



HAL
open science

La scène oratoire contemporaine : le roman-photo adolescent

Léa Monterosso, Guy Gimenez, Christian Bonnet

► **To cite this version:**

Léa Monterosso, Guy Gimenez, Christian Bonnet. La scène oratoire contemporaine : le roman-photo adolescent. *Psychotherapies*, 2023, Vol. 43 (3), pp.149-157. 10.3917/psys.233.0149 . hal-04439492

HAL Id: hal-04439492

<https://hal.science/hal-04439492v1>

Submitted on 5 Feb 2024

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 scène oratoire contemporaine

Léa Monterosso, Guy Gimenez, Christian Bonnet

« *C'est lorsqu'il parle en son nom que l'homme est le moins sincère,
donnez-lui un masque et il vous dira la vérité* »
Oscar Wilde (1891)

INTRODUCTION A LA CULTURE DES RESEAUX SOCIAUX

De façon évidente aujourd'hui dans notre contemporanéité, la thématique d'Internet et des réseaux sociaux occupent une place colossale dans notre société comme faisant partie intégrante du monde qui nous entoure. Ainsi dans notre paradigme théorique d'orientation psychanalytique, beaucoup d'auteurs s'en sont préoccupés : F. Houssier (2020), M. Haza (2020), S. Tisseron (2011), M. Stora (2017), A. Gozlan (2022), Y. Leroux (2020) et bien d'autres avec qui nous partageons cet intérêt ! Notre projet est de poser certaines composantes théoriques à propos de ces créations artistiques contemporaines et de définir les rapports qu'elles entretiennent entre elles dans les processus psychiques inconscients de l'adolescent. L'adolescent invoqué ici ne se réfère à aucun âge biologique ou développemental, ni même social mais dans une inscription psychanalytique de processus psychiques adolescents au sens des processus « *pubertaires* » et « *adolescents* » que P. Gutton (1991, 1996) ou F. Marty (2006) ont pu leur donner, comme dans leurs résonances avec les processus juvéniles au sens du groupe du Bachelier (M. Benhaïm, O. Ouvry, J.-J. Rassial et P. Delaroche, 2006). Notre réflexion a pour objectif d'outiller le clinicien dans sa rencontre avec l'adolescent en conceptualisant ce mode d'adresse contemporain et en donnant une valeur à ces objets (potentiel de relation) culturel (M. Thaon, 1988 ; C. Guérin, 1990 ; G. Gimenez, 2006) très souvent présentés en entretien clinique par l'adolescent. C'est un projet mêlant Art et Psychanalyse qui nous tient particulièrement à cœur car il emprunte certaines conceptualisations à des auteurs philosophes et historiens de l'art tels que D. Arasse (2006), A. Marlaux (1947), R. Barthes (1966), C. Lévi-Strauss (1975), M. Foucault (1971) ...

L'adolescence implique des remaniements identitaires et de l'image inconsciente du corps, dans son propre miroir et, dans notre contemporanéité, à travers l'objectif du smartphone, voire des réseaux sociaux. Depuis des années, ces supports culturels sont le réceptacle d'un certain malaise, mal-être, *malêtre* (R. Kaes, 2012) dans la société contemporaine. Au cœur de ce malaise il y a une place pour ces réseaux et la collection des images intimes produites, créées,

