



HAL
open science

La petite sirène : de la voix de l'enfance à la voix génitale

Anthony Brault

► **To cite this version:**

Anthony Brault. La petite sirène : de la voix de l'enfance à la voix génitale. Nouvelle Revue de l'Enfance et de l'Adolescence, 2022, La pop culture dans la cure de l'adolescent, 6, pp.67-77. 10.3917/nrea.006.0067 . hal-03782682

HAL Id: hal-03782682

<https://hal.science/hal-03782682>

Submitted on 21 Sep 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.

La petite sirène : de la voix de l'enfance à la voix génitale

Anthony Brault.

Psychologue clinicien, docteur en psychologie clinique (Relais Etudiants Lycéens Dupré, Fondation Santé des Etudiants de France). Membre temporaire du Laboratoire Psychologie Clinique, Psychopathologie, Psychanalyse (UR 4056), Université de Paris.

anthonybrault@hotmail.fr

8 cité Germain Pilon, 75018 Paris.

Résumé :

Les contes traduisent et trahissent les vices et les vertus du monde interne du sujet, la conflictualité psychique propre à l'homme depuis son enfance et son adolescence. *La petite sirène*, le conte d'Andersen comme le film d'animation, semble illustrer la nécessité de l'accès à la voix génitale dans le processus d'adolescence. Mais le conte et le film d'animation témoignent, chacun à leur manière d'un destin différent dans le traitement psychique de la mue vocale.

The tales translate and betray the vices and virtues of the subject's internal world, the psychic conflictuality of man since his childhood and adolescence. *The Little Mermaid*, Andersen's tale like the animation movie, seems to illustrate the need for access to the genital voice in the adolescence process. But the tale and the animation movie bear witness, each in their own way, to a different fate in the psychic treatment of vocal change.

Mots clés (5) : voix ; adolescence ; conte de fée ; subjectivation ; psychanalyse

Introduction

Le conte, ainsi que l'analyse Bruno Bettelheim (1976), traduit et trahit les vices et les vertus du monde interne, la violence du pulsionnel, l'épaisseur des fantasmes, la profondeur de la conflictualité psychique propres à l'homme depuis son enfance et son adolescence. Si les contes parlent de l'enfance, de l'infantile, Bruno Bettelheim n'en n'oublie pas l'adolescence, le pubertaire. « Jack et la perche à haricots », « Blanche-Neige » ou encore « La Belle au Bois Dormant », parlent d'adolescents enclin au réel pubertaire et à la nouveauté génitale. Mais Bettelheim ne parle pas de « La petite sirène », ce conte d'Andersen paru en 1837. Or, à mon sens, celui-ci illustre bien les enjeux du processus d'adolescence et en particulier la nécessité de l'accès à la voix génitale dans la passe pubertaire.

Avant d'arriver à cette idée, il me faut tout d'abord revenir très rapidement sur les enjeux de la transformation de la voix à l'adolescence (la mue vocale).

Si la voix est communément désignée comme un signe indéfectible de notre identité, c'est aussi le seul susceptible de nous tromper et qui nous reste en partie méconnu : l'inconscient demeure (aussi) dans la voix et s'exprime par elle. De manière générale, le rapport du sujet à sa voix est marqué par cet inconnu qui parfois s'échappe jusqu'à confronter le sujet à un « sentiment d'inquiétante étrangeté » (Freud, 1919). Cette méconnaissance s'actualise à l'adolescence : la voix pubère est une voix inconnue que le sujet doit impérativement s'approprier. En effet, les hormones sexuelles transforment considérablement les cordes vocales de l'enfant pubère, laissant apparaître des harmoniques graves chez le garçon comme chez la fille. La mue est plus conséquente chez le garçon (baisse d'une octave) que chez la fille (baisse d'une tierce), car la testostérone modifie la structure muqueuse et musculaire des cordes vocales. Par sa mue, la voix dévoile l'advenue de la puberté et avec elle, le pubertaire. En effet, le « roc du biologique » (Freud, 1937) donne à la voix l'identité sexuée de l'enfant devenant adolescent. Toutefois, si la biologie s'impose, le psychisme n'en

