

de Mijolla-Mellor, S. (2013). La mort du Héros. *Topique*, *125*(4), 7-17.doi.org/10.3917/top.125.0007

Demont, P. (1989). Préface, Choix, Notices et Commentaires. In *Homère Odyssée*, (pp. 5-9). Paris : Librairie Générale Française.

Demont, P. (1996). Introduction. In *Homère Odyssée* (pp. 7-70). Paris : Librairie Générale Française.

de M'Uzan, M. (1974 ; 2019). Le processus psychanalytique et la notion de passé : *(1974, inédit en français)*. *Revue française de psychosomatique*, *n°55*(1), 135-144. doi.org/10.3917/rfps.055.0135-144.

de M'Uzan, M. (2008). La relation d'objet : Entre qui, entre quoi ? Pour qui, pour quoi ? *Annuel de l'APF*, *Annuel 2008*(1), 27-44. doi.org/10.3917/apf.081.0027

Denis, P. (1998). Nostalgie : entre deuil et dépression. In N. Amar, C. Couvreur & M. Hanus (Dir.), *Le deuil* (pp. 143-149). Paris : Puf. doi-org.ezpupv.biu-montpellier.fr/10.3917/puf.hanus.1998.01.0143

Denis, P. (2012). *Le narcissisme*. Paris : PUF, 2015

Denis, P. (2020). La pulsion de vie ou Éros sans sexe. *Revue française de psychanalyse*, *84*(4), 845-855. doi.org/10.3917/rfp.844.0845

de Romilly, J. (1983). *Perspectives actuelles sur l'épopée homérique.* Paris : PUF.

de Romilly, J. (1984). *Patience mon coeur : l'essor de la psychologie dans la littérature grecque classique ou comment la recherche peut renouveler la lecture des textes.* Paris : Les Belles Lettres.

de Romilly, J. (1985). *Homère.* Paris : Puf, 2019. doi-org.ezpupv.biu-montpellier.fr/10.3917/puf.derom.2019.01

Desautels, J. (2007). Des sirènes et des hommes : les Grecs et la mer. *Bulletin APHCQ Volume*, *13*(3),7.

Dessons, M. (2008). Au pied du mur… au bord du gouffre. La littéralité des métaphores chez le psychotique, *Perspectives Psy*, *47*(4), 390-397.

Dessons, M. (2014). *Psychopathologie de l'enfant*. Paris : A. Colin.

Dessuant, P. (1983). *Le narcissisme*. Paris : Puf, 2007.

Diatkine, R. (1991). Et les fantasmes originaires ? *Revue française de psychanalyse*, *55*(4), 1059-1066.

Diatkine, R. (1994). L'enfant dans l'adulte ou l'éternelle capacité de rêverie. *Revue française de psychanalyse*, *58*(3), 641-648.

Diel, P. (2012). *Ce que nous disent les mythes*. Paris : Payot.

Dingremont, F. (2012). Pénélope, la meilleure des Achéennes. In *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque*, *15*, 11-40. doi : 10.3406/gaia.2012.1581

Dingremont, F. (2014). Les Sirènes d'Homère, retour sur un effet-miroir. In H. Vial (Dir.), *Les Sirènes ou le savoir périlleux* (pp. 51-62). Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Dingremont, F. (2016). Limites du mythe de l'Eternel retour. Le nostos d'Ulysse. In L. Dornel (Dir.), *Le Retour* (pp. 37-49). Pau : Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Adour.

Duparc F., (1991). Qu'avez-vous donc tiré au jeu des fantasmes originaires ? *Revue française de psychanalyse, 58*(3), 1273-1290.

