



HAL
open science

Le chant d'Amour et de Psyché

Agostino Trotta

► **To cite this version:**

Agostino Trotta. Le chant d'Amour et de Psyché. Revue française de musicothérapie, 2022, 40 (1).
hal-03668417

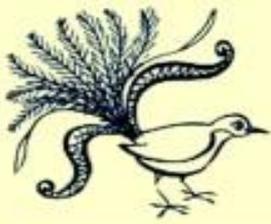
HAL Id: hal-03668417

<https://hal.science/hal-03668417v1>

Submitted on 14 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.



Le chant d'Amour et de Psyché

Agostino Trotta

Musicothérapeute, Paris (France), Campobasso (Italie)

Résumé

Dans ce titre d'apparence simple mais pourtant captivant, se dissimulent plusieurs concepts sur lesquels la psychologie des profondeurs et la psychanalyse se sont déjà longuement penchées.

La fable d'Amour et Psyché, racontée de manière symbolique par Apulée, évoque en effet l'amour passionnel et pur en même temps entre la divinité (Éros, le dieu de l'amour) et l'âme, Psyché (en grec ancien souffle, force vitale, âme) ; elle évoque aussi les pulsions sexuelles (Éros et Thanatos) de vie et de mort, conçues par Freud. Finalement, la sculpture d'Antonio Canova « *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour* », qui exalte la relation amoureuse et rédemptrice des deux personnages, peut ici symboliser la relation *musicothérapeutique* entre le patient et son thérapeute.

Mots-clés

Relation thérapeutique, syntonisations, Éros, Psyché, voix, corps, libido, ISO

Abstract

In this simple but captivating title, several concepts are hidden, concepts that deep psychology and psychoanalysis have already studied at length. The fable of Love and Psyche, symbolically told by Apuleius, in fact evokes passionate and pure love at the same time, between the divinity (Eros, the god of love) and the soul, Psyche (in ancient Greek breath, life force, soul); it also evokes the sexual impulses (Eros and Thanatos) of life and death, conceived by Freud. Finally, Antonio Canova's sculpture "Psyche revived by the kiss of Love", which exalts the loving and redemptive relationship of the two characters, can here symbolize the therapeutic relationship between the patient and his therapist.

Keywords

Therapeutic relationship, tunings, Éros, Psyché, voice, corps, libido, ISO

Éros et Psyché

Au centre du grand roman picaresque en onze livres *Les Métamorphoses*, ouvrage majeur de l'écrivain latin Apulée (env. 125-170), est enchâssée la *fabellam*, petite fable, (*Métamorphoses*, VI, 25, 1) d'Amour et Psyché. Éros (Amour) est originellement un dieu primitif né du Chaos (Hésiode, 1993), mais une tradition ultérieure le fait naître des amours de Vénus (Aphrodite) et de Mars (Ares). Il apparaît dans l'art grec vers le V^{ème} siècle av- JC, le plus souvent sous la forme d'un enfant muni d'ailes et portant un arc dont les flèches frappent ceux à qui il veut inspirer de l'amour (Neil, 2010).

Pour ce qui concerne Psyché, il existe toute une tradition antique, iconographique, philosophique et littéraire autour de son nom et de son interprétation. Avant de rejoindre la catégorie des mythes, Psyché se construit à partir d'images parfois contradictoires, à travers les siècles et rentre dans la catégorie des mythes qu'au XVII^e siècle (Bahier-Porte, 2008).

Depuis l'Antiquité grecque, elle est représentée par un papillon ou une femme papillon tout en étant la personnification d'une entité abstraite : l'âme (Platon et Homère). Le texte d'Apulée nous permet de l'interpréter selon trois lectures différentes : allégorique, « existentielle » (Psyché comme modèle de comportement) et esthétique (*ibid.*).

Sa signification allégorique profonde, très pertinente pour la musicothérapie, évoque l'âme souffrante qui peut guérir et revivre grâce à l'intervention des syntonisations affectives¹ avec le musicothérapeute (Postacchini, 2006), ce qui m'amène maintenant à suivre un autre chemin.

Analyse sonore et thérapeutique de la fable²

Entrant in quadam civitate...

C'est par ces mots, qui inaugurent la fable, que j'essayerai maintenant d'analyser, selon une lecture sonore et thérapeutique, les deux personnages principaux.