a parfois que faire et le retard de la mue (la mue faussée), chez le garçon comme chez la fille, alors même que biologiquement tout fonctionne pour que la voix grave s'installe dans le corps, en est le parfait exemple. Car à l'adolescence, le corps biologique anticipe et impose au corps érotique une nouveauté irreprésentable : le sexuel génital. C'est la raison pour laquelle, je propose de nommer « voix génitale » (Brault, 2019, 2021) la voix que le sujet acquiert à l'adolescence, le terme génital convoquant le caractère sexué de la voix tant dans sa nature biologique que psychique. Ainsi, à l'adolescence, un *travail de la mue* est exigé, c'est-à-dire que les transformations de la voix, chez le garçon comme chez la fille, se doivent d'être psychiquement traitées. Lorsque cela se déroule suffisamment bien, l'adolescent, par sa voix, peut s'inscrire dans son identité génitale et exprimer son désir de l'autre. Mais, cette épreuve est loin d'être une « formalité ». Si nombreux sont ceux qui ne se souviennent pas de ce moment, ayant duré très peu de temps, je pense que cela est dû à l'effet d'un refoulement¹. Pour d'autres, ayant été fortement raillés, moqués ou juste remarqués par l'environnement, la mue évoque un moment source de grande souffrance. Pour d'autres encore, une véritable lutte se formera contre elle, signant de nettes difficultés de subjectivation dans le processus d'adolescence. Ce mécanisme, clairement psychopathologique, j'ai proposé de le nommer « refus de la voix génitale » et j'ai pu en repérer plusieurs formes cliniques (Brault, 2019, 2021). *La petite sirène*, le conte comme le film d'animation, est une illustration d'une des formes de refus de la voix génitale : la voix sacrifiée. Mais le conte et le film d'animation témoignent, chacun à leur manière d'un destin différent dans le traitement psychique de ce trouble de la voix.

La petite sirène : de Andersen...

De ses six sœurs, elle était la plus jeune et la plus jolie. La beauté de son visage n'était en rien comparable à celle de sa voix, la plus harmonieuse de toutes celles qui s'élevaient du fond de la mer. Dernière fille d'un roi hanté par la disparition de sa femme, laissant les clefs de son royaume et le soin de ses enfants à sa vieille mère, la petite sirène rêvait d'un autre monde que celui-là, où pourtant elle n'était censée manquer de rien. Ce rêve était réveillé chaque fois que l'une de ses sœurs, fêtant son quinzième anniversaire, se voyait autorisée à monter à la surface de l'océan. Si, l'une après l'autre, ses sœurs étaient conquises par les nouvelles choses vues et entendues du monde des hommes, rien de ce qu'elles découvraient là-haut n'était aussi magique qu'ici-bas.

« Adieu ! », chuchota-t-elle lorsque son tour arriva et qu'elle s'envola. La tête pour la première fois hors de l'eau, elle vit son premier miracle, un jeune prince de seize ans, le plus beau des hommes, fêtant sur son navire ses seize ans. Mais la fête tourna rapidement au drame lorsqu'une tempête rageuse arracha le jeune prince de son navire et l'emporta dans l'océan. La tragédie du prince fit la joie de la petite sirène, pensant d'un amour naïf qu'il la rejoignait. Ce n'est qu'après ce court instant qu'elle comprit que cet homme ne pouvait, contrairement à elle, vivre dans l'eau. Elle le sauva, le transportant jusqu'à la rive, sans en être remerciée, car à son réveil, ce n'est pas elle que vit le jeune prince mais une autre femme dont il tomba aussitôt amoureux.