composées et/ou reçues par les adolescents. L'engouement des adolescents pour la photo, à travers le smartphone, témoigne d'un besoin d'ancrer, de tracer des instants, des arrêts sur images. La photo fixe aujourd'hui un repère essentiel dans la construction identitaire de certains adolescents. Nous proposons que la composition, création d'un profil social au sein des réseaux sociaux, qui engage des processus d'identifications et d'idéalisations et de mise en forme de l'image du corps sexuée adolescente, soit conceptualisée en tant que *musée imaginaire* (A. Malraux, 1947). Le réseau social devient une scène vivante dans laquelle certains conflits inconscients trouvent leur mode d'expression. Ces applications proposent un panel d'espaces identificatoires sur lesquels l'adolescent vient s'appuyer dans sa métamorphose à la puberté, et par conséquent dans la construction de son propre profil social et affectif : son *musée imaginaire*. Les possibilités de remaniement des photos sur les réseaux sociaux font évidemment écho au remaniement identitaire, à la métamorphose de l'image inconsciente du corps et aux processus adolescents en jeu. L'image publiée est un masque parmi les masques de l'adolescent. Cette scène imagée permet un travail de figuration (S. Freud, 1899). L'écran, l'œil de la caméra (C. Bonnet, 2018), et le musée que l'adolescent constitue avec ses différents masques agissent sur le plan psychique comme pare-excitation soutenant une des fonctions du Moi-peau. En 2012, V. Papot et M. Haza posent l'hypothèse qu'un adolescent projetant sa violence sur une image qui le met en scène possède des ressources et des capacités de transformation qui lui permettent de réintégrer une image de lui symbolisable en écho avec la « fonction alpha » (W. Bion, 1962) et à la capacité de rêver. Les photos postées par l'adolescent dans son musée imaginaire sont empreintes d'idéalisations nourries par les héros des réseaux sociaux, scénique d'une beauté subjective, dégagée de l'emprise parentale et libératrice de son monde interne. A travers ce malaise inhérent, les réseaux sociaux cristallisent des motifs d'opposition à la figure parentale. Les réseaux sociaux méritent une analyse sérieuse et minutieuse, en tant qu'ils constituent un corpus riche et diversifié. Passer par l'Art prend aussi toute son évidence pour donner une valeur discursive à la photographie ses pouvoirs de métamorphose pour « nous mettre en face de l'héritage plastique du monde » (A. Malraux, 1946, p.1203). Ainsi, dans la rencontre clinique contemporaine sous transfert et les associations libres adolescentes, peut émerger ce que nous appellerons le *Roman photo adolescent* en tant que rhétorique. Dans notre définition de travail, le *Roman photo adolescent* est une sous-partie du Roman adolescent (C. Bonnet, 2011). Cette rhétorique contemporaine, *Roman photo adolescent*, surajoute au Roman familial des névrosés (S. Freud, 1909) et au Roman adolescent et ses processus pubertaires (C. Bonnet, 2011), les processus *adolescens* (P. Gutton, 1998) en impliquant toujours des trames narratives autour des *musées imaginaires* et leurs *masques*.

Nous insistons sur la place du *roman photo adolescent* comme un mode d'expression contemporain appréhendable en entretien clinique. Ces inscriptions romanesques mobilisent la métamorphose identitaire et de l'image du corps dans les processus adolescents et dessinent de nouveaux enjeux du transfert dans la rencontre clinique.

LE ROMAN PHOTO ADOLESCENT, RHETORIQUE ADOLESCENTE

D. Arasse, grand historien de l'art, dans « on n'y voit rien » (2000), nous donne une autre manière de voir, il ouvre des perspectives nouvelles à l'expérience visuelle, pour nous rappeler dans son aspect le plus simple et brut ce que « voir » veut dire. Dans son œuvre, il reprend la manière dont M. Foucault (« Les mots et les choses », 1966) se décale de la question de l'histoire de la peinture pour s'intéresser à la manière dont se raconte l'histoire picturale. Nourris par ces expériences rhétoriques et la clinique adolescente, nous mettons en tension l'analyse structurale des romans photos adolescents avec l'analyse structurale du « roman-photo ». Le roman photo adolescent est envisagé dans cette recherche comme une rhétorique adolescente contemporaine. Une rhétorique allant dans la pensée de Platon, en faveur d'une parole vraisemblable, une opinion droite qui d'orienté vers une vérité ici singulière et intime.

Le roman-photo, conte de fées des temps modernes, est un art narratif qui naît en Italie après-guerre et répond au besoin de rêver de toute une génération. Il nous éclaire et conforte dans l'idée que de tout temps, ces formes discursives ont existé. Le roman-photo reflète indéniablement la quête de l'amour romancée par le « baisé de fin », avec l'idée que l'interdit n'est pas loin. Pourtant, la « fin » nous laisse aussi entrevoir la mort, comme si elle rodait. De tout temps, le roman-photo s'est adapté aux évolutions de la photographie, allant de la peinture, la photo noir et blanc, puis couleur, pour enfin arriver au numérique d'aujourd'hui. Les romans-photos, à la croisée avec la bande dessinée et le cinéma, sont généralement agrémentés de textes très courts, conduisant la narration. On découvre dans le « manuel pratique pour la réalisation d'un roman-photo » (E. Jacobelli, 1956) toute la force de ce point, car le récit ne doit pas prendre le pas sur la photo. La photo n'est pas uniquement une prise de l'instant mais une composition travaillée et pensée dans une scénographie narrative. Le roman-photo fait son apparition en France dans le magazine *Nous Deux*, lui-même importé d'Italie et créé par Cino Del Duca en 1947. Toutes les publications jusqu'à ce jour comprennent toutes des roman-photo. Le magazine semble être une lecture de l'ordre de l'intime. Ainsi, l'imaginaire collectif du roman-photo est un champ culturel qui semble bien plus étendu avec le numérique

d'aujourd'hui. L'engouement qu'il porte à bien-sûr permis de bâtir sur la légende de célébrités de l'époque comme d'aujourd'hui, en allant de Maryline Monroe à Johnny Halliday. Sophia Lauren se fera connaître à travers le roman-photo avant de faire carrière au cinéma. Ces figures héroïques de stars, idéalisées, ouvrent des portes dans le fantasme à partir de l'image. La dimension de l'amour, de la question de la sexualité et de la rencontre de l'autre est présente, ainsi que la possibilité de l'émancipation, de l'opposition (notamment pour les femmes de l'époque, ou les adolescents d'aujourd'hui).