« Il était une fois, dans un certain pays, un roi et une reine qui avaient trois filles, toutes trois fort belles... ». D'entre les trois filles du roi, la cadette était d'une rare beauté, si belle que Vénus ne supportait plus d'être détrônée par elle. Malgré son exceptionnelle beauté, ou à cause d'elle, Psyché, adorée et vénérée du monde entier, n'arrive guère à recevoir des propositions de mariage. Et l'on peut déjà bien comprendre ici une déception de la part de la princesse. Son père est encore plus désespéré lorsqu'un oracle divin lui prophétise une union funèbre sur une falaise : celle de Psyché avec un *dragon qui porte en tous lieux la flamme et le fer homicide*, terreur de tous les dieux.

C'est ainsi qu'un grand cortège nuptial accompagne la jeune fille sur la falaise, le jour funeste prophétisé par l'oracle, mais ce qui devait être un cortège de mariage devient bientôt un cortège funèbre. Une description détaillée du contexte lugubre et contrit de ce moment nous a été donnée par Apulée grâce à la description de la musique qui accompagne cette procession : *la musique de la flûte nuptiale se changeait en une plaintive mélodie lydienne, les chants joyeux de mariage se transformaient en hurlements lugubres*. L'harmonie lydienne ici utilisée, entraînait en effet, selon la culture hellénique, des états d'esprit plaintifs et douloureux (Comotti, 1991).

Cette musique que, bien évidemment ne soulagera pas Psyché, nourrira plutôt son

¹Stern définit le concept de syntonisation, comme la réponse de résonance à l'état affectif de base, très différent de l'empathie. En effet la syntonisation remodèle les comportements de l'enfant, par l'emploi de métaphores non verbales et de l'analogie.

²Pour l'analyse textuelle du conte j'ai fait usage du texte original latin, de la traduction italienne et de la

traduction française : APULEIO, *La favola di Éros e Psiche*, testo originale a fronte, Giunti Demetra, Milano, 2007. APULÉE, *Amour et Psyché*, Flammarion, Paris, 1998.

La traduction de certains passages du texte latin, selon une lecture exégétique, a été aimablement fournie par la Pr. Sandra Garulli et le Pr. Andrea Savini.

désespoir lequel ne fera que de l'étendre.

Entre-temps, la colère de Vénus envers Psyché est si forte que même son fils, Éros, est appelé pour que sa flèche fasse tomber la jeune fille amoureuse du pire des monstres qui existe sur Terre. Mais l'ironie du sort, le dieu de l'amour, tombe lui-même éperdument amoureux de la beauté de cette jeune fille jusqu'à ce qu'elle devienne son épouse.

À partir de ce moment précis, Psyché est abandonnée, elle a tout perdu : l'objet aimé, sa famille, sa vie et ses amis n'existent plus. Elle tombe ainsi dans une sorte de mélancolie. Sa résistance naturelle à abandonner sa place dans la vie, amène Psyché dans une sorte de psychose hallucinatoire (Freud, 1917) dont la partie sonore joue un rôle très important. Dans sa solitude sur la falaise, la princesse, soudainement enveloppée par Zéphyr³, est amenée en secret dans la demeure du dieu Éros. Elle ne peut pas le voir car il ne veut se manifester à elle que la nuit, dans le feu de la passion. Dans cette *mise en acte*⁴ (Freud, 1914), Psyché ne voit personne dans le palais, mais elle entend les voix de ceux qui la servent pieusement. Lorsqu'elle voit des tables garnies ou prend des bains chauds, elle ne voit pas qui est à l'origine de ces services. Un orchestre joue pour soigner son mal-être, et des chanteurs entonnent des chants mélodieux, mais aucune créature n'apparaît à ses yeux. Ce n'est que dans le silence de la nuit (en psychanalyse le silence est associé aux instincts de mort), la solitude de cette demeure et dans la peur du dénouement, qu'Éros, dans un léger bruit⁵, se manifeste à Psyché et, dans la passion, en fait « sa femme ».

Voici une belle *image symbolique* du musicothérapeute qui doit d'abord s'ouvrir à l'inconscient du patient, à son *silence*, mais

discrètement (dans un *léger bruit*), pour ne pas violer la sensibilité de la personne. Dans le cabinet de musicothérapie insonorisé qui protège des fracas de la vie, le musicothérapeute rentre donc dans un état d'écoute particulier où il peut rejoindre la qualité de présence du patient et ses actes. Grâce au toucher des instruments musicaux, grâce à l'auto-bercement et à la voix que le patient utilise pour « se » chanter (la *passion*). Le musicothérapeute, comme dans tout travail analytique, doit s'ouvrir à l'inconscient du patient tout en restant, bien sûr, dans son état conscient : il doit réfléchir à la signification de l'action musicale et/ou symbolique et sur son éventuelle réponse liée au contre-transfert (Chodorow, 2003).