De retour au royaume marin, la petite sirène plongea dans le chagrin et s'emmura dans un silence amer que rien ne pouvait consoler. Seul l'ardent désir de rejoindre son prince et devenir humaine pour acquérir une âme immortelle la fit sortir de sa mélancolie. Pour cela, « il faudrait qu'un homme conçut pour toi un amour infini, que tu lui devinsses plus chère que son père et sa mère. Alors, attaché à toi de toute son âme et de tout son cœur, [...], son âme se communiquerait à ton corps, et tu serais admise au bonheur des hommes », lui révéla sa grand-mère (Andersen, 1837/1970, p. 44). Le paradoxe étant que pour obtenir cet amour, elle

¹ Refoulement par la seconde latence propre au processus d'*adolescens* (Marty, 1999 ; Gutton, 1996).

devait quitter son corps de sirène qui ne pouvait séduire le beau prince. C'est auprès d'une autre vieille dame, la sorcière des mers, que la petite sirène trouva la solution : un élixir qui remplacerait sa queue par deux jambes du haut desquelles elle pourrait crier son amour. Mais c'était sans compter le prix à payer : sa voix. « Tu penses avec elle enchanter le prince, mais c'est précisément ta voix que j'exige en paiement. Je veux ce que tu as de plus beau », lui dit la sorcière (*ibid.*, p. 49). Convaincue que ce ne sera pas tant sa belle voix que sa charmante figure et ses yeux expressifs qui feront chavirer le prince, la petite sirène accepta de se faire couper la langue... « La pauvre enfant resta muette », conte Andersen. Sans voix, l'adolescente de quinze ans redevenait une enfant et c'est ainsi que le prince, après l'avoir longuement recueilli, l'aima « comme on aime une enfant bonne et gentille, sans avoir l'idée d'en faire sa femme » (*ibid.*, p. 53). Elle ne pourra jamais remplacer dans son cœur l'autre jeune femme qui, le croyait faussement le prince, l'avait sauvé de la noyade.

La catastrophe arriva lorsque le prince finit par retrouver cette femme et la demander en mariage, signant ainsi la mort de la petite sirène au lendemain de la nuit de noce. Ses grandes sœurs voulurent la sauver en lui ordonnant de poignarder la jeune princesse du couteau magique qu'elles obtinrent auprès de la sorcière au prix de leur longue chevelure. Le couteau au-dessus du corps dormant de cet homme qu'elle avait tant aimé, la petite sirène ne pût accomplir son geste, se précipita dans la mer et se décomposa en écume. Malgré tout, sa bonne action lui offrit le droit d'être accueillie par les « filles de l'air » et, ainsi, reçue une âme immortelle. Désormais invisible, « elle embrassa la femme du prince, jeta un sourire à l'époux, puis monta avec les autres enfants de l'air sur un nuage rose dans le ciel » (*ibid.*, p. 60).

Cherchant à se séparer d'un monde sous-marin dans lequel la toute-puissance infantile et la pensée magique règne, à se différencier de ses sœurs et de sa grand-mère, la petite sirène va plus loin que ces dernières, en renonçant à son corps de sirène pour obtenir deux jambes afin d'aller à la rencontre de l'autre-sexe. Ainsi ébauche-t-elle un processus d'adolescence, qui ne pourra toutefois s'accomplir, car en acquérant ce corps, elle y sacrifie sa voix, pensant naïvement ne pas en avoir besoin pour séduire son beau prince. La catastrophe est là, car malgré un corps génital, c'est bien la voix qui porte le désir et attire l'autre vers soi. Le beau prince n'est pas attiré par la jeune fille pubère sans voix, mais la protège et l'aime comme une enfant, et je cite Andersen : « sans avoir l'idée d'en faire sa femme » (*op. cit.*).