De tout temps, la photo semble faire écran projectif à son lecteur. Elle laisse place à l'imagination, au rêve, au fantasme. L'histoire des autres pourraient être l'histoire de chacun. Pour autant, même dans la rencontre, la solitude est le noyau de ces représentations. Le roman-photo est frappant dans la brutalité de la fixité, il partage l'art de la narration en image. « (...) j'éprouve pour ma part ce léger trauma de la signifiante devant certains romans-photos : leur bêtise me touche... » se confie R. Barthes (*L'Obvie et l'Obtus*, 1982). Le roman-photo a évolué à travers plusieurs styles : comique et satirique, politique, pornographique mettant en exergue plusieurs thèmes : l'amour, la mort, la sexualité. Ces champs nous renvoient à l'accessible, à la possibilité de chacun de construire son roman-photo, son *musée imaginaire*, tel qu'à travers les réseaux sociaux. Les différents styles sont ancrés, soutenus et représentés par des « Héros » idéalisés. Notre pensée vient donc ici appuyer le fait que les profils sociaux créés par les adolescents sont des musées imaginaires subjectifs et intimes, et qu'ils peuvent venir être contés dans le roman adolescent (C. Bonnet, S. Perchikoff, 2011) en tant que roman photo adolescent, en entretien, dans transfert avec le clinicien.

VIGNETTE CINIQUE

Nous rencontrons Athéna, 13 ans, en C.M.P. enfant à travers un échange clinique d'orientation psychanalytique. Athéna a son téléphone à la main. Elle le présente de manière imprévue dans sa chaîne associative. Débutant l'entretien par un récit autour des troubles dans sa filiation, illustré par violences de son père sur sa mère, elle porte dans ses mains ce smartphone, comme ce qui dans son histoire, se rejoue dans l'ici et maintenant de la co-construction thérapeutique. Elle nous montre d'abord son fond d'écran : une photo du rappeur Niska. Puis, Athéna présente son profil social Instagram, en illustrant son discours par deux photos parmi le reste de son profil. La première avec sa sœur, décorée de cœurs roses issus d'un filtre. Elle précise la date de publication de cette photo. La seconde, un selfie où elle sourit, seule, intitulée d'une phrase : « Derrière la lumière de mes sourires se cache l'ombre de ma peine et ma souffrance. » Puis elle nous emmène dans son album photo personnel, où elle nous présente à nouveau des images de Niska, qu'elle nomme son « amoureux imaginaire ».

- « Bon ses paroles je sais que ce n'est pas toujours bien, maman déteste, mais moi ma musique préférée c'est 'réseaux', tu vois ce que c'est ? »

Elle chante :

- « J'fais repérage de femme sur les réseaux pouloulou, j'ai vu ses lolo pouloulou, elle m'a pas follow back quand je l'ai follow... ».

D'emblée Athéna nomme sa figure héroïque comme dans un affrontement à la figure parentale. Cette musique parle justement du rappeur qui repère des potentielles conquêtes amoureuses sur les réseaux sociaux. A travers le roman photo adolescent d'Athéna, un matériel touffu s'offre à nous : le trouble dans la filiation, l'amour amicalo-fraternel, amoureux, la mélancolie, questionnement sur sa sexualité...

Dans la rencontre avec Athéna, l'objet smartphone semble être le support d'une expérience dans la rencontre thérapeutique et un nouvel élément du cadre. Ainsi il peut potentiellement être considéré comme un objet de relation culturelle au sens de G. Gimenez (2006). Dans cette vignette clinique, nous constatons que l'objet permet à Athéna de mettre en forme et scénariser des questionnements qui n peuvent être mis en mot, tout en liant la chaîne associative. Athéna évoque un *roman photo adolescent*. À travers ses albums photos, *musées imaginaires* sur Instagram, elle met en image des figures de son discours. Ainsi nous pensons Instagram comme une stèle commémorative, la sépulture de l'évènement et de la souffrance issue de sa quête. Cela nous ramène au concept de « rhétorique » du point de vue de D. Arasse (2006) qui suggère de créer un lieu peuplé de signes, de figures, un sens de visite pour se rappeler du discours produit dans une adresse.

