

Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

Camille Claudel, Vincent Van Gogh, Charles Perrault, Freud,
Jack Nicholson, Louis Aragon, Georges Bush, Victor Hugo

Élaboré par

Thierry Gaillard

Et avec

Ghislain Devroede

Denise Morel-Ferla

Élisabeth Horowitz

Simone Bard Cordier

Élisabeth Alves-Périé

Marc-André Cotton



ÉCODITION

L'analyse transgénérationnelle de la vie de personnalités et célébrités révèle les causes et significations de destins extraordinaires. En revenant sur des histoires parfois déjà connues, mais pas toujours bien comprises, cet ouvrage collectif nous invite à comprendre, derrière les apparences, le fonctionnement des lois transgénérationnelles. Pertinentes, lumineuses, inouïes, ces analyses démontrent de quelle manière notre présent et nos agissements sont parfois conditionnés par d'anciens événements qui n'avaient pas été intégrés par nos aïeux.

Ce livre réunit des spécialistes en analyse transgénérationnelle issus de différentes écoles. Sa thématique « grand public » leur a donné une occasion de partager leurs passions pour le renouveau d'une ancienne science. Respectueuse de nos racines, cette discipline nous aide à tirer profit de nos expériences de vie pour mieux nous comprendre.

Ghislain Devroede est professeur à l'Université de Sherbrooke, chirurgien renommé, formé à de multiples thérapies, auteur de best-sellers.

Denise Morel-Ferla est psychanalyste et auteur d'essais, récits et romans. Elle a enseigné à l'Université de la Sorbonne Paris V.

Élisabeth Horowitz est thérapeute en psychogénéalogie et thérapie brève, conférencière et auteure de nombreux ouvrages.

Simone Bard Cordier est thérapeute, analyste transgénérationnelle et superviseur de formation.

Élisabeth Alves-Périé est thérapeute, psychogénéalogiste et formatrice.

Marc-André Cotton est enseignant et psychohistorien, vice-président de l'*International Psychohistorical Association* à New York.

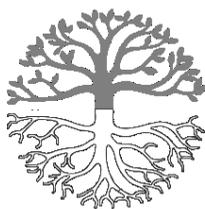
Thierry Gaillard est psychanalyste, herméneute et l'auteur d'une relecture révolutionnaire du mythe d'Œdipe.



22.90 €

Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

Ouvrage collectif



ÉCODITION

Écodition Éditions

18, rue De-Candolle, 1205 Genève, Suisse
ecodition@gmail.com – <http://www.ecodition.net>

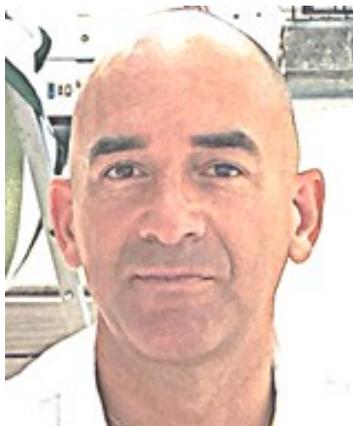
2015 Première édition

© 2015, Le visible et l'invisible SARL. Tous droits réservés.

ISBN : 978-2-940540-17-4

Sommaire

1. **Introduction**, par Thierry Gaillard. 7
2. **Ayant mal à mes ancêtres, j'ai fait mal à mes enfants**, par Ghislain Devroede. 11
3. **Le roman familial de Louis Aragon**, par Denise Morel-Ferla. 31
4. **Les fantômes de la famille Perrault**, par Denise Morel-Ferla. 49
5. **Camille Claudel rattrapée par ses héritages transgénérationnels**, par Thierry Gaillard. 65
6. **Les Van Gogh : des gens très bien**, par Élisabeth Alves-Périé. 93
7. **Victor Hugo ou la rédemption de Caïn**, par Simone Bart Cordier. 111
8. **Les secrets de famille de Jack Nicholson**, par Élisabeth Horowitz. 141
9. **Du sacrifice de soi au sacrifice de l'autre dans la politique de la famille Bush**, par Marc-André Cotton. 173



Thierry Gaillard est psychanalyste et herméneute. Il est aussi psychothérapeute et formateur agréé « Santé Suisse ».

Diplômé de l'Université de Genève et en psychologie développementale à New York (M.A.), il se forme en psychanalyse, en philosophie, et explore de multiples approches thérapeutiques avant de démarrer sa pratique privée en 1998. Il a notamment travaillé dans des projets de sortie et d'accueil de personnes internées à l'hôpital psychiatrique de Cery (Lausanne). Il a créé une permanence d'heure d'écoute en école privée et co-créé des structures thérapeutiques multidisciplinaires.

Dans quatre livres récemment publiés (voir la bibliographie), il réhabilite la signification traditionnelle du mythe d'Œdipe. Cette thèse révolutionne les idées et permet de réintégrer les sagesses anciennes aux pratiques thérapeutiques contemporaines.

Il exerce en cabinet libéral en Suisse et, occasionnellement, à l'étranger, offrant des supervisions et consultations visant au développement du sujet en soi (une hermétique du sujet).

Son site Internet : www.thierry-gaillard.com

5

Camille Claudel rattrapée par son héritage transgénérationnel

par Thierry Gaillard

L'intérêt de la redécouverte de Camille Claudel ne se limite pas à son œuvre artistique. Il s'agit aussi de reconnaître la personne qu'elle fut véritablement, indissociable de ses sculptures, avant qu'elle ne fut submergée par toutes sortes de difficultés. Si son travail artistique est aujourd'hui reconnu, pouvons-nous en dire autant de la véritable Camille Claudel ?