A un niveau bien plus inconscient, ce sacrifice de la force d'attraction de sa voix sert justement à éviter l'angoisse de séparation dans sa forme des plus mortifères. En effet, lors de sa première visite du monde humain (monde adulte), elle se confronte à l'entrevue avec ce que Alexandra Triandafillidis (1996) nomme le « mortifère de la mort »². Autrement dit, elle se confronte au réel de la finitude de son existence. De retour dans le monde marin, la petite sirène se questionne sur la différence entre la mort des sirènes et celle des hommes, et interroge sa grand-mère dont la réponse est précise : bien que vivant pendant plus de trois-cents ans, les sirènes meurent, « [leur] âme n'est pas immortelle ; avec la mort tout est fini. [...] Les hommes, au contraire, possèdent une âme qui vit éternellement » (Andersen, 1837/1970, p. 43). C'est l'illusion d'obtenir une âme immortelle qui la pousse à l'objet d'amour, mais pas tant en sa qualité d'objet complémentaire « potentiellement adéquat » (Gutton, 1991) qu'en celle d'objet de complétude³ (narcissique). On peut alors penser que derrière sa recherche consciente de séparation avec le monde de l'enfance, il y a une quête

² Pour s'en défendre, l'adolescent peut recourir à des « stratégies d'immortalités » plus ou moins pathologiques (Triandafillidis, 1996). Le « projet adulte » de l'adolescent vient se substituer au fantasme infantile d'immortalité.

³ Il ne s'agit pas de la « complémentarité des sexes » (Gutton et Birraux, 1982) mais de l'illusion de la complétude.

beaucoup plus inconsciente : le rêve d'un retour au temps de l'origine, avant que le pubertaire informe le sujet que sa mort est irrémédiable ; et la lutte contre la séparation avec l'objet primaire – l'objet de complétude se substitue à l'objet maternel archaïque perdu, comme l'explique P. Gutton (1991). Dans cette quête, poussée par l'illusion que le beau prince peut magiquement combler son manque en lui offrant une âme immortelle, la voix génitale est sacrifiée car elle annonce le deuil des objets de l'enfance (deuil du fantasme d'immortalité et deuil de l'objet primaire). Aussi, parce qu'elle est la voie d'expression du désir génital qui risque, en se dévoilant, de se confronter au refus de l'autre – cette énième blessure qui ne ferait qu'accroître le trou béant que l'explosion pubertaire a produit dans le narcissisme (ce qui n'est pas même imaginable). Toutefois, le réel de la rencontre avec l'autre-sexe implique un principe de réalité qui désamorçe les fantasmes d'immortalité et de complétude : sans voix, la petite sirène ne peut charmer le prince et être objet de son désir. Lui, a choisi un autre objet d'amour, produisant chez la petite sirène la blessure narcissique tant redoutée : elle « se sentît le cœur brisé », écrit Andersen (1837/1970, p. 56). Une telle blessure qui, à défaut du meurtre, la pousse au suicide. Loin d'un *happy end*, la petite sirène s'envole avec les enfants de l'air, avec lesquels elle pourra certes gagner une âme immortelle, mais sans plus jamais pouvoir être vue, entendue et touchée par l'autre (n'était-ce pas ce qu'elle souhaitait ?). Le masochisme solidement porté par la tyrannie de l'idéal, prend ici sa forme la plus mortifère.

... à Walt Disney

La reprise du conte par Walt Disney (1989) transforme la catastrophe finale en véritable *happy end*. La petite sirène, Ariel, épouse le beau prince Éric, sous les regards chaleureux de son père et de ses sœurs, après l'épique combat des deux amoureux contre la monstrueuse sorcière des mers, Ursula.

Si le *happy end* est loin d'être une évidence dans l'ensemble des contes et des mythes pour enfants, il l'est bien plus dans les films d'animation, faisant dire à B. Bettelheim que « la culture dominante, en ce qui concerne particulièrement les enfants, veut faire comme si le côté sombre de l'homme n'existait pas, et elle affecte de croire en un “méliorisme optimiste” » (Bettelheim, 1976, p. 19), alors même que « l'enfant a surtout besoin de recevoir, sous une forme symbolique, des suggestions sur la manière de traiter ces problèmes [existentiels] et de s'acheminer en sécurité vers la maturité » (ibid., p. 20). Si je rejoins Bettelheim sur le « méliorisme optimiste » présent dans les films d'animation au contraire des contes, il n'empêche que le *happy end*, en tout cas dans *La petite sirène*, n'arrive pas comme un cheveu sur la soupe. Il est l'aboutissement du chemin bien différent qu'emprunte Ariel au cours de son processus d'adolescence. Deux éléments du film en particulier m'amènent à ce constat.