Diwo, R., Thomassin, L., Kabuth, B., & Messaoudi, M. (2004). Pulsion de vie, pulsion de mort : Une intrication à mieux évaluer dans une démarche de prévention de l'agir suicidaire à l'adolescence. *Psychologie clinique et projective*, *10*(1), 57-88. doi.org/10.3917/pcp.010.0057

Donnet, J.-L. (2005). Le surmoi et les transformations du complexe d'Œdipe. *Libres cahiers pour la psychanalyse*, *12*(2), 13-26. doi.org/10.3917/lcpp.012.0013

Emmanuelli, M. (2013). Clinique psychanalytique de la pensée à l'adolescence : Le miroir projectif. *Le Carnet PSY*, *170*(3), 24-27. doi.org/10.3917/lcp.170.0024

Emmanuelli, M., & Nayrou, F. (2015). Les processus de pensée: In M. Emmanuelli & F. Nayrou (Dir.), *La pensée : approche psychanalytique* (pp. 1-9). Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.emman.2015.01.0002

Estellon, V. (2010). *Les états limites*, Paris : Puf.

Falzeder, E. (2014). Freud et Jung ? Freudiens et Jungiens. *Psychothérapies*, *34*(1), 9-22. doi.org/10.3917/psys.141.0009

Fiatte, C. (2005). Pulsion d'agression : De la mise en acte à la représentation. *Imaginaire & Inconscient*, *16*(2), 77-87. doi.org/10.3917/imin.016.0077

Fine A., (1993) Laïos pédophile et infanticide. *Revue française de psychanalyse, 57*(2), 515-526.

Freud, A. (1936). *Le Moi et les mécanismes de défense*. Paris : Puf, 2001.

Freud, S., (1895). *La naissance de la psychanalyse : Lettres à Wilhelm Fliess, notes et plans*. Paris : Puf, 1991.

Freud, S. (1901). *Psychopathologie de la vie quotidienne*. Paris : Payot, 1967.

Freud, S. (1905). *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris : Gallimard, 2005.

Freud, S. (1908). Le créateur littéraire et la fantaisie. In *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (pp. 29-60). Paris : Gallimard, 1985.

Freud, S., (1913). *Totem et tabou*. Paris : Payot & Rivages, 2001.

Freud, S. (1914). *Pour introduire le narcissisme*. Paris : Payot & Rivages, 2012.

Freud, S. (1915). *Métapsychologie*. Paris : Gallimard, 1968.

Freud, S. (1915-1916). *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Paris : Gallimard, 1971.

Freud, S. (1916). Quelques types de caractère dégagés par la psychanalyse. In *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (pp. 135-171). Paris : Gallimard, 1985.

Freud, S. (1917). Une difficulté de la psychanalyse. In *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (pp. 173-187). Paris : Gallimard 1985.

Freud, S. (1919). L'inquiétante étrangeté. In *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (pp. 209-263). Paris : Gallimard, 1985.

Freud, S. (1920). Au-delà du principe de plaisir. In *Essais de psychanalyse* (pp. 41-115). Paris : Payot, 1981.

Freud, S. (1921). Psychologie des foules et analyse du moi. In *Essais de psychanalyse* (pp.117-215). Paris : Payot, 1981.

Freud, S. (1922). *Introduction à la psychanalyse*. Paris : Payot, 1961.

Freud, S. (1923b). Le Moi et le Ça. In *Essais de psychanalyse* (pp. 219-275). Paris : Payot, 1981.

Freud, S. (1923d). Une névrose diabolique au XVIIe siècle. In *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (pp. 265-315). Paris : Gallimard, 1985.

Freud, S., (1924). *Cinq leçons sur la psychanalyse : Suivi de Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique*. Paris : Payot, 2001.

Freud, S., (1927). *L'avenir d'une illusion* Paris : Puf, 2013. doi.org/10.3917/puf.freud.2013.03

Freud, S. (1929). *Le malaise dans la culture*. Paris : Puf, 2009.

Foks, G. S. (2007). Ulysse et Télémaque, une histoire psychanalytique. *Che vuoi ?*, *27*(1), 79-86. doi.org/10.3917/chev.027.0079

Geissmann, N. (2011). *Penser l'adolescence avec Melanie Klein*. Toujours : Ères.