Alors qu'elle se débattait dans de grandes difficultés, personne ne semblait être en mesure de l'aider. L'enfermement psychiatrique qui lui fut imposé est une véritable tragédie. En désespoir de cause, comme une prisonnière sur une île déserte, ses multiples demandes de sortie ressemblent à des bouteilles jetées à la mer. Près d'un siècle plus tard, nous avons retrouvé ces lettres dans lesquelles Camille plaidait sa cause et demandait que l'on assouplisse sa détention, qu'on lui permette de sortir, mais en vain ! Les jugements qui l'auront condamnée à l'enfermement et à l'exclusion sont à revoir. Comme je propose de le faire dans les pages qui suivent, prêter enfin l'oreille à ces demandes d'aide, c'est prendre soin de la fragilité humaine pour chercher à la transformer en une expérience enrichissante, en connaissances et sagesse.

Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

En considérant son histoire, qui n'aurait pas souhaité que Camille Claudel fut préservée de cet internement forcé qu'elle subit en mars 1913 ? Car nous le savons aujourd'hui, cette décision des « autorités compétentes » aura définitivement sonné le glas de tout espoir de guérison, synonyme d'un aller simple en enfer. Dénoncé à l'époque par les admirateurs de l'artiste, ce destin est devenu emblématique de la violence et de l'impasse thérapeutique d'une telle prise en charge. Ainsi, malgré elle, l'histoire de Camille Claudel révèle le sort que beaucoup ont connu et connaissent encore, même si les apparences sont aujourd'hui mieux préservées. L'histoire de cette prise en charge institutionnelle mérite que l'on y prête toute notre attention, et non pas seulement aux œuvres qui lui survécurent.

Au-delà des sentiments de révolte et de frustration que l'on peut éprouver devant le destin de Camille, voyons donc s'il ne serait pas possible d'en tirer un enseignement qui éviterait que l'histoire se répète. Avec le recul, aujourd'hui, nous pouvons imaginer qu'il eût été possible de mieux faire. Dans cette perspective, l'analyse transgénérationnelle qui va suivre propose un nouvel éclairage sur la nature des difficultés qui furent celles de Camille Claudel. Même succincte, cette analyse nous permettra de mieux comprendre sa situation et, peut-être un jour, d'engager les « autorités compétentes » à suivre de nouvelles voies thérapeutiques.

Il était une fois...

Camille voulait devenir sculptrice. Inspirée par le génie, elle a pu l'exprimer dans les ateliers d'Auguste Rodin. Celui-ci reconnaît l'immense talent de la belle et... en tombe amoureux. Devenue maîtresse et égérie du maître, lorsqu'elle lui annonce attendre un heureux événement, Rodin quitte sa compagne et se

marie avec Camille. Le couple aura encore trois autres enfants qui grandiront dans une effervescence créatrice, au milieu de chantiers pharaoniques commandés au couple d'artiste le plus en vue de l'époque.

D'innombrables sculptures et œuvres monumentales semblent jaillir d'une source bénie. Le couple distille son bonheur comme pour donner au monde un aperçu du paradis. Entre l'Antiquité et leur Belle Époque, ils transcendent le temps pour entrer dans l'Histoire de l'art.

Le couple, les « monamants » - c'est ainsi qu'on les surnommait en référence aux monuments qu'ils sculptèrent - régnera sur l'art statuaire et fera bien des émules, à commencer par leurs enfants et petits-enfants. Ayant de qui tenir, ceux-ci poursuivront de brillantes carrières, dans la peinture, dans l'architecture lorsque ce n'est pas dans la musique. À la fin de sa vie, Rodin reconnaissant écrira : « Pour goûter au plan divin, l'homme doit choisir de se soumettre aux lois du cœur. Il s'élève ainsi au-dessus du mur des convenances. Cela n'implique nullement de désaimer une première femme, mais conduit à aimer plus encore toute l'humanité. »

Cette version de l'histoire n'aurait probablement pas déplu à Charles Perrault. Mais hélas, mille fois hélas, les choses ne se déroulèrent pas de cette manière. Faut-il incriminer les bonnes fées de n'avoir pas correctement œuvré lorsqu'elles se penchèrent sur le berceau de la petite Camille ? Faut-il dénoncer la présence d'un maléfice familial que toutes les formules magiques et autres potions n'auront pu neutraliser ? En tous cas, nous le savons, cette copie de l'histoire est à revoir.

Le contraste entre une vie hypothétiquement parfaite et le véritable destin qui fut celui de Camille Claudel nous invite à

Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

bien prendre la mesure du problème à résoudre. Il nous offre l'arrière-fond à partir duquel nous pouvons essayer de dégager une nouvelle compréhension d'ensemble.

Le retour du transgénérationnel inconscient

Dans un premier temps, suivant sa vocation de sculptrice, Camille survole les difficultés. Elle travaille son art, se forme auprès du sculpteur Alfred Boucher à Nogent-sur-Seine, monte à Paris et réussit même à se faire engager dans les ateliers du maître de l'époque, Auguste Rodin.

Mais plusieurs événements vont ensuite peser sur cette ascension et finir par la retourner. Comme je vais tenter de le montrer, les étapes de ce renversement sont liées au bagage transgénérationnel inconscient de Camille Claudel, un héritage aliénant qui va progressivement réduire ses marges de manœuvre et l'empêcher d'accomplir ses projets.