En premier lieu, Ursula (la sorcière des mers) ne fait pas que couper la langue à Ariel (la petite sirène), elle se l'accapare. Se métamorphosant en double d'Ariel en tout point semblable (à part sa chevelure noire), Ursula envoûte le prince Éric par la beauté de son chant afin de se marier avec lui. À mon sens, c'est ce *feed-back sonore*, ce *double vocal*, qui indique à Ariel qu'en l'absence de sa voix, elle ne peut trouver l'objet adéquat : « c'est parce que [l'adolescent] a de l'oreille qu'il va pouvoir donner de la voix », écrit F. Marty (1996, *op. cit.*). Découvrant cette supercherie juste avant que les noces soient célébrées, Ariel mène une lutte acharnée et victorieuse pour retrouver sa voix génitale avec l'aide de ses amis. Ainsi, Ariel *trouve-t-elle* sa voix génitale. Je crois, en effet, qu'elle ne la « retrouve » pas, ne la « récupère » pas vraiment, car ce n'est qu'à l'écoute du chant de son double maléfique qu'elle se rend compte que sa voix porte son désir et possède une force d'attraction qui tire le prince vers elle. La scène du film me paraît particulièrement percutante : avec sa voix génitale, Ariel se met à chanter le même air qui avait tant séduit le prince et peut enfin lui exprimer son

désir ; entendant le chant, le prince se dégage de l'emprise d'Ursula et accourt vers Ariel qui l'attend. Ursula, quant à elle, retrouve sa voix particulièrement graveleuse qui la surprend elle-même, mettant rapidement sa main devant sa bouche pour ne pas plus dévoiler cette voix signe de sa supercherie, puis se transforme en monstre des mers suscitant l'effroi de tous les convives du mariage.

Un second élément qui autorise ce *happy end* : le rôle des amis d'Ariel à défaut d'un soutien narcissique parental. Tout au long du film, le père d'Ariel, le roi Triton, ne peut supporter la quête de sa fille de trouver un autre objet d'amour que lui. Il semblerait alors que c'est contre l'emprise de cet objet incestueux que la petite sirène lutte en se sauvant dans le monde des hommes où elle pourra trouver un objet adéquat. Si, comme l'explique F. Marty, le passage de l'objet incestueux parental à l'objet potentiellement adéquat s'effectue avec le concours du soutien narcissique parental (Marty, 1997b, p. 16), le film d'animation témoigne qu'en l'absence de ce dernier, les amis peuvent jouer ce rôle. A l'inverse, le conte témoigne de l'entrave que subit le processus d'adolescence de la jeune fille en l'absence de repères identificatoires verticaux comme horizontaux. En effet, ses sœurs et sa grand-mère ne peuvent être ces figures féminines génitales auxquelles elle pourrait s'identifier. De plus, la petite sirène ne peut élaborer le fantasme œdipien de remplacer sa mère auprès de son père (Freud, 1925), qui, veuf et ne tenant plus sa position de roi de la mer, est très peu désirable, ne l'encourageant donc pas à asseoir une position féminine.

La voix génitale : un « double vocal »

Je l'évoquai précédemment, Ariel se rend compte de la force d'attraction de la voix génitale en entendant Ursula l'utiliser pour envoûter le prince Éric. Ce double vocal indique à la petite sirène qu'en l'absence de sa voix, elle ne peut trouver l'objet adéquat. En agissant sur le corps de l'adolescent et donc sur sa voix, la puberté va remettre en jeu l'établissement du « miroir sonore », au sens de Didier Anzieu (1976). Là où, pendant la petite-enfance, la voix maternelle est le premier miroir sonore de l'enfant, à l'adolescence la voix pubère joue le rôle d'un nouveau miroir sonore, je dirais plus précisément d'un *double vocal*⁴ réfléchissant à l'adolescent sa nouvelle identité vocale (et sexuée).