Givre, P. (2007). Une discontinuité de l'infantile ? In P. Givre & A. Tassel (Dir.), *Le tourment adolescent*, (pp. 5-10). Paris : Puf.

Givre, P. (2007). Enjeux métapsychologiques de la puberté. In P. Givre & A. Tassel (Dir.), *Le tourment adolescent*, (pp. 11-52). Paris : Puf.

Green, A. (1971). La déliaison. *Littérature*, *3*(3), 33-52.doi.org/10.3406/litt.1971.1928

Green, A. (1980). Le mythe : un objet transitionnel collectif : abord critique et perspectives psychanalytiques. In *La déliaison* (pp. 147-179). Paris : Les Belles Lettres, 1992.

Green, A. (1982). Après-coup, l'archaïque. In J. Bouhsira, & S. Missonnier (Dir.), *L'originaire et l'archaïque* (p. 229-256). Paris Puf, 2017. doi.org/10.3917/puf.misso.2017.03.0229

Green, A. (1983). *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Green, A. (1990). *Le complexe de castration*. Paris : Puf.

Green, A. (2008). Le penser, du Moi-peau au Moi-pensant. In D. Anzieu, C.

Grimal, P. (1953). *La mythologie grecque*, Paris : Puf, 2004.

Guillaumin, J. (1999). Besoin de traumatisme et adolescence : Hypothèse psychanalytique sur une dimension cachée de l'instinct de vie. In P. Gutton (Dir.), *Affliction* (pp. 143-153). Paris : Éditions GREUPP. doi.org/10.3917/greu.gutto.1999.01.0143

Gutton, Ph. (1991). *Le pubertaire*. Paris : Puf, 2013. doi.org/10.3917/puf.gutt.2013.01

Gutton, Ph. (2005). Du mal en adolescence. *Topique 91*(2), 111-120.

Hanus, M. (1999). Deuil et adolescence. *Adolescence*, (Édition spécial), 177-195.

Herfray, C. (2006). *Les figures d'autorité*. Toulouse : Ères ERES.doi.org/10.3917/eres.herfr.2006.01

Houssier, F. (2007a). L'adolescent et la relation père-fils dans les générations. *Le Journal des psychologues*, *245*(2), 31-34. doi.org/10.3917/jdp.245.0031

Houssier, F. (2007b). Mythe phylogénétique, rêve et conte pour enfant : La permanence d'une trace infanticide dans la culture freudienne. *Le Divan familial*, *19*(2), 129-140. doi.org/10.3917/difa.019.0129

Houssier, F. (2009). Adolescence et phylogenèse : Un mythe psychanalytique pour une histoire des origines. Mouvements meurtriers dans le lien père/fils. *Psychologie clinique et projective*, *15*(1), 213-236. doi.org/10.3917/pcp.015.0213

Houssier, F. (2013a). L'adolescence comme révélateur des désirs infanticides. *Cliniques méditerranéennes*, *87*(1), 171-182. doi.org/10.3917/cm.087.0171

Houssier, F. (2013b). *Meurtres dans la famille.* Paris : Dunod,

Houssier, F. (2015). Passage ou recours à l'acte dans la psychothérapie de l'adolescent. *Cliniques*, *9*(1), 24-38. doi.org/10.3917/clini.009.0024

Houssier, F., & Duchet, C. (2011). Métaphores et sexualité : Le langage, entre symbole et processus primaire. *Filigrane*, *20*(1), 45-54. doi.org/10.7202/1004039ar

Hurstel, F. (2004). Le regard du père. *Adolescence*, *49*(3), 553-560. doi.org/10.3917/ado.049.0553

Iriarte, A. (1993). Le chant-miroir des Sirènes. *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, *8*(1), 147-159. doi.org/10.3406/metis.1993.995

Jacottet, P. (2000). *Homère : L'Odyssée*. Paris : La Découverte.