Comme une allumette peut mettre le feu aux poudres, la passion qui réunit Camille Claudel et Auguste Rodin aura réveillé cet héritage transgénérationnel. L'incendie qui se déclare échappera aux diverses tentatives de contrôle. Par son ampleur, l'irruption de l'inconscient transgénérationnel dans la vie de Camille est comparable aux dégâts dont parlent les psychanalystes lorsqu'ils évoquent le « retour du refoulé ». Mais comme nous le verrons, le « retour du bagage transgénérationnel » est encore plus puissant, plus insistant sur la durée et réclame la prise en compte du matériel transgénérationnel pour espérer appréhender les origines du problème.

De manière générale, l'antidote à toutes les formes possibles d'aliénation relève du développement du Soi profond, ou de l'advenir sujet dont parlent certains psychanalystes. C'est lui le garant d'une intégration de nos aliénations (notamment

transgénérationnelles). Une telle perspective remonte loin dans l'histoire, relayée par le crédo hellénique de la nécessité de se connaître soi-même (c'est-à-dire son Soi). Selon la situation de départ, un tel mouvement peut entraîner une véritable renaissance. Comme j'ai proposé de le reconnaître dans la transformation d'Œdipe à Colone (voir bibliographie), Sophocle nous a laissé un précieux enseignement sur les principes qui soutiennent l'émancipation du sujet de ses aliénations transgénérationnelles. C'est Tirésias qui l'annonce : « Ce jour te verra mourir et naître à la fois ! » Le modèle thérapeutique que Sophocle a inscrit dans l'histoire de la culture avec son œuvre sur Œdipe est aujourd'hui une référence incontournable en matière d'intégration transgénérationnelle.

Comme Thésée a su le faire lorsqu'il fut le seul à accorder l'hospitalité à Œdipe (malgré sa réputation et toutes les étiquettes qui lui collaient à la peau), il s'agit de reconnaître, derrière le masque des aliénations, la part du sujet (du Soi profond), pour lui permettre d'advenir. Pareillement, derrière tous les diagnostics psychiatriques possibles et imaginables, il importe de reconnaître la part du sujet chez Camille, celle qui justement n'avait pas trouvé cette reconnaissance qui lui eut permis de s'accomplir. La question qui va nous occuper concernant Camille Claudel est donc la suivante : comment une analyse transgénérationnelle pourrait-elle nous aider à décrypter, derrière le masque de ses aliénations transgénérationnelles, la présence d'un sujet en manque de reconnaissance ?

Une famille en souffrance

Plusieurs analyses psychologiques ont déjà tenté de comprendre l'histoire de Camille Claudel et les causes de ses difficultés. Souvent mise en avant, une importante probléma-

Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

tique liée à un « deuil non fait » chez la mère de Camille est systématiquement pointée du doigt. En effet, le décès de son premier enfant, Charles-Henri, qui n'aura vécu qu'une quinzaine de jours, semble avoir plongé la mère de Camille dans une mortification qui n'a pas manqué de rejaillir sur l'entourage.

Jean Morel explique : « Camille est un prénom androgyne. Sa génitrice de mère lui donne là, comme l'ont noté tous ses biographes, la lourde tâche de succéder à, voire remplacer, un enfant né précédemment, de sexe masculin, Charles Henri, mort quinze jours après sa naissance en août 1863. »¹

Pour Dany Cretin-Maitenaz, « ... ce que l'on peut soutenir est que cette attitude maternelle sans tendresse aucune pour Camille ne sera jamais ni apaisante ni protectrice. Plus tard à l'asile, lorsque Camille demandera (avec l'accord des médecins) à revenir habiter dans la maison familiale, elle sera froidement rejetée par sa mère, qui fera part aux médecins des « mauvaises intentions » de sa fille à l'égard de la famille et soutiendra que « Camille nous déteste ». Les portraits dépeignent « une femme strictement vêtue de longues robes noires, sans la moindre fantaisie vestimentaire et qui ne passait pas son temps à cajoler, induisant beaucoup d'appréhension parmi ses proches ». Mère enkystée dans un deuil mélancolique pour l'éternité ! »²

Pour comprendre ce qui se trame dans l'enfance de Camille et qui la rattrapera une fois adulte, il est utile de revenir sur

1 Jean-Paul Morel (2009), *Camille Claudel, une mise au tombeau*, Les impressions nouvelles, Bruxelles, p. 26.

2 Dany Cretin-Maitenaz (2012), *La rencontre impossible : Camille Claudel et Auguste Rodin*, article publié sur le site du Cercle freudien de Dijon.

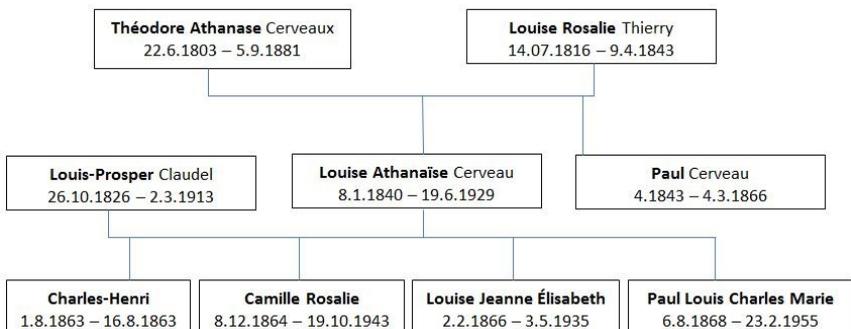
l'histoire de ses parents et de ses grands-parents, et ainsi d'engager l'analyse transgénérationnelle proprement dite.