Le corps dans la relation thérapeutique

Psyché ne peut pas voir Éros, mais peut entendre sa voix et sentir son corps.

La voix est partie du corps. Le fait que Psyché ne puisse pas voir son amant avec les yeux, mais qu'elle puisse l'entendre, l'écouter et le sentir, nous amène ici à considérer l'importance du corps et de la voix dans la relation thérapeutique et encore plus dans la relation patient-musicothérapeute.

Le corps d'Éros est fondamental pour la construction de la relation amoureuse. Les deux personnages ne se connaissent pas, le dieu de l'amour communique avec son épouse d'abord à travers son corps, ensuite à travers sa voix. Le langage de son corps ne cache pas la passion qu'Éros a envers Psyché ; les deux sont engagés dans un dialogue entre leurs corps : une danse érotique. Comme dans toute relation, la libido est constamment présente, dans le parcours thérapeutique. Et encore plus

³Zéphyr (Favonius, en latin) est le vent d'Ouest, né de l'union d'Astréos, titan des étoiles, et d'Éos, la déesse de l'aurore. Dans l'Iliade, Zéphyr est violent et pluvieux, mais ensuite il est considéré comme un vent doux et léger. (Lambert- Harari, 2000).

⁴Dans l'essai d'oublier où de réprimer cette partie de son histoire, faite de douleur et de frustration, le passage à la mise en acte de Psyché est une tentative pour

soulager un état de tension psychique que elle ne peut plus tolérer.

⁵Selon Freud « tout le bruit de la vie émane d'Éros » (Freud, 1920- Lecourt, 1992). Cette pensée sonore est à la base de sa théorie psychanalytique qu'oppose les instincts de vie aux instincts de mort (symbolisés par le silence).

dans la musicothérapie surtout si le thérapeute utilise aussi la danse et le mouvement. On retrouve là, pendant le jeu avec les instruments, le *Mouvement Authentique* décrit par Mary Starks Whitehouse (largement utilisé en danse-thérapie), l'expression de l'énergie libidinale. En thérapie on n'a clairement pas l'intention de provoquer sexuellement nos patients, mais le corps et le corps en mouvement peuvent effectivement cacher une énergie sexuelle qui doit être considérée et analysée par le musicothérapeute. Bien qu'il s'agisse d'un moyen qui accentue la conscience de la présence du patient et du thérapeute, le corps est impliqué en musicothérapie dans une nouvelle découverte : celle de la « personne sexuelle » mais pour « ramener dans le corps du patient, sa sexualité personnelle » (Adler, 2003).

Dans les nuits de l'inconscient, quand la conscience ne peut rien contrôler, Éros vient visiter Psyché et le matin, avant le lever du soleil, il la quitte précipitamment, comme un rêve dont les images ne sont pas oubliées. Pour Psyché chaque matin est un nouveau matin, comme le premier matin du monde, comme l'aube première après l'obscurité primordiale : moment où le Soi émerge (Jung, 1989) et où peut se vérifier une séparation entre le monde du jour et le rêve, entre conscient et inconscient. Psyché vit une sorte de « séparation des Parents Originaires » (Neumann, 1978), ce qui l'amène à découvrir la symbolisation du *non verbal* comme, en suivi de musicothérapie, le patient qui n'utilise pas la parole, mais le langage sonore, fruit du langage de l'inconscient.

Sonos vocis incertea solitudinis erat solacium

Le son de cette voix impénétrable devient

réconfort à sa solitude

La seule manifestation d'Amour pour Psyché, après le corps, est la voix, fruit du souffle qui traverse le larynx, et qui séduit la jeune fille. « De tous les facteurs concourant à la phonation, le larynx est celui qui donne au chant toute sa personnalité » (Beaufils, 1954). Il est considéré comme un organe sexuel : « sa détermination première, sa croissance et ses anomalies sont étroitement fonction du système génital. On comprend donc à quel point le chant reflète le plus profond de l'être, et pourquoi il est appelé à séduire » (ibid.). L'excitation nocturne provoquée par la voix d'Éros peut avoir pour Psyché une correspondance symbolique avec l'étreinte sexuelle (Lecourt, 1992). En effet la voix d'Éros arrive jusqu'à pénétrer Psyché et elle lui répond avec des jouissances sonores⁶ qui produisent en elle un enchantement du Soi⁷ (ibid.). L'interdiction imposée par Éros de ne jamais découvrir son visage, entraîne Psyché à vivre dans ce rêve entre imagination et illusion. Elle ne voit pas Eros avec les *yeux de chair*, mais plutôt avec les *yeux de l'âme* (Bahier - Porte, 2008).