Jeammet, Ph. (1989). Les assises narcissiques de la symbolisation.*Revue française de psychanalyse*, *6*, 17-63-1775.

Jeammet, Ph. (1993). Les tests projectifs à l'adolescence : point de vue d'un clinicien. *Bulletin de la Société française du Rorschach et des méthodes projectives*, *37*, 3-6.

Jeammet, Ph., & Sarthou-Lajus, N. (2008). Les contradictions de l'adolescence. *Études. Revue de culture contemporain*, *409*(7-8), 30-40. doi.org/10.3917/etu.091.0030

Jeammet, Ph. (2010). *Pour nos ados, soyons adultes.* Paris : O. Jacob.

Juillerat, B. (2002). Tapir Chamane et Grand Collant Céleste : Une figure clivée de la mythologie tatuyo (Nord-Ouest amazonien). *L'Homme*, *164*, 125-134. doi.org/10.4000/lhomme.14512

Juillerat, B. (2004). Reconnaissance de l'inconscient : Regards anthropologiques sur l'œuvre d'André Green. *L'Homme*, *169*, 195-206. doi.org/10.4000/lhomme.21606

Juillerat, B., Galinier, J., & Bidou, P. (1999). Arguments. *L'Homme*, *39*(149), 7-23. doi.org/10.3406/hom.1999.453497

Kahn-Lyotard, L. (1981). Ulysse. In Y. Bonnefoy (Dir.), *Dictionnaire des Mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique* (pp. 517-520). Paris : Flammarion.

Kalampalikis, N. (2010). Mythes et représentations sociales JO - In D. Jodelet & E. Paredes E. (Dir.), *Pensée mythique et représentations sociales* (pp. 63-84). Paris : L'Harmattan.

Kapsambelis, V. (2005). L'hallucination est-elle une excitation externe ? *Revue française de psychanalyse*, *69*(1), 137-157. doi.org/10.3917/rfp.691.0137

Kestemberg, E., Kestemberg, J., & Decobert, S. (1972). *La faim et le corps*. Paris : Puf, 1994.

Kestemberg, É. (1999). *L'adolescence à vif*. Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.kest.1999.01

Klein, M. (1928). Les stades précoces du conflit œdipien. In *Essais de psychanalyse* (pp. 229-241). Paris : Payot, 2005.

Klein, M. (1929). La personnification dans le jeu des enfants. In *Essais de psychanalyse* (pp. 242-253). Paris : Payot, 2005

Klein, M. (1930). L'importance de la formation du symbole dans la formation du moi. In *Essais de psychanalyse,* (pp. 263-278). Paris : Payot, 2005

Klein, M. (1934). Contribution a l'étude de la psychogenèse des états maniacodépressifs. In *Deuil et dépression* (pp. 13-74). Paris : Payot, 2004

Klein, M. (1957). Envie et gratitude. In *Envie et gratitude et autres essais* (pp. 9-93). Paris : Gallimard, 2005.

Klein, M. (1959). Les racines infantiles du monde adulte. In *Envie et gratitude et autres essais,* (pp. 96-117). Paris : Gallimard, 1968.

Klein, M. (1963). Réflexions sur l'Orestie. In *Envie et gratitude et autres essais,* (pp. 189-219). Paris : Gallimard, 1968.

Ladame, F. (1991). L'adolescence, entre rêve et action. *Revue Française de Psychanalyse, 55*(6), 1493-1542.

Lanouzière, J. (2019). Mélancolie, sexe et féminité: In C. Chabert (Dir.), *Narcissisme et dépression : traité de la psychopathologie d'adulte* (pp. 271-349). Paris : Dunod. doi.org/10.3917/dunod.chabe.2019.03.0271

Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse.* Paris : Puf.

Laplanche, J. (1970). *Vie et mort en psychanalyse*. Paris : Flammarion.