Les productions vocales se caractérisent par leur double perception à la fois intérieure et extérieure du corps du sujet. La synthèse entre cette double perception permettra d'abord à l'enfant puis à l'adolescent de se construire une représentation assez nette de sa propre voix, malgré les nombreuses raisons peuvent modifier ce rapport d'identité (un rhume, la résonance du téléphone ou celle d'un micro etc.). La mue de la voix bouleverse considérablement et irrémédiablement la voix de l'enfant pubère. L'adolescent se doit alors d'intégrer sa nouvelle voix et la réalité génitale qu'elle convoque. Ce processus passe d'abord par une « auto-écoute » par l'adolescent de sa voix nouvelle. En agissant comme un double, la voix réfléchit à l'adolescent sa nouvelle identité. Mais, cela est possible si le sujet tolère que ce double vocal (la voix génitale), qui résonne comme un étranger en soi, est une partie de soi déjà-là qui se transforme et qui apporte avec elle de nouvelles possibilités de relation à l'autre et avec soi-même. Il est possible d'identifier cliniquement des ratés de ce processus d'intégration de la voix génitale⁵. La petite sirène en est une figure : c'est la confrontation à ce

⁴ Bien que proche, je préfère utiliser la notion de double vocal ici plutôt que celle de miroir sonore parce que celle-ci ne concerne pas que la voix, mais bien l'ensemble des phénomènes sonores que le bébé partage avec sa mère (Anzieu, 1976). La notion de double vocal se restreint au champ de la voix.

⁵ On pourra retrouver dans d'autres écrits des exemples cliniques qui montrent les causes et les conséquences d'une voix pubère qui ne joue pas ce rôle de double vocal. Par exemple, une adolescente de 14 ans qui présente une dissociation entre le son (aiguë) émis de sa voix et celui (grave) qu'elle entend (Brault, Marty, 2018). Ou encore, un adolescent de 18 ans dont la voix pubère, à défaut d'être intégrée, est projetée à l'extérieur avant de faire retour sous la forme d'une hallucination (Brault, 2019).

double vocal, incarné par Ursula dans le film d'animation, qui manque à la petite sirène dans le conte et qui ainsi entrave le processus d'intégration de la voix génitale.

Cela étant, s'il est nécessaire que l'adolescent s'ouvre à une auto-écoute de sa voix nouvelle pour s'intégrer et transformer la blessure narcissique qu'elle impose, il a besoin pour cela de la présence d'un autre, de son écoute et de son désir. En effet, pour le sujet, l'accès à la réflexivité de son propre corps (se sentir, se voir, s'entendre) dépend de la manière dont l'environnement lui a réfléchi ce corps, c'est-à-dire la manière dont il est et a été senti, vu et entendu.

Pour conclure

La petite sirène, le conte d'Andersen et le Walt Disney, illustre l'enjeu de l'intégration de la voix génitale dans le processus d'adolescence. La relation que l'adolescent entretient avec sa voix donne à entendre la qualité du processus qui se déroule. La voix fait résonner la réalité de la génitalisation du corps et de la psyché à l'adolescence. Mais dans certains cas, cette réalité est inacceptable et la voix peut se perdre voire être sacrifiée pour ne pas dévoiler qu'à la place de l'enfant c'est l'inconnu en soi (le pubertaire) qui s'exprime. Ainsi a-t-on pu identifier les différences de traitement psychique de la mue vocale entre la petite sirène du conte et celle du film d'animation. Cela nous a amené à proposer l'hypothèse que l'irruption de la voix génitale implique l'exigence de traitement d'une double angoisse : la séparation et l'attraction. En effet, la mue de la voix coupe l'enfant du monde maternel et signe la fin du temps de la toute-puissance infantile dont la bisexualité propre à la voix d'enfant serait une figure (Marty, 1996). Aussi, la voix génitale charme, capte, polarise l'attention ; elle séduit. Alors, le refus de la voix génitale être entendu comme défense face à l'angoisse de l'attraction qu'elle suscite. Pour ces adolescents, comme la petite sirène, le risque étant que la voix attire l'objet incestueux à la place de séduire l'objet adéquat (Brault, 2021).