Mais, les sœurs de la princesse rentrent dans le conte d'Apulée. Elles détruisent la confiance entre les deux amoureux. On pense ici, par analogie, à la possible rechute du patient pendant son parcours thérapeutique. La sœur cadette est en effet amenée par ses deux sœurs à douter de son époux et à découvrir l'identité de son amant, car, selon les méchantes sœurs, celui-ci se cacherait en raison de son apparence monstrueuse. Au contraire, elle découvre que le monstre n'est nul autre que le dieu de l'amour, qui, une fois découvert, est profondément déçu et s'éloigne d'elle. A nouveau abandonnée et désespérée, Psyché

⁶Dans son ouvrage Lecourt illustre les principales théories freudiennes en relation au sonore et à la musique. Ici est mentionné le terme de « jouissance sonore » pour montrer la correspondance symbolique entre l'excitation sexuelle, provoquée par Éros (intrusive car il possède et pénètre Psyché) et

l'excitation sonore de Psyché qu'avec le cri de plaisir lui réponde.

⁷La voix, qui s'amplifie dans le cri de plaisir pendant la « jouissance sonore », peut être perçue dans cette relation symbiotique d'échange pulsionnel et sonore. L'effet obtenu est l'« enchantement » (Freud).

erre sur la Terre à la recherche de l'objet perdu. Entre-temps, Vénus découvre que son fils lui a désobéi, il l'a trahie. C'est alors non sans fourberie qu'elle propose à Psyché, pour réobtenir l'amour de son fils, une série d'épreuves, que la princesse surmonte grâce à l'aide de différents personnages. Sauf la dernière. En effet, une fois sortie des Enfers avec une boîte mystérieuse contenant apparemment « La crème de la beauté », Psyché l'ouvre pour se rendre belle au moment où la rencontre avec Éros approche, mais elle tombe alors dans le sommeil de la mort.

Éros, sent le vide de la présence de Psyché. Il retrouve son corps sans âme et la réveille du sommeil de la mort.

Le conte célèbre enfin le mariage divin entre les deux personnages et Psyché est admise comme une divinité sur l'Olympe. Naîtra une fille, Volupté, fruit de la « passion thérapeutique » entre les deux protagonistes.



Antonio Canova, *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour* (1787-1793; marbre, 155 x 168 x 101 cm; Musée du Louvre, Paris) @photo d'Agostino Trotta

La relation thérapeutique d'Amour et de Psyché

La sculpture en marbre de Canova, conservée au Louvre, « *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour* », évoque parfaitement le moment de combat entre la vie et la mort entre Amour et Psyché. Mais, bien que ce titre puisse nous évoquer le traditionnel *baiser d'amour* des

contes de fée, le texte, lui, ne parle pas d'un baiser ; Canova, lui-même, non plus. Le sculpteur, dans une lettre du 12 décembre 1801 à Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, nomme l'ouvrage « *Amore e Psiche che si abbracciano* » (« Amour et Psyché qui se prennent dans les bras ») (Honour, 2007). Canova a heureusement ajouté au texte d'Apulée un instant de suspension, dirais-je même d'infini, parce qu'il a donné l'éternité au moment le plus cathartique de la fable.

Le texte latin ne parle pas de baiser : on peut y lire, en effet, qu'Amour rejoint sa Psyché à toute vitesse, *nettoie, chasse* la mort du corps de Psyché (« *detersoque* »), la renferme dans la boîte et réveille sa bien-aimée avec la pointe d'une flèche en lui disant : « *Ecce* », qui signifie « *Voilà* ». Pas de passion charnelle cette fois, mais une implication émotionnelle d'Éros et de sa voix qui réveillent la jeune fille de sa torpeur en lui redonnant la vie.