Dans notre définition de travail, le *Roman photo adolescent* est une sous-partie du Roman adolescent (C. Bonnet, S. Perchikoff, 2011) qui implique les processus inconscients d'identifications et d'idéalisations. Cette rhétorique contemporaine, *Roman photo adolescent*, surajoute au Roman familial des névrosés (S. Freud, 1909) et au Roman adolescent et ses processus pubertaire (P. Gutton, 1991), les processus *adolescens* (P. Gutton, 1998) en impliquant toujours des trames narratives autour des *musées imaginaires* et leurs *masques*. Nous considérons le *Roman photo adolescent* comme un langage, un corpus, un discours, appréhendable en entretien clinique, ayant des fonctions élaboratives et énoncé comme un récit complexe (voire métaphorique) donnant une possible lecture de l'univers adolescent et de nouveaux enjeux transférentiels. Dans le roman adolescent et à travers la conception du *masque*, le versant narratif du roman photo adolescent voile et révèle à la fois. Il permet à l'adolescent d'aménager les contraintes entre désirs et interdits. Le *roman photo adolescent* constitue une extension et transformation du Roman familial des névrosés (S. Freud, 1909) et le Roman adolescent et ses processus *pubertaires* (C. Bonnet, 2011 ; P. Gutton 1991), ajoute dans sa composition les processus *adolescens* (P. Gutton, 1998). Il est à entendre dans sa dimension de création, d'élaboration et de construction psychique au service des *processus adolescents* (C. Bonnet, S. Perchikoff, 2011, p. 788 ; P. Gutton, 1996). Cliniquement, comme dans le *Roman familial des névrosés* (S. Freud, 1909), sa valeur scénique et romanesque est quasi

mythologique et met en perspective les parents, les ascendants sans être dans la réédition mais bien dans la création de scénario unique. Le roman familial est ainsi apparu pour représenter une psyché humaine à la fois singulière et groupale, faisant du mythe une psychologie groupale. La construction singulière du *roman photo adolescent* soutient la démarche de mise en sens de son histoire, ses croyances et expériences, comme dans tout roman et ses origines (S. Freud, 1909) mais au travers de caractéristiques et objectifs spécifiques. L'adolescent s'identifie et idéalise des figures héroïques de la culture contemporaine, crée des masques héroïques sur les réseaux sociaux et renaît en *Héros des réseaux sociaux*. Cette expérience permet de revisiter son histoire et parallèlement de mener une quête sur ses origines, c'est le parcours initiatique de l'adolescent qui ressortira marqué de cette quête. Il ne s'agit donc pas seulement de comprendre et travailler ce qui se dit dans l'ici et maintenant par l'adolescent, mais de comprendre la logique de la quête en tenant compte des inscriptions temporelles, et éventuellement transgénérationnelle (P. Benghozi, 2008) et ainsi le sens de ses bouleversements pubertaires (C. Bonnet, S. Perchikoff, 2011). Le *Roman photo adolescent*, dans le Roman adolescent, permet une dramatisation des éprouvés juvéniles avec le déplacement des investissements (identificatoires et d'idéalisations) œdipiens (Ibid.) sur les figures culturelles nouvelles, héroïques, fantasmatiques. Cette scénarisation masquée entremêle le trouble dans la filiation avec la question de la séduction et de l'abandon, de la mélancolie, la séduction idéalisée, l'amour impossible, romantico-tragique, amicalo-fraternelle, amicalo-amoureux. Le *Roman photo adolescent* met en exergue les caractéristiques structurales du musée imaginaire avec une convenance psychique importante pour l'adolescent et transférentiellement adressé au clinicien. Lorsque l'adolescent expose son *Roman photo adolescent*, il l'adresse au clinicien et produit la scène sous transfert. Le *Roman photo adolescent*, dans le roman adolescent en ses processus et dans cette dimension transférentielle, est une poursuite de la construction identitaire et de l'image du corps, dans le mouvement de l'énonciation. Penser le *Roman photo adolescent* comme construction de l'adolescent permet de symboliser en quoi l'écoute et la prise en compte du transfert confortent un possible travail analytique auprès des générations actuelles.

INSTAGRAM ET/EST LE MUSÉE IMAGINAIRE

Les photographies et images peuplent massivement la vie des adolescents et, à travers les processus inconscients d'identifications et d'idéalisations héroïques, nous souhaitons considérer ces albums, catalogues sur les réseaux sociaux en tant que *musée imaginaire*.