Laplanche, J. (2000-2006). *Sexual La sexualité élargie au sens freudien*. Paris : Puf, 2014 doi.org/10.3917/puf.lapla.2014.01

Laplanche, J. (2001). Sexualité et attachement dans la métapsychologie. In D. Widlöcher (Dir.), *Sexualité infantile et attachement* (pp. 57-82). Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.arnau.2001.02.0057

Lasfargue-Galvez, I. (2009). *« L'Odyssée », chants V à XIII, Homère*. Paris : Hatier.

Laufer, M. (1999). Perte d'objet et deuil à l'adolescence. In P. Gutton (Dir.), *Affliction* (153-175). Paris : Éditions GREUPP. doi.org/10.3917/greu.gutto.1999.01.0155

Laufer, M., & Laufer, E. (1999). Dépression d'objet, dépression sans objet.In P. Gutton (Dir.), *Affliction* (p. 33-39). Éditions GREUPP. doi.org/10.3917/greu.gutto.1999.01.0033

Lebovici, S. (1976). Le psychanalyste d'enfants et le rêve. *Revue française de psychanalyse*, *40*(1), 11-30.

Le Guen, C. (2007). Comment ça naît, un moi… *Revue française de psychanalyse*, *71*(1), 11-26. doi.org/10.3917/rfp.711.0011

Le Poulichet, S. (2005). L'informe temporel : S'anéantir pour exister. *Recherches en psychanalyse*, *3*(1), 21-29. doi.org/10.3917/rep.003.0021

Le Poulichet, S. (2014). Créations d'enveloppes sensorielles paradoxales. *Adolescence*, *T.324*(4), 809-820. doi.org/10.3917/ado.090.0809

Lekeuche, P. (2011). Création, sublimation, idéalisation. *Cahiers de psychologie clinique*, *36*(1), 19-33. doi.org/10.3917/cpc.036.0019

Létoublon, F. (2010). Télémaque est-il le fils d'Ulysse ? *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque*, *13*(1), 137-152. doi.org/10.3406/gaia.2010.1542

Lobo, A. L. (2008). Freud face à l'Antiquité grecque : Le cas du Complexe d'Œdipe. *Anabases*, *8*, 153-185. doi.org/10.4000/anabases.185

Mahler, M. (1968). *Psychose infantile : Symbiose humaine et individuation*. Paris : Payot & Rivages, 2001.

Marcelli, D., & Braconnier, A. (1983). *Adolescence et psychopathologie*. Paris : Masson, 2013.

Marcelli, D. (1997). L'adolescence : une épreuve psychique particulière. *Andrologie 2*(7), 187-198.

Marcelli, D. (2020). L'adolescence, entre corps et psyché, entre MOI et JE. Le Carne*t PSY*, *N°238*(8), 23-29. doi.org/10.3917/lcp.238.0023

Marty, F. (2005). Initiation à la temporalité psychique. Que serait la temporalité psychique sans l'adolescence 7. *Psychologie clinique et projective*, *11*(1), 231-256. doi.org/10.3917/pcp.011.0231

Marty, F. (2007). Soutiens narcissiques à l'adolescence. *Le Journal des psychologues*, *245*(2), 22-27. doi.org/10.3917/jdp.245.0022

Marty, F. (2010). Adolescence et émotion, une affaire de corps. *Enfances & Psy*, *49*(4), 40-52. doi.org/10.3917/ep.049.0040

Marty, F. (2014). Introduction. Les enjeux psychosomatiques du corps pubère. *Psychosomatique relationnelle*, *N° 3*(2), 9-14. doi.org/10.3917/psyr.142.0009

McFarland Solomon, H. (2002). Freud et Jung : Une rencontre inachevée. *Topique*, *79*(2), 139-151. doi.org/10.3917/top.079.0139

Monniello, G. (2013). Constructions du héros à l'adolescence. *Adolescence*, *T.31 2*(2), 327-344. doi.org/10.3917/ado.084.0327

Nasio, J. D. (2012). *L'Oedipe : Le concept le plus crucial de la psychanalyse*. Paris : Payot & Rivages.