Une grand-mère meurt en donnant la vie

Au premier abord, le deuil non fait de son premier né (Charles-Henri) explique pourquoi la mère de Camille est stérile de ces sentiments qui soutiendraient le bon développement de ses enfants. Il pourrait aussi expliquer pourquoi ce couple de parents s'enfonce dans une austérité privée de joie.

Il faut cependant s'interroger sur les raisons de cette difficulté pour la mère de Camille à faire le deuil de son premier enfant. Y aurait-il eu d'autres événements qui n'auraient pas été intégrés, en lien avec ce deuil ? Car l'analyse transgénérationnelle ne se contente pas de prendre pour point de départ un fait historique, comme ici le décès d'un nouveau-né, fréquent à l'époque. Elle interroge le contexte symbolique dans lequel se produisent certains événements, susceptible de les rendre plus difficile à intégrer.

Les Claudel



Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

En visitant l'histoire de la précédente génération, on découvre que la grand-mère de Camille meurt à la naissance de son deuxième enfant, un certain Paul... Et lorsque l'on apprend que Camille a hérité d'un second prénom, Rosalie, qui est aussi celui de cette grand-mère maternelle (Louise Rosalie Cerveaux), nous voyons apparaître un lien symbolique reliant ces trois générations de femmes. Pour Jean-Paul Morel, « Camille Claudel est donc née et a été baptisée sous un double prénom : Camille suivie de Rosalie. Rosalie est celui qu'elle a hérité de sa grand-mère maternelle Louise Rosalie Cerveaux (née Thierry 1816-1843), morte prématurément à l'âge de 27 ans après l'accouchement de son deuxième enfant, Paul - que l'on retrouvera mort noyé à l'âge de 23 ans. » Marie-Reine Paris, descendante de la famille Claudel, précisera que Paul, le frère de Louise-Athanaïse, c'était suicidé.

Quelle est la situation psychologie et symbolique pour la future mère de Camille lorsqu'elle accouche de son premier né ? Ne risque-t-elle pas de se retrouver dans une situation similaire à celle de sa propre mère, morte des suites d'un accouchement ? Nous savons bien les importants changements qui peuvent se produire lorsqu'une femme devient mère et à quel point une identification inconsciente à sa propre mère peut amener son lot de problèmes jusqu'ici refoulés. La naissance du petit Charles-Henri n'aura pas manqué de réactualiser le souvenir d'un événement qu'elle n'avait pas intégré lorsqu'elle perd sa mère à l'âge de trois ans. Aussi bien le fait de devenir mère que le fait de donner naissance à un garçon sont ici problématiques. Entre le spectre de sa propre mort et le désir inconscient de supprimer la cause de cette résurgence, comment réagir ? Ce qui est certain, c'est que la difficulté à faire ensuite le deuil du petit Charles-Henri renvoie à la difficulté première et plus ancienne d'intégrer

le décès de sa propre mère dans les circonstances tragiques que l'on sait. C'est bien là que se situe l'origine du problème qui va se reporter sur celle qui va naître ensuite : Camille.

Ainsi, comme l'arbre qui cache la forêt, le décès prématuré de Charles-Henri, et la difficulté d'en faire le deuil, renvoie à la présence d'un plus ancien deuil resté en souffrance ; celui d'une fillette de trois ans qui perd sa mère après la naissance d'un petit frère qui se nomme Paul. Dès lors qu'il fut bloqué dans la petite enfance, le travail du deuil devient ensuite beaucoup plus difficile à faire. Malheureusement, les deuils non faits s'accumulent chez la mère de Camille. Le deuil non fait de Louise Rosalie Thierry constitue donc un précédent qui empêchera tous les autres deuils de se faire : celui de Charles-Henri en 1863, de son frère Paul en 1866, de son père en 1881, puis de son mari en 1913.

Chez la mère de Camille, les dynamiques pathogènes qui se substituent au travail du deuil vont décupler leurs effets au fur et à mesure que ces événements s'accumulent. Dans toutes ses confrontations à la mort, au lieu de faire ses deuils, la mère de Camille va transférer la charge conflictuelle sur sa fille. Camille est ainsi victime d'un processus de « parentification »³, (où l'enfant est mis à la place d'un de ses grands-parents), auquel s'ajoute une problématique de deuil non fait.

3 « La "parentification" est une inversion des places à l'intérieur de la famille. Lorsque les enfants, même en bas âge, deviennent les parents de leurs propres parents, les valeurs sont renversées. » [Pierre Ramaut, Exemples d'intégration transgénérationnelle, 2014, Ecodition.](#)

Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

L'impossibilité à faire le deuil de sa mère, puis de son premier enfant, engendre une « nécessité transférentielle »⁴, le besoin de transférer les manques d'intégration. Le passé non passé est transféré dans le présent, sur un support qui en portera la charge et qui en sera aliéné. En transférant sur Camille la charge de l'événement traumatique du décès de sa mère, Louise-Athanaïse s'en trouve soulagée (c'est le propre des transferts que de soulager provisoirement les conflits inconscients). Autrement dit, pour s'économiser un travail de deuil apparemment trop difficile, le fantôme de la grand-mère sera massivement transféré sur Camille. Cette nécessité transférentielle s'amplifiera avec les autres deuils non fait.