Cliniquement, le musée imaginaire se définit ici par la création d'un profil social avec le post des photos (et/ou vidéos) personnelles, un album qui prend forme d'un musée. Les adolescents l'investissent, transforment, déplacent, déforment contournant les contraintes formelles pour servir à leurs énoncés singuliers. Le musée imaginaire comprend le profil personnel exposé mais aussi ses abonnements et donc son fil d'actualité car l'adolescent choisit de suivre ses Héros, son fil d'actualité lui ressemble, il le compose de ses figures héroïques idéales.

A. Malraux (1947) emploie la photographie et ses pouvoirs de métamorphose pour offrir sa vision de la création artistique et pour nous mettre face à l'héritage plastique du monde (A. Malraux, 1946, p. 1203). Il place la photographie au cœur de sa méthode. Elle est le principal instrument de sa rhétorique. Une rhétorique et une aventure visuelle qui fonde un renouveau dans l'art. « J'appelle musée imaginaire la totalité de ce que les gens peuvent connaître » déclare A. Malraux (1984, p.103). Selon l'artiste, c'est un espace dépourvu d'existence physique, n'existant que par et dans l'esprit du spectateur et se matérialisant par une proposition visible, une photographie éditée, ou publiée... Dans cette continuité le musée imaginaire impose une temporalité, dans l'avancement des publications sur Instagram, il pose les jalons du roman photo adolescent. La photographie est un chef-d'œuvre présent, elle évoque ou suggère l'ici et maintenant. C'est une mise en scène d'éléments témoins. Les photographies ne sont plus des illustrations mais des équivalents visuels du verbe. Elles sont une rhétorique, un texte, un corpus, un roman. Elles existent par elles-mêmes et pour elles-mêmes (et pour le moi adolescent). A. Malraux déploie son art comme une machine à voir pour donner aux images une unité profonde dans le déroulement de la mise en page. Le musée imaginaire propose une gestion précise du rythme, conférant à la succession des images une valeur démonstrative ou poétique. Il semble que nous puissions donner une même signification à certains réseaux sociaux qui prône rhétorique photographique, comme sur Instagram. C'est une écriture visuelle qui joue de différents effets plastiques, fruits de la démultiplication des points de vue, des jeux de miroir et de l'alternance des rythmes. Les trois albums de A. Malraux confèrent à l'art un caractère changeant qui suscite chez le lecteur de nouvelles configurations mentales et qui l'accompagne sur les voies de l'imaginaire. De la sorte, on déduit la fonction didactique à la présentation des objets. On comprend aussi leur puissance onirique. Les objets sont utilisés pour produire un monde autre. Ils sont des médiateurs vers cet ailleurs, cet espace conceptuel que représente le musée imaginaire aux yeux de A. Malraux. Ces objets en présentent la trace. Ils en suggèrent la forme. Ensemble, ils évoquent le musée imaginaire comme un dispositif rhétorique et visuel. Cette expression semble être un mode de désignation de ce qui tend à une recherche de causalité ou de justification : pourquoi cette vie, pourquoi moi ?

Cliniquement, ces publications Instagram, inscrites comme partie constitutive et dynamique du roman adolescent, permettent de situer nettement l'écart entre discours et événement du corps. La transformation pulsionnelle réseaux-adolescent est amenée par l'image en surface mais aussi par le travail psychique mis en place lorsqu'il prend la photo, la manipule, la travaille et la publie avec son choix de filtre et d'illustration. L'image fait support projectif avec des possibilités créatives et symbolisantes. Cette rhétorique de l'image (C. Bonnet, 2018), comme la figuration, trouve en son processus le prototype du rêve. Cette mise en scène crée un lieu peuplé d'images frappantes, avec un sens de visite ou de déambulation, peuplé de signes, de symboles, de formes, est la définition même de la rhétorique, éclairée par R. Barthes (1966), D. Arasse (2000) et C. Bonnet (2020). Cette rhétorique singulière des réseaux sociaux est une production discursive, un moyen d'adresse. Selon les auteurs, ces discours sont des discours de revendications, de dénonciations, d'affrontements, donc des discours de luttes. Le lien entre Psychanalyse et Art est alors un rapprochement conceptuel entre la rhétorique comme opérateur de la constitution d'images et de figurations de discours avec une spécialisation plastique, mais aussi la transformation d'une pensée en une situation (exacte définition Freudienne de la Figuration). La figuration est un processus psychique inconscient définit dans la première topique freudienne (1899) tandis que la rhétorique est un art oratoire qui peuple les champs culturels des figures du discours. Dans ce mouvement, la notion d'instant de dire de Del Volgo (1997) devient un appui, soutenant le mouvement de construction de la pensée. *Le roman photo adolescent*, roman adolescent, roman de la maladie, est alors une quête des origines et aussi un parcours initiatique. Cette pensée permet d'interroger ce qui de la structure imaginaire du Moi renvoie aux enjeux imaginaires de la filiation.