Nasio, J. D. (1988). *Enseignement de 7 concepts cruciaux de la psychanalyse*. Paris : Payot & Rivages, 2016.

Nouilhan, M. (1992). Freud, lecteur de la tragédie grecque. *Pallas*, *38*(1), 117-129. doi.org/10.3406/palla.1992.1238

Palacio-Espasa, F. (2003). Dépression de vie, dépression de mort : les paliers de la conflictualité dépressive chez l'enfant et ses parents. Paris : Ères. doi-org.ezpupv.biu-montpellier.fr/10.3917/eres.palac.2003.01

Palacio-Espasa, F. (2008). Les paliers de la conflictualité dépressive : Articulations entre la partie névrotique et psychotique de la personnalité. Dépression de vie et dépression de mort. *Le Carnet PSY*, *129*(7), 34-38. doi.org/10.3917/lcp.129.0034

Paque, C. (2008). Être reconnu : L'expérience d'Ulysse de retour à Ithaque. *Sens-Dessous*, *4*(2), 98-106. doi.org/10.3917/sdes.004.0098

Pasche, F. (1988). *Le Sens de la psychanalyse*. Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.pasch.1988.01

Pasche, F. (1991). Les fantasmes de l'Instinct. *Revue française de psychanalyse*, *55*(4), 1069-1078.

Pasche, F. (1999). *Le Passé recomposé*. Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.pasch.1999.01

Penot, B. (2006). Travailler psychanalytiquement à plusieurs, la reprise d'une condition première de la subjectivation. In F. Richard & S. Wainrib (Dir.), *La Subjectivation* (pp. 179-191). Paris : Dunod.

Pigott, C. (2002). Le mythe et l'inconscient : Étude psychanalytique et topique originaire. *Imaginaire & Inconscient*, *7*(3), 25-38. doi.org/10.3917/imin.007.0025

Plaquin, E. (2012). Ulysse et Polyphème : Un étrange dialogue. *Imaginaire & Inconscient*, *29*(1), 65-75. doi.org/10.3917/imin.029.0065

Pucci, P., & Routier-Pucci, J. (2010). Le ventre d'Ulysse. *Po&sie*, *133*(3), 115-138. doi.org/10.3917/poesi.133.0115

Rank, O. (1929). *La Volonté du Bonheur*. Paris : Librairie Stock, 1934.

Ribas, D. (2014). Divin et si fragile narcissisme. *Revue française de psychanalyse*, *78*(1), 83-97.

Ribas, D. (2017). *Les déliaisons dangereuses*. Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.ribas.2017.03

Richard, F. (2003). Mythe, complexe d'Œdipe et processus de subjectivation. *Topique*, *84*(3), 89-102. doi.org/10.3917/top.084.0089

Richard, F. (2006). La subjectivation : enjeux théoriques et cliniques. In F. Richard & S. Wainrib (Dir.), *La Subjectivation* (pp. 81-121). Paris : Dunod.

Richard, F. (2007). Freud : un *processus primaire posthume. In P. Givre & A. Tassel (Dir .), Le tourment adolescent. Tome 3* (pp. 83-108). Paris : PUF.

Ricœur, P. (1969). *Le conflit des interprétations : essais d'herméneutique.* Paris : Seuil.

Robert, F. (1972). Préface et des notes préface. In *Homère, L'Odyssée* (pp. VII-XLI). Paris : Librairie Générale Française.

Rolland, J. (2010). Métamorphoses d'un mythe. *Libres cahiers pour la psychanalyse*, *22*(2), 17-37. doi.org/10.3917/lcpp.022.0017

Roman, P. (2019). L'adolescent et sa pulsion : De l'inhibition à l'agir et vice-versa : oppositions, intrications, articulations. *Psychothérapies*, *39*(1), 3-8. doi.org/10.3917/psys.191.0003

Ropars, J.-M. (2017). Nausikaa et Calypso, l'Aurore et la Nuit : un exemple de transposition épique de la mythologie. *Bulletin de l'Association Guillaume Bude* , 129-193.