La voix, qui est en même temps le trait-d'union dans la relation thérapeutique, est la même voix d'Amour qui symbolise ici le cœur même de la thérapie, la pulsion de vie qui anime les thérapeutes dans le processus de soin du patient. Amour est « comme un compagnon des relations entre le patient et son analyste et du patient à lui-même. Car ce petit dieu qui préside au transfert fonde l'analyse autant que la vie » (Borie, 2014, p. 95).

La statue de Canova est une composition pyramidale, mais grâce aux ailes ouvertes d'Amour, elle se prolonge en X. Au centre de ce X, la forme circulaire des bras représente la rencontre entre les deux âmes, l'abandon et l'accueil, l'émotion qui s'élève.



Antonio Canova, *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour* (1787-1793 ; marbre, 155 x 168 x 101 cm; Musée du Louvre, Paris) @photo de Agostino Trotta

À ce moment exact du conte, en ce moment éternel du réveil de Psyché dans les bras d'Amour, on peut voir l'image du patient qui s'abandonne à la guidance du thérapeute qui doit l'accueillir, comme une feuille blanche, pour se libérer dans une « décharge d'affects pathogènes » (Freud, 1895). C'est grâce à la voix d'Amour que se génère ici *le chant d'Amour et de Psyché*, ce chant mystique fruit de la relation entre le musicothérapeute, qui utilise sa voix dans la pratique clinique et son patient, qui répond au chant de son thérapeute et qui, en plus, utilise sa voix pour réveiller son *Moi* du traumatisme qui l'endort. Tout cela est bien visible dans la sculpture de Canova : la verticalité des ailes accentue le mouvement d'abaissement d'Amour qui reste toujours en élévation pour soulever Psyché, de la même façon que le musicothérapeute doit rechercher et poursuivre chaque jour cette transmutation (Postacchini, 2006) : le musicothérapeute doit en effet descendre vers le silence mortifère du patient, mais il ne doit pas y tomber. Il doit rester présent dans le conscient et rentrer dans les profondeurs de l'inconscient du patient, au moyen du sonore, pour en sortir avec lui.

Dans ces bras qui se cherchent, dans cet « enlacement sonore, chaud et doux » (*ibid.*), est cachée une syntonisation : Psyché dans les bras d'Amour est prête à *percevoir* « et à se syntoniser aux fréquences de sa voix »

(Maiello, 2019, pp. 143-152) qui l'appelle à la vie, voix qu'« elle ne fait que percevoir seulement, voix qu'elle écoute activement en se penchant envers elle » (*ivi*, pp. 153-154). La relation musicothérapeutique est une rencontre des deux individus, le patient et le musicothérapeute, qui ont chacun leur propre inconscient, leur propre conscient et préconscient, mais aussi une Identité sonore gestaltique et universelle, culturelle et complémentaire (Benenzon). Mais il existe l'un, le patient, qui désire *être modifié* et l'autre, le musicothérapeute, qui *désire le modifier* (*idem*, 2005). Exactement comme dans la symbolique d'Amour et de Psyché : l'un désire modifier l'état de mort de l'autre, l'autre désire être sauvé par son bien-aimé. Dans l'abaissement d'Amour envers Psyché, le dieu fait l'expérience de l'état mortel qui caractérise Psyché, tout comme le musicothérapeute, pendant sa formation, fait l'expérience de se recréer, de se renouveler. Le musicothérapeute doit s'abaisser jusqu'à la souffrance de son patient, pour l'accueillir et le transformer dans le processus créatif du *setting*, comme Amour l'a fait avec Psyché. Pendant ce parcours de modification psychique, qui apportera une modification du patient et une modification mineure du musicothérapeute, tous ces éléments sont indispensables (l'espace-temps, l'objet transitionnel représenté par le corps et les instruments musicaux, la voix) pour réveiller doucement la psyché du patient, de la même manière que la pointe d'une flèche, la voix utilisée par Amour.

Conclusions

Quand j'ai ouvert mon cabinet de musicothérapie dans ma ville d'origine, Campobasso, en Italie, je cherchais un nom qui pouvait transmettre aux patients, qui y venaient, un sens d'évasion de leurs problèmes de tous les jours, et un sens de refuge porteur de « féerie » et absolument sonore.

« Il canto di Amore e Psiche » (« Le chant d'Amour et de Psyché »), que dans la langue

italienne résonne magnifiquement bien autant qu'en français, a caractérisé ma façon de faire la musicothérapie.