Enfin, il m'apparaît important de signaler que le conte ou le film d'animation ne font qu'illustrer cette proposition théorique qui tire son origine dans une recherche clinique. L'intérêt de la « psychanalyse appliquée » (Freud⁶) à d'autres domaines de connaissance tels que l'art, la littérature, la mythologie est d'élargir le champ de la recherche à la culture et ainsi de montrer le caractère universel que peuvent revêtir certains processus psychiques que la clinique donne à entendre. Mais cette psychanalyse appliquée ne pourrait suffire sans la recherche clinique qui la précède.

Bibliographie

- Andersen, H. C. (1837). *La petite sirène* (D. Soldi, E. Grégoire, L. Moland, Trad.). In *La petite sirène et autres contes* (pp. 29-60). Paris : Flammarion, 1970.
- Anzieu, D. (1976). L'enveloppe sonore du soi. *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 13, 161-179.
- Bettelheim, B. (1976). *Psychanalyse des contes de fées* (T. Carlier, Trad.). Paris : Laffont.
- Brault, A., Marty, F. (2018). Une grosse voix qui ne peut se faire entendre : méandres dans les remaniements de l'identité sonore à l'adolescence. *Corps & Psychisme*, 73(1), 13-26.
- Brault, A. (2019). *L'identité sonore à l'adolescence. Essai théorico-clinique sur le traitement psychique des expériences du corps sonore à l'adolescence* (Thèse de doctorat : Psychologie). Université de Paris.
- Brault, A. (2021). La voix génitale. *Revue française de psychanalyse*, 85, 835-844
- Freud, S. (1919). L'inquiétante étrangeté (M. Bonaparte & E. Marty, Trad.). In *Essais de psychanalyse appliquée* (pp. 163-211). Paris : Gallimard, 1933.

⁶ Ses travaux sur le sujet ont été réunis dans *Essais de psychanalyse appliquée* (Gallimard, 1933).

- Freud, S. (1925). Quelques conséquences psychiques de la différence anatomique entre les sexes (D. Berger, J. Laplanche et coll., Trad.). In *La vie sexuelle* (pp. 123-132). Paris : PUF, 1969.
- Freud, S. (1937). L'analyse avec fin et l'analyse sans fin (J. Altounian, A. Bourguignon, P. Cotet, A. Rauzy, Trad.). In *Résultats, idées, problèmes II* (pp. 231-268). Paris : PUF, 1985.
- Gutton, P., Birraux, A. (1982). Ils virent qu'ils étaient nus. Différence et complémentarité des sexes à l'adolescence. *Psychanalyse à l'université*, 28, 671-679.
- Gutton, P. (1991). *Le pubertaire*. Paris : PUF, 2013.
- Gutton, P. (1996). *Adolescens*. Paris : PUF.
- Marty, F. (1996). Le travail de la mue. *Adolescence*, 14(2), 169-190.
- Marty, F. (1997). Violences à l'adolescence. In F. Marty (dir.), *L'illégitime violence* (pp. 7-17). Ramonville Saint-Agne : Éditions érès, 2000.
- Marty, F. (1999). Le crime à l'adolescence ou la rupture du lien. In P. Gutton et G. Godenne (dir.), *Troubles de la personnalité, troubles des conduites. Monographie ISAP* (pp. 89-102). Paris: Editions GREUPP.
- Triandafillidis, A. (1996). Stratégies d'immortalité. *Adolescence*, 14(1), 25-41.