Ropars, J.-M. (2003). Une signification de l'Odyssée. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé, 1*, 82-95. doi.org/10.3406/bude.2003.2097

Rosolato, G. (1998). Nos sublimations. *Revue française de psychanalyse*, *62*(4), 1193-1215.

Rosolato, G. (2002). *Le sacrifice*. Paris : Puf
doi.org/10.3917/puf.rosol.2002.01

Roussillon, R. (2005). Le processus et la capacité sublimatoire. *Revue française de psychanalyse*, *69*(5), 1565-1573. doi.org/10.3917/rfp.695.1565

Roussillon, R. (2006). Pluralité de l'appropriation subjective, In F. Richard & S.

Wainrib (Dir.), *La Subjectivation.* Paris : Dunod.

Roussillon, R. (1999). *Agonie, clivage et symbolisation*. Paris : Puf, 2012.
doi.org/10.3917/puf.rouss.2012.03

Roussillon, R. (2007). *Manuel de psychologie et de psychopathologie clinique générale*. Paris : Masson.

Roussillon, R. (2009). La destructivité et les formes complexes de la « survivance » de l'objet. *Revue française de psychanalyse*, *73*(4), 1005-1022. doi.org/10.3917/rfp.734.1005

Roussillon, R. (2014). Préface. Vers de nouveaux paradigmes… In P. Givre & A. Tassel (Dir .), *Le tourment adolescent. Tome 3* (pp. 1-17). Paris : Puf. doi.org/10.3917/puf.givr.2014.01.0002

Roussillon, R. (2019). Le corps et les temps passés. *Revue française de psychosomatique*, *n°55*(1), 83-93. doi.org/10.3917/rfps.055.0083

Roux, A. (2007). Un plus un égale trois. : La perte de l'objet primaire comme condition de l'apparition du symbole. *Revue française de psychanalyse*, *71*(1), 153-168. doi.org/10.3917/rfp.711.0153

Roux, A. (2011). Préface. In *La sexualité infantile* Freud, S., & Roux, A. (2011). *La sexualité infantile*. Paris : Payot & Rivages.

Schaeffer, J. (2004). Mythes de l'amour, amour des mythes. *Cliniques méditerranéennes*, *69*(1), 21-34. doi.org/10.3917/cm.069.0021

Scheid-Tissinier, E. (1993). Télémaque et les prétendants. Les νέοι d'Ithaque. *L'antiquité classique*, *62*(1), 1-22. doi.org/10.3406/antiq.1993.1158

Schmid-Kitsikis, E. (1995). Des hommes et des pères… A propos du « rôle déflecteur de l'objet ». *Revue française de psychanalyse*, (5), 1681-1685.

Segal, H., (1969). *Introduction à l'oeuvre de Melanie Klein*. Paris : Puf, 2003

Starobinski, J. (1974). Je hais comme les portes d'Hadès…. *Nouvelle revue de Psychanalyse*,
(9), 7-22.

Squverer, A. (2013). L'adolescence, une transformation « impossible » : Entre l'héroïsme grec et la pensée chinoise de la transformation. *Topique*, *125*(4), 69-78. doi.org/10.3917/top.125.0069

Tronc, H. (2004). *Homère Odyssée : Textes choisis*. Paris : Gallimard.

Valabrega, J.-P. (2001). *Les mythes, conteurs de l'Inconscient*. Paris : Payot.

Vlachopoulou, X., Haddouk, L., Houssier, F., & Missonnier, S. (2014). Le héros virtuel comme révélateur de fantasmes archaïques à l'adolescence. *Dialogue*, *203*(1), 111-120. doi.org/10.3917/dia.203.0111

Wainrib, S. (2006). La psychanalyse, une question de subjectivation ? *Le Carnet PSY*, *109*(5), 23-25. doi.org/10.3917/lcp.109.0023

Wathelet, P. (1989). Préface et commentaires. In C. Aziza (Dir.), *Homère Odyssée* (pp. 5-28). Paris : Pocket.