Finalement, c'est le décès du père de Camille, Louis-Prosper, le 2 mars 1913, qui déclenchera presque automatiquement la fameuse et sinistre demande d'internement de Camille, significative de la reprise par toute la famille de la nécessité transférentielle de la mère. Nous comprenons alors aussi à quel point ce mari (Louis) a lui aussi subi le transfert d'une femme restée inconsciemment hantée par le fantôme de sa mère Louise.

Pour revenir à la source du problème, il faut alors tenter de comprendre ce que signifie pour une fillette de trois ans de voir mourir sa mère en donnant naissance à un certain Paul, - qui lui aussi va réapparaître dans le paysage familial....

Que fait cette fillette une fois adulte, d'abord en se mariant avec un Louis, puis en nommant ses enfants Camille-Rosalie, Louise, et Paul ? Ne sommes-nous pas là devant le spectacle

4 Voir le chapitre 4 sur la « nécessité transférentielle » dans *L'intégration transgénérationnelle*, Ecodition, 2014, Genève.

d'une mise en scène de la symbolique d'un passé non passé, où se rejoue l'ensemble des circonstances qui entourent la mort de Louise Rosalie ?

Non intégré, cet épisode va revenir hanter la famille et se concentrer sur Camille.

Trois générations de Louise

La sœur cadette de Camille, Louise, trouve également une place significative dans l'analyse transgénérationnelle. Dans cette perspective, que signifie le fait qu'elle reçoive le même prénom que sa mère et que sa grand-mère ?

Rappelons les alliances dans cette famille qui se répartissent de la manière suivante ; Camille et Paul trouvent le soutien du père tandis que Louise et sa mère forment le camp adverse dans les conflits familiaux.

En partageant un même prénom, ces trois Louises sont symbiotiquement associées, comme si le temps qui distingue les générations n'agissait pas. En réalité, la plus jeune des Louise hérite elle aussi d'une charge transgénérationnelle, mais gratifiante, puisque sa mère va l'investir positivement. Ceci est rendu possible dans la mesure où le deuil non fait de la grand-mère a déjà été transféré sur Camille – héritière du fantôme de son aïeule. Mais une autre circonstance explique encore ce transfert positif dont jouira Louise. En effet, un mois après sa naissance, Paul, le frère de Louise-Athanaïse est retrouvé mort, suicidé. Avec cette disparition, la configuration symbolique de l'enfance de Louise Athanaïse correspond à la situation telle qu'elle était avant la naissance de Paul, avec le souvenir restauré de la mère vivante.

Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

Louise-Athanaïse projette ainsi deux images différentes de sa mère sur ses deux filles. La première correspond à la mère morte avec la présence du frère Paul, projetée sur Camille. La seconde, c'est l'image de la mère vivante, avant son accouchement fatal, qui est projetée sur Louise. Cette double représentation de sa mère correspond en partie aussi aux prénoms : Rosalie est la mère enceinte et mourante des suites de son accouchement, alors que Louise reste la bonne mère d'avant ces événements.

Cette répartition de l'image maternelle explique cette nécessité à faire peser sur les épaules de Camille les conséquences affectives du deuil non fait. Pas étonnant que pour préserver cette situation, Louise se range du côté de sa mère pour solidifier cette politique inconsciente qui fait porter le négatif des deuils non faits à sa sœur aînée et ainsi bénéficier pour elle-même d'une meilleure mère. Si Camille porte le fantôme de sa grand-mère, Louise semble revêtir la bonne représentation de cette même grand-mère, une aliénation positive en somme. Ainsi entre Camille et Louise, c'est l'opposition entre l'ange noir et l'ange blanc.

À défaut de pouvoir analyser ce contre quoi elle tente de se défendre, face aux multiples projections parentales, pour exister par et pour elle-même, Camille Claudel réagit, ne se laisse pas faire. Pour Denise Morel-Ferla, « Camille Claudel devient le jouet du conflit parental, d'autant plus glorifiée par son père, qu'elle est injustement rejetée par sa mère. Quant aux relations entre les deux sœurs, elles étaient empreintes de forte rivalité affective et de haine. Dans *La jeune fille Violaine*, Paul Claudel affirme avoir transposé la rivalité entre Camille et Louise, ainsi que les éléments du nœud familial où lui-même se trouvait pris. « Pourquoi est-ce que tu es née à ma place ? Mais je saurai prendre la mienne. » (*La jeune fille Violaine*). Cette usurpation

de la place constitue effectivement un des ressorts des drames écrits par Paul Claudel, et s'exprime sous forme de violence meurtrière, qu'elle revête un aspect fratricide ou parricide. Le dramaturge a pu, grâce à l'écriture, transposer sur scène les conflits qu'il vivait au sein de sa famille. »⁵

Les deux Paul

Avec l'arrivée dans la famille Claudel du quatrième enfant, Paul, Louise-Athanaïse Claudel semble achever de réparer la situation familiale qui était la sienne lorsqu'elle avait trois ans. Mais au lieu que cela se fasse à travers un travail de deuil qui serait par elle effectué, cela se produit à la condition de transférer les charges de ce deuil non fait sur la personne de Camille, laquelle hérite du fantôme de sa grand-mère. Un fantôme dont elle aura de la peine à se débarrasser et qui lui vaudra de ne pas être reconnue ni par sa mère, ni par sa sœur, et de manière ambivalente par son frère. Ce dernier aussi aura fort à faire pour se défaire du rôle de remplaçant de son oncle suicidé. Maintenant que leur mère a réparti deux images de sa propre mère (le traumatique sur Camille, et le positif sur Louise), Camille devient aussi la mère symbolique de Paul. Ce dernier lui doit la vie dans la mesure où Camille continue à porter le poids de l'héritage transgénérationnel, ce qui contribue à l'enfermer encore plus dans ce rôle aliénant au risque de se voir répéter le scénario qui s'est joué à la précédente génération.