L'IMAGINAIRE CONTEMPORAIN

Le musée imaginaire semble être expression du narcissisme et du moi idéal, constitue une première piste sur les enjeux du roman photo adolescent dans la vie psychique de l'adolescent. Le roman photo adolescent vient au service de la construction identitaire et de l'image du corps. Alors, l'adolescent trouve dans Instagram un dispositif qui fait fonction de miroir et consolide ses assises narcissiques, à travers le regard de l'autre. A travers l'expression de cette problématique et des modes de formulation contemporaines par l'image, nous nous rapprochons de la notion d'extimité (S. Tisseron, 2011) définit par un processus par lequel des fragments de soi intime sont proposés au regard de l'autre afin d'être validé. Nous pourrions

d'ailleurs y déceler de nouvelles modalités d'identifications. Ainsi Instagram serait une tentative pour l'adolescent de capter un regard qui voit. Un levier dans la « revisitation » du stade du miroir (P. Mâle, 1964), une seconde chance pour l'adolescent de reconvoquer toutes ses identifications. D.W. Winnicott (1975) qui a montré que le premier miroir est constitué des prunelles de la mère. L'adolescent se sent exister quand il se sent regardé. Derrière le désir de donner une image de soi se cache la recherche d'une reconnaissance en miroir. Instagram pose la question du rapport entre le Soi et l'Autre, entre la perception du Moi et de l'idéal du Moi. L'adolescent se structure un Moi imaginaire à travers son profil social, *son musée imaginaire*. L'imaginaire selon la pensée de J. Lacan (1974) est, des trois ordres, celui qui procède à la constitution de l'image inconsciente du corps. L'imaginaire est à entendre à partir de l'image. C'est du registre de leurre, de l'identification. Bien que ces mécanismes d'identifications et d'idéalisations à travers les Héros des réseaux sociaux soient imaginaires et donc parfois trompeurs, ils sont aussi constituants. Dans les relations de l'adolescent, et à travers les réseaux sociaux, quelque chose de factice s'introduit toujours telle une projection imaginaire de l'un, sur le simple écran que devient l'autre. C'est le registre du Moi avec ce qu'il comporte de l'amour ou encore l'agressivité dans la relation. C'est un monde où l'imaginaire peut inclure le réel et par la même le former. Ainsi nous sont déposés en entretien, en tant que *roman photo adolescent*, des traces de ces formations. Selon J. Lacan, ces signes constituent une unité. C'est dans ce musée imaginaire que l'adolescent existe.

Selon G. Agamben (2007), le contemporain n'est pas une figure d'intellectuel, il est une interface, un imaginaire, ce par quoi nous connaissons le monde et parvenons à nous y retrouver. L'imaginaire est une médiation, une interface entre le sujet et le monde, une relation singulière qui se complexifie en se déployant, ouverte sur les dimensions culturelles et symboliques au cœur de toute société. Cette interface est constituée d'un ensemble de règles d'interprétation, de compréhension ou de mise en récit, fondées sur une encyclopédie et un lexique, qui lui servent d'interprétants dynamiques, ainsi que sur une expérience du monde qui leur fournit des éléments complémentaires et collatéraux. Ces règles permettent au sujet de se situer dans le monde, de se le représenter et, au besoin, de le transformer.

A travers le *selfie* d'Athéna, nous pouvons nous attarder sur la notion d'autoportrait. S. Korff-Sausse (2003) fait l'hypothèse que l'autoportrait reproduit la première rencontre avec le regard maternel et que les peintres cherchent sans cesse à revivre et nous faire revivre cette expérience. Dans *Les Ménines* de Velàzquez ces questions se posent : que peint le peintre en peignant son autoportrait ? (et donc, que prend l'adolescent lorsqu'il se prend en photo en selfie

ou dans son miroir ?) Lui-même ? Lui-même se regardant ? Lui-même regardé par sa mère ? Il regarde, se regarde, me regarde. Qui es-tu toi qui me regarde ? Le peintre se sert alors de nos yeux, nous spectateurs, comme miroir. Est-ce cela que l'adolescent cherche à retrouver ? Il semble vouloir être regardé par les autres mais il est aussi celui qui regarde les autres. La production de l'image de soi, au-delà de montrer comment on s'habille, ce que l'on fait, pose toujours la question existentielle de « qui suis-je ? ». M. Foucault (1966) s'intéresse aussi au tableau, en préface de son livre séminal *Les mots et les choses* (1966) concernant les représentations des époques. D'ailleurs l'auteur qualifie *Les Ménines* de Velazquez de « représentation de la représentation classique ».