Wathelet, P. (1995). Athéna chez Homère ou le triomphe de la déesse. *Kernos*, *8*, 167-185. doi.org/10.4000/kernos.601

Widlöcher, D. (2004). Les lignes de développement de l'enfant selon Anna Freud. In

Widlöcher, D. (2005). Narcissisme et identification. *Libres cahiers pour la psychanalyse*, *11*(1), 77-89. doi.org/10.3917/lcpp.011.0077

Widlöcher, D. (2007a). Espace psychique, espace corporel. *Le Carnet PSY*, *117*(4), 29-33. doi.org/10.3917/lcp.117.0029

Widlöcher, D. (2007b). Mais où est donc l'objet de la pulsion ? *Libres cahiers pour la psychanalyse*, *15*(1), 11-20. doi.org/10.3917/lcpp.015.0011

Widlöcher, D. (2010). Le langage de l'angoisse. *Libres cahiers pour la psychanalyse*,*21*(1),17-33. doi-org.ezpupv.biu-montpellier.fr/10.3917/lcpp.021.0017

Widlöcher, D. (2015). Croire en l'inconscient. *Annuel de l'APF*, *Annuel 2015*(1), 101-122. doi.org/10.3917/apf.151.0101

Winnicott, D. W. (1954-1955). La position dépressive dans le développement affectif normal. In *De la pédiatrie à la psychanalyse* (pp. 231-249). Paris : Payot, 1969.

Winnicott, D. W. (1955). Les adolescents adoptés. In *L'enfant, la psyché et le corps* (pp.205-221). Paris : Payot, 2013.

Winnicott, D. W. (1956). La préoccupation maternelle primaire. In *La mère suffisamment bonne* (pp. 44-45). Paris : Payot, 2006.

Winnicott, D. W. (1957). *L'enfant et sa famille*, Paris : Payot, 2002.

Winnicott, D. W. (1958). La capacité d'être seul. In *La mère suffisamment bonne* (pp. 7-31). Paris : Payot, 2006.

Winnicott, D. W. (1960a). La théorie de la relation parent-nourisson. In *De la pédiatrie à la psychanalyse* (pp. 358-378). Paris : Payot, 1969.

Winnicott, D. W. (1960b). Distorsion du Moi en fonction du vrai et du faux Self. In *Processus de maturation chez l'enfant*, (pp. 115-132). Paris : Payot, 1974.

Winnicott, D. W. (1962a). L'adolescence. In *De la pédiatrie à la psychanalyse*. Paris : Payot, Paris. 1969.

Winnicott, D. W. (1962b). Intégration du moi au cours du développement de l'enfant. In *Processus de maturation chez l'enfant* (pp. 9-18). Paris : Payot, 1974.

Winnicott, D. W. (1963a). Élaboration de la capacité de sollicitude. In *Processus de maturation chez l'enfant*, (pp. 31-42). Paris : Payot, 1974.

Winnicott, D. W. (1963e). De la communication et de la non-communication. In *Processus de maturation chez l'enfant* (pp. 151-168). Paris : Payot, 1974.

Winnicott, D. W. (1963i). Le passage de la dépendance à l'indépendance dans le développement de l'individu. In *Processus de maturation chez l'enfant*, (pp. 43-54). Paris : Payot, 1974.

Winnicott, D. W. (1966). La mère ordinaire normalement dévouée. In *La mère suffisamment bonne* (pp. 51-69). Paris : Payot, 2006.

Winnicott, D. W. (1971). *Jeu et réalité.* Paris : Gallimard, 2007.

Winter, G. (2009). *L'Odyssée : chants V à XIII.* Paris : Bréal.