« Le chant d'Amour et de Psyché » est une histoire, l'histoire d'un patient, de son vécu, et celle de son thérapeute qui l'accueille pour une modification réciproque de l'état psychique. Le chant est fondé sur l'écoute de soi-même et sur la *communication auditive* avec l'autre. Celui qui chante expose en-dehors de lui-même son intimité, la raconte pour que quelqu'un l'entende, la comprenne et lui en retourne le sens partagé, dans la confiance (Castarède, 2004). Bien évidemment comme la cure thérapeutique, on peut retrouver dans le chant le temps de l'intimité, le temps privé de notre relation profonde à nous-même et à l'autre (*ibid.*). « Le chant d'Amour et de Psyché » est généré au moment exact où la voix d'Éros touche les cordes endormies de l'âme de Psyché et les fait vibrer. Cette vibration profonde, qui est provoquée par une syntonisation grâce à une voix, produit un chant de vie qui répond au son de son bien-aimé lequel la tient dans ses bras et la regarde en lui disant : « *Ecce, tu es là !* ».

Ce moment, capturé par l'art sublime de Canova, est éternel ! C'est le chant de la vie, le dialogue entre les deux partenaires, dialogue qui ne se consume pas dans l'acte même de sa naissance, mais reste intemporel, vivifiant et immortel.

Ce chant éternel est la vibration secrète, apparemment fragile, de tous nos patients ; ce chant éternel est le fruit du souffle qui par la volonté du diaphragme, caresse les cordes vocales et s'enrichit ainsi d'un temps pathologique et d'angoisse (*ibid.*), laquelle, devient la voix répondant au chant de son thérapeute qui, comme dans l'image d'Amour et Psyché, veut la relever de la torpeur de la *mort psychique*.



Antonio Canova, Amore e Psiche che si abbracciano (1787; dessin au crayon gras sur papier, 19,5 x 33,5 cm; Bassano del Grappa, Museo Civico, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe)

Bibliographie

- Apuleio (2007). La favola di Éros e Psiche. Milano : Giunti Demetra.
- Apulée (1998). Amour et Psyché. Paris : Flammarion.
- Bahier-Porte Ch. Féeries [En ligne], 4 | 2007, mis en ligne le 03 novembre 2008, URL : <http://journals.openedition.org/feeries/433> ; DOI. L’Invention d’un mythe : Psyché – Allégorie et fiction du siècle de Platon au temps de La Fontaine.
- Beaufils M. (1954). L'esprit et les formes. Musique du son, musique du verbe. Paris : Klincksieck.
- Benenzon R. (2005). Manuale di musicoterapia. Roma : Edizioni Borla s.r.l.
- Borie G. (2014). Jung et la mythologie. Revue de Psychologie Analytique, vol. 3, no. 1.
- Castarède M.-F. (2004). La voix et ses sortilèges. Paris : Les belles lettres.
- Chodorow J. (2003). Movimento autentico. La danza-movimento in analisi. Torino : Cosmopolis snc.
- Comotti G. (1991). Storia della musica 1, Torino : EDT.
- Freud S. (2011). Deuil et mélancolie. 1917. Paris : Éditions Payot & Rivages.
- Freud S. (2007). La technique psychanalytique. Remémoration, répétition et perlaboration (1914). Paris : PUF.
- Hésiode (1993). Théogonie- La naissance des dieux. Trad. par Annie Bonnafé. Paris : Rivage.
- Honour H. (2007). Antonio Canova. Scritti. Roma : Salerno Editrice.
- Jung C.-G. (1989). (Ed. it) Mysterium Coniunctionis. Opere., Torino : Edizione Boringhieri.
- Lambert G. - Harari R. (2000) Dictionnaire de la Mythologie grecque et latine. Paris : Le Grand livre du mois.
- Lecourt É. (1992). Freud et le sonore- Le tic-tac du désir. Paris : Éditions L'Harmattan.
- Maiello S. (2019). Rythmes et mélodies des langages de l’Autre ; La dimension auditive de l’observation du bébé dans une culture non-occidentale. L’Autre, 2019/2 (Volume 20).
- Neumann E. (1978). (Ed. italienne) Origini e storia della coscienza. La separazione dei genitori del mondo, ovvero il principio degli opposti. Roma : Astrolabio.
- Neil Ph. (2010). L'encyclopédie de la mythologie : Dieux, héros et croyances du monde entier. Paris : Editions Rouge et Or.
- Postacchini P.-L. (2006). In viaggio attraverso la Musicoterapia. Scritti di Musicoterapia. Torino : Cosmopolis snc.