L'imaginaire, employé à travers les réseaux sociaux, est repris au sens esthétique. C'est le temple des images qui ne signifient rien tant qu'elles ne sont pas assemblées. Ce sont des fragments imagés dans leur announcement, suivant la temporalité du musée imaginaire de A. Marlaux.

ENJEUX TRANSFERENTIELS DU ROMAN PHOTO

Le profil Instagram, ajouté à la notion de musée imaginaire, est un assemblage de photo qui constitue un musée privé, singulier et travaillé, avec un format, un filtre, un motif, un discours. L'agencement personnel de ce musée prend une cohérence significative, forgé d'un ensemble de caractéristiques structurales. La métamorphose, comme une confrontation, un concert de mélodies contradictoires, marque l'intellectualisation de la relation du sujet à l'art, à la photo, à Instagram. Cette confrontation de contradiction est une prose à propos de la quête. Le musée imaginaire du profil social se constitue avec une dimension de la temporalité (dates de publication). Il est agencé d'une manière discursive, romancé. Booba, une figure de la musique de « rap de rue », utilisera dans son « feed » des images dures avec leurs couleurs sombres et rouges qui nous mènent sur le roman du sang, de la violence, de la mort. Tandis que le profil de Kim Kardashian, empreint de féminité utilise des couleurs claires, pastel, rosées, réveillant des questions autour de l'amour, la sexualité. Cette dernière semble plus se rapproché des thématiques du musée imaginaire d'Athéna avec les cœurs roses.

Les images sont frappantes. Les discours produits sont des discours d'affrontements, de défenses, de confrontations, de dénonciations, de revendications. Ce qui s'entend comme un discours de lutte. De S. Freud à D. Arasse, la rhétorique est un opérateur de la constitution

d'images et de figure du discours. Il nous amène facilement à penser la « figuration » dans sa définition freudienne, c'est-à-dire la transformation d'une pensée en une situation. Cela pose donc la question de l'image et des mots ainsi que de leur articulation. Ces approches nous donnent une cohérence structurale des réseaux sociaux, de l'image, du roman photo. Cette référence à l'histoire de l'art préfigure les usages, à prolonger dans des recherches plus approfondies, du champ de l'analyse structurale d'Arasse, de Barthes, pour arriver à une méthode clinique dont C. Bonnet (2001) a pu faire la promotion en psychopathologie psychanalytique. Donner cette valeur discursive à la photo nous permet de se saisir de l'analyse structurale. Cette méthode donne de la cohérence dans un ensemble de traits structuraux entre roman adolescent et le roman photo adolescent. Notre besoin d'ordonner les fonctions des discours comme roman photo adolescent nous permet d'en repérer les fonctions possibles et processus mis en jeu chez l'adolescent. Analyser cliniquement la structure des expressions adolescentes, révèle une équivalence formelle à la structure des réseaux sociaux avec un verbiage identique en de nombreux points. Le roman photo adolescent, à travers l'expérience du musée imaginaire, permet à la problématique adolescente de s'en emparer et s'organiser, tout en structurant des systèmes narratifs communs à ce champ culturel. Le musée imaginaire est un objet narratif inscrit dans le transfert et ses jaillissements. Les réseaux sociaux offrent une logique fantasmatique dans le rencontre avec le clinicien.



BIBLIOGRAPHIE

- agamben g. (2007). *Qu'est-ce que le contemporain ?* Editions rivages
- arasse d. (2000). *On n'y voit rien*. Descriptions, Paris, Denoël.
- arasse d. (2006). *Histoires de peintures*. Descriptions, Paris, Denoël.
- barthes r. (1966). *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communications, n° 8.
- benghozi p. & benhamou f. (2008). *Longue traîne : levier numérique de la diversité culturelle ?*. Culture prospective, 1(1), 1-11.
- bion w. (1962). *Aux sources de l'expérience*. Paris, PUF.
- bonnet c. 2001. Entre récit et douleur. *Psychopathologie des récits de plainte*. Lille : ANRT, p. 117.
- bonnet c. & pechikoff s. (2011). *Roman adolescent et scènes pubertaires*. Adolescence, (4).
- bonnet c., petit l. & pasquier a. (2014). *Portrait de l'adolescent en héros à la cicatrice*. Psychologie clinique.
- bonnet c. (2018). *L'œil de la caméra, la rhétorique de l'image*. Etica y cine journal 8, 2, 9-17.
- bonnet c., chevalier j., & gimenez g., (2020) *La mort héroïque chez l'adolescent : héros à la cicatrice et Kalos thanatos*. Evolution psychiatrique, 85 (4), 559-567.
- caule e. (2020). *L'envers de la fascination : Image et négatif à l'adolescence*.