Lorsqu'il est interrogé par Henri Mondor sur les éventuelles origines de cette propension créatrice et tragique, Paul évoque la

5 [Denise Morel-Ferla \(2015\), *La créativité thérapeutique des familles d'artistes*, Ecodition, Genève, p. 31.](#)

Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

figure de son oncle. « Paul Claudel, avec une objectivité robuste, a décrit ses parents comme très particuliers, très renfermés, vivant beaucoup sur eux-mêmes. Eux et leurs enfants, avec « une espèce d'orgueil farouche et hargneux », formaient « un petit clan qu'ils trouvaient immensément supérieur à tout le reste ». Un jour, je demandais à Claudel par quelle lignée familiale ou quelle admiration juvénile lui avaient semblé venir l'exaltation de sa sœur, et, pour eux deux, l'enthousiasme et le génie. Il me répondit « Peut-être notre ressemblance avec un oncle maternel, vite dégoûté, lui ! »⁶

Comme son oncle, Paul Claudel fut tourmenté de l'intérieur. Il parvient cependant à soulager ses déchirures intérieures et ses souffrances solitaires dans l'écriture et dans la foi. Réponse inespérée à son désespoir, sa conversion religieuse lui permet de se démarquer de sa sœur Camille qui jusqu'ici soutenait des thèses plutôt athéistes, en vogue dans certains milieux d'intellectuels parisiens.

Le lien entre Camille et Paul, l'ascendant de la grande sœur, a fait couler beaucoup d'encre. Mais pour le comprendre, il faudrait tenir compte du fait qu'ils furent tous deux aliénés par les fantômes de leurs aïeux, la grand-mère et l'oncle. Deux « autres » liés entre eux comme une mère peut être proche de son fils nouveau-né, un lien qui se rejoue entre Camille et Paul. Le bénéfique inhérent à leurs aliénations réciproques se nourrit du plaisir qu'ils éprouvent à être ensemble pour les entraîner dans une intimité peu commune. Une relation qui reste néanmoins insatisfaisante du point de vue de l'émancipation de ces mêmes

6 Préface d'Henri Mondor à « *Tête d'or* », et *les débuts littéraires*, Gallimard, 1989.

aliénations et du développement d'un rapport à soi-même, comme en témoigne l'ambivalence de leur relation.

Réécrire l'histoire

1. L'enfance de Camille

Ses biographes racontent comment, dès son jeune âge, Camille s'employait à pétrir des corps avec de la glaise qu'elle ramenait à la maison, en dépit des remontrances de sa mère. Son père observait avec stupéfaction la passion qui entraîna sa fille dans un modelage frénétique de la glaise et de la terre, au point « d'en perdre le boire et le manger ». Ce qu'elle commença enfant, elle le fera autant qu'elle le pourra. Pour Dany Cretin-Matenaz, « Cette passion débordante envahissait l'atmosphère familiale. Camille exigeait de chacun qu'il aille chercher des morceaux de terre, - fragments d'un objet à retrouver par la sculpture ? Cherchait-elle à soutenir quelque chose à l'intérieur d'elle-même. Le caractère tyrannique dont parlent ses biographes ne traduit-il pas une violence intérieure qui la tyrannisait sans qu'elle-même puisse l'éprouver, encore moins la représenter ? Les récits qui insistent tous sur cette passion de malaxer, dans l'excès, font penser à un état d'obsession, comme si elle était possédée par cette terre glaise informe sans que cet objet, terre glaise d'abord puis sculpture, ne soit rattaché à une idée. »⁷

La vérité sort de la bouche des enfants a-t-on coutume de dire. Mais pour qui sait lire leur signification symbolique (comme Françoise Dolto l'a bien montré), la vérité s'exprime également dans leurs conduites et dans ce que j'ai appelé un

⁷ Dany Cretin-Maitenaz (2012), *La rencontre impossible : Camille Claudel et Auguste Rodin*, site Internet du Cercle freudien de Dijon.

Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

« style nirvana »⁸, jouant et mimant des histoires familiales non intégrées. Ainsi, déjà enfant, Camille sortait de la terre (Mère) cette matière qui lui servait à modeler des corps, comme pour donner naissance à de nouveaux êtres (Paul). Mais aussi, de par son activité particulièrement évocatrice, elle-même prenait le risque de se retrouver toujours plus dans cette position d'une mère morte en couche, et c'est en effet le prix qu'elle aura fini par payer. Comme l'histoire l'aura montré, l'ascension de Paul qu'elle aura favorisée en partageant ses premiers écrits dans les milieux qu'elle fréquentait avec Rodin, correspondra à sa propre déchéance.

Le superbe film de Bruno Nuytten⁹ commence d'ailleurs précisément sur une scène nocturne qui montre Camille en train de chaparder de la glaise dans les tranchées des rues parisiennes. Une besogne illicite, non pas pour saccager des tombes, mais plutôt pour donner vie à ce que la terre renferme de précieux.

En faisant surgir directement des entrailles de la terre des êtres nouveaux, Camille se rejoue la scène symbolique qui hante la famille. Aussi longtemps que Camille peut adopter une conduite proactive dans cette évocation de l'histoire non intégrée de la famille, la chose reste supportable pour elle. Elle peut encore espérer être reconnue à travers sa manière de le faire, par son style et par son génie. Car c'est bien là qu'elle imagine une possible reconnaissance, pour elle-même, au-delà de ce qu'elle rejoue de l'impensé familial. Il faut en effet comprendre que le profond désir qui l'anime inconsciemment relève de cette reconnaissance du sujet en elle, de son être à elle, meurtri par sa

8 Voir [*L'intégration transgénérationnelle*, 2014, Ecodition](#), Genève.

9 *Camille Claudel*, film de Bruno Nuytten, 1988.

mère et par son héritage transgénérationnel. Mais au niveau conscient, vouloir être reconnue pour son style en tant qu'artiste, c'est poursuivre une politique de défense contre ses aliénations transgénérationnelle sans pour autant s'en émanciper. Pour cela, il faudrait intégrer l'héritage transgénérationnel et non pas simplement continuer (indéfiniment) à s'en défendre.

2. Rodin

Comme déjà dit, la relation passionnée entre Rodin et Camille va réveiller son héritage transgénérationnel latent et inconscient jusqu'alors. En même temps, comme lors de tout transfert, c'est bien à Rodin que Camille adresse une demande de thérapie non assumée, comme si elle avait perçu chez lui cette compétence (comme maître reconnu) de lui donner naissance en tant qu'artiste, comme une deuxième naissance qui la guérirait de ses héritages transgénérationnels.

Rodin présente aussi cette particularité d'être en ménage avec une certaine Rosalie Beuret (surnommée Rose, et qu'il mariera en toute fin de vie). Camille retrouve donc cette configuration symbolique qui la hante depuis toujours : celle d'une mère qui n'a pas fait le deuil d'une autre Rosalie, sa mère. Lorsqu'elle demande à Rodin de quitter Rose, c'est comme si elle demandait à sa mère de faire enfin ce deuil qui empêche l'amour filial. À l'évidence, le désir inconscient qui anime Camille reste tributaire d'un besoin d'amour maternel. Ce dernier se rejoue dans sa relation avec Rodin. Dans une lettre qu'elle lui adresse, Camille écrit : « Il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente ».



Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

Il a souvent été question d'un avortement, ou d'enfants placés, pour expliquer l'éloignement de Camille, ainsi que ses absences régulières. Dans un extrait de ses correspondances, Paul Claudel précise : « Sachez qu'une personne dont je suis très proche a commis le même crime que vous et qu'elle l'expie depuis 26 ans dans une maison de fous. Tuer un enfant, tuer une âme immortelle, c'est horrible ! »¹⁰ Dans le contexte de l'héritage transgénérationnel qui pèse sur son destin, toute cette problématique du rapport d'une mère à son enfant ne peut manquer d'être une source supplémentaire de déstabilisation pour Camille.

Mais Rodin n'est pas en position de proposer une analyse transgénérationnelle. En définitive, il ne servira que d'écran projecteur pour que se rejouent les dynamiques inconscientes qui aliènent Camille. Lui-même devait porter le poids d'être un autre pour Camille, c'est-à-dire sa mère et, potentiellement, une meilleure mère de remplacement. Sans analyse transgénérationnelle de ce dont elle cherche à se libérer, la situation ne peut que se répéter. L'œuvre *L'âge mûr*, cadeau de rupture que Camille adresse à Rodin, dit bien combien elle lui reproche de ne pas avoir su choisir entre elle et un ancien amour. C'est bien entendu là un classique dans les cures psychanalytiques, où le partenaire devient l'otage des manques qui auront marqué l'enfance. Pour que Rodin quitte Rose, ou pour pouvoir le quitter, il eût fallu que

10 Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, (2001), *Camille Claudel*, catalogue raisonné, Adam Biro, p. 33.

Camille se libère elle-même de sa mère et de l'héritage transgénérationnel dont cette dernière l'aura chargée¹¹.

Qu'importent les Rodin et ces Messieurs les académiciens, lorsque c'est la reconnaissance d'une mère enkystée dans un deuil que l'on cherche à obtenir, par tous les moyens, même si ceux-ci vont à l'encontre du but inconsciemment recherché.

Ainsi, même si elle en prendra l'initiative, la rupture avec Rodin est impossible aussi longtemps que Camille ne se sera pas émancipée de sa mère et des héritages transgénérationnels qui lui viennent d'elle. Au lieu d'avancer plus librement, Camille va, au contraire, se retrouver toujours plus aliénée par son héritage transgénérationnel.

3. Paul et sa Rosalie

Dans cette même période, de son côté, Paul vit lui aussi une relation passionnelle interdite. Comble des coïncidences, l'objet de cet amour fou se nomme aussi Rosalie, communément appelée Rose, comme la compagne de Rodin, et comme cette aïeule qui hante la famille. Incroyables répétitions qui montrent bien la configuration symbolique qui hante Camille, cette autre Rosalie, omniprésente rivale dans ses liens aux autres, à sa mère, à Rodin, et à son frère Paul.

Bien qu'elle soit déjà mariée, Paul Claudel aura une fille avec « sa » Rosalie. Les tourments de cette sulfureuse histoire sont longtemps restés tabous et sujets de préoccupations pour le quai d'Orsay.

11 Ce sont les héritages transgénérationnels inconscients qu'il s'agit d'intégrer pour permettre la traversée et la résolution durable du complexe œdipien, vers l'advenir sujet.

Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

Jean-Pierre Thibaudat précise encore un aspect qui s'intègre dans la problématique transgénérationnelle qui affecte les Claudel : « Enceinte de Claudel, Rosalie Vetch quitte la Chine en août 1904 et ne donnera plus de ses nouvelles pendant treize ans. Claudel vit ce silence (elle lui renvoie ses lettres) comme une trahison »¹²

Cette douloureuse relation va servir l'écriture de *Partage de midi* et largement inspirer le personnage de l'héroïne du livre, Ysé. Antoinette Weber-Caflisch explique: « Restant sans nouvelles de Rosalie Vetch, la femme qu'il aime passionnément, avec laquelle il a vécu plusieurs années, [...], Claudel devient fou de douleur. Il se sent alors doublement trahi : ni Dieu n'a voulu de lui, quelques années auparavant, quand il a cru pouvoir entrer dans les ordres et qu'on l'a renvoyé dans le monde (deuxième séjour du diplomate en Chine), ni la femme qu'il aime et dont il se croyait payé en retour n'a su garder sa foi. [...] C'est dans ces circonstances dramatiques que le poète commence d'écrire *Partage de midi*. »¹³ La fin de la pièce écrite par Paul ne manque pas d'intensité tragique : « Comme entre-temps Ciz est mort, ce qui lève l'interdit qui pesait sur l'union des amants catholiques, ils s'épousent à l'article de la mort dans un rituel où la passion profane et profanatrice se mêle indissociablement à la foi la plus ardente et aux sacrements mêmes de l'Église. Le rideau tombe au moment où Mesa achève de dire cette "messe d'août" à laquelle ils fournissent, en mourant réellement, le corps et le sang d'un sacrifice symbolique. Le comble de l'exaltation

12 Jean-Pierre Thibaudat, *La Pléiade lève le voile sur le grand amour de Claudel*, Le Nouvel Observateur, 6.2011.

13 Antoinette Weber-Caflisch (1997), "Partage de midi ou l'autobiographie au théâtre", *Paul Claudel*, Ed. de l'Herne, Paris.

amoureuse et religieuse est alors atteint en une véritable apothéose de l'amour, et personne ne doute, dans la salle, que de tels amants, qui jubilent de se livrer aux puissances du feu et de la nuit, sont entrés tous vifs dans l'au-delà. »

Comment ne pas voir qu'avec cette inaccessible Rosalie, Paul a trouvé un substitut au rôle jusqu'ici tenu par sa sœur. Le rôle consistant à incarner pour toute la famille le fantôme de cette grand-mère, Louise Rosalie, morte en couche d'un petit Paul ! Ne disparaît-elle pas, une fois enceinte, comme pour faire écho à ce drame qui a marqué la famille Claudel ? Comme si l'amour n'était possible qu'en se suivant dans la mort, comme l'oncle Paul qui se suiciderait pour rejoindre cette mère qui décède en lui donnant la vie.

Pour qui est familier des dynamiques transgénérationnelles, la fin de cette tragédie (*Partage de midi*) aurait pu s'écrire d'avance tant les ingrédients sont ici réunis pour dicter les termes du scénario qui hante la famille depuis le deuil non fait de Louise Rosalie Thierry. Cette relation passionnelle montre à quel point la question œdipienne ne concerne pas simplement le rapport aux parents, mais plus profondément, l'intégration des héritages transgénérationnels.

Thérèse Mourlevat interroge : « Comment Camille ressentira-t-elle cet attachement devenu une liaison aussi sulfureuse que la sienne ? [...] Camille définitivement séparée de Rodin, était dans un état physique et psychique préoccupant, et le départ de son frère, venu seulement pour repartir, fut une épreuve cruelle pour elle. [...] "Pourquoi ? Pourquoi cette femme ? Pourquoi la

Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

femme tout d'un coup sur ce bateau ? Qu'est-ce qu'elle s'en vient faire avec nous, est-ce que nous avons besoin d'elle ?"»¹⁴

Camille, toujours prise dans les affres d'une rupture impossible avec Rodin, voit donc son frère s'éloigner, qui trouve ailleurs à rejouer les mêmes ressorts tragiques qui jusqu'ici le liaient à sa sœur. La crise que traverse Paul semble lui permettre de s'affranchir de ce qui l'aliénait dans sa relation avec sa sœur.

Ainsi, aussi bien avec Rodin qu'avec Paul, Camille s'est retrouvée en rivalité avec une certaine Rosalie. En réalité, elle a revécu le conflit transgénérationnel inconscient qui la lie à sa mère, c'est-à-dire les lacunes de sa mère, son deuil non fait de sa propre mère, Louise-Rosalie. Si le conflit d'origine eût été identifié, ces situations auraient pu permettre à Camille de s'en libérer. Au vu de la cohérence des répétitions (les multiples Rosalie) et des thématiques (maternités, ruptures, deuils), une telle prise de conscience n'était pas impossible. Une fois cette aliénation rendue consciente, un travail d'intégration aurait pu s'engager, qui lui eût permis de s'en libérer et d'éviter de retrouver dans son destin les mêmes impasses.

4. La mort du père et l'enfermement

Comme je l'ai déjà mentionné, c'est finalement la mort du père de Camille, Louis-Prosper, qui va marquer le point de non-retour avec la décision de faire enfermer Camille. Fragilisée au possible par l'accumulation des difficultés et son