- del volgo m. (2012). *L'instant de dire: Le mythe individuel du malade dans la médecine moderne*. Toulouse, France: Érès.
- douville o. (2005). Présence du visage, pouvoirs des masques. In : *Cahiers de l'infantile*, 4, 163-84.
- foucault m. (1966). *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines : une archéologie des sciences humaines*. Gallimard.
- freud s. (1909). Le roman familial des névrosés, In : *Névrose, psychose, perversion*, Paris, Puf, 1973.
- freud s. (1914). Pour introduire le narcissisme, In : *Œuvres complètes*.
- freud s. 1921. *Psychologie des foules et analyse du moi*. Éditions Payot
- gimenez g. (2006). *Les objets de relation en situation individuelle, groupale et familiale*. Le Divan familial.
- guérin, c. (1990a). Présence de l'objet : du travail de l'envie à l'expérience du partage, dans *L'objet et l'enfant*, Actes des journées d'études du COR, Arles, hôpital Joseph-Imbert, p. 8-28.
- guérin c. (1992). L'objet de relation ou la transparence de l'obstacle, à propos du film de W. Wenders *Paris, Texas*, dans *Objet culturel, travail psychique*, Actes des journées d'études du COR, Arles, hôpital Joseph-Imbert, p. 117-147.
- gutton ph. (1991). *Le pubertaire*. Paris, Puf, coll. « Le fil rouge .»
- gutton ph. (1996). *Adolescents*. Paris, Puf.
- haza m. (2020). *De la nécessité à l'addiction aux images*
- jacobelli e. (1956). *Photo novel manual*
- kaës r. (2012). *Le malêtre*. Dunod.
- korff-sausse s. (2003). *Selfies : narcissisme ou autoportrait*. Adolescence. p. 623-632.
- lacan j. (1974-1975). *Le Séminaire, Livre XXII, R.S.I*
- mâle p. (1982). *La crise juvénile*. Payot.
- malraux, m. (1946). L'homme et la culture artistique, discours à l'Unesco en 1946, *Écrits sur l'art, Œuvres complètes, IV*, Paris, Gallimard, 2004.
- malraux a. (1947). *Le musée imaginaire*. Paris, Galerie de la Pléiade
- papot v. & haza m. (2016). *Les images « trash » sur réseaux sociaux : souffrance ou passage pubertaire ?*. Adolescence, 4(4),
- thaon m. (1988). Caractéristiques et fonctions des objets de relation, dans *Après Winnicott*, Actes des journées d'études du COR, Arles, hôpital Joseph-Imbert, p. 13-17.
- tisseron, s. (2011). *Intimité et extimité*. In : *Communication*, 88, cultures du numérique, pp. 83-91.
- winnicott d. w. (1975). *Jeu et réalité*, trad. fr. Paris, Gallimard

Léa MONTEROSSO

Docteure du Laboratoire de Psychologie Clinique, de Psychopathologie et de Psychanalyse
LPCPP EA3278

Faculté des Arts, Lettres, Langues et Sciences Humaines d'Aix-en-Provence
Adresse Universitaire : 29 avenue Robert Schuman 13100 Aix-en-Provence, France
Adresse personnelle : 28B rue Rabutin Chantal 13009 Marseille, France
Leaa_LC@hotmail.fr
06.36.91.54.65

Léa Monterosso, Guy Gimenez, Christian Bonnet : La scène oratoire contemporaine

RESUME

Entre Art et Psychanalyse, nous partons du roman adolescent pour aborder les réseaux sociaux comme un musée imaginaire et un roman photo. Les réseaux sont une scène oratoire imagée, engageant le processus de figuration par l'image. Ces supports culturels constituent une dimension essentielle dans la construction identitaire et de l'image du corps de l'adolescent contemporain. L'écran du smartphone est un objet de relation culturelle et introduit les enjeux du roman photo dans le transfert.

Mots clés : Musée Imaginaire, Roman Photo, Adolescence, réseaux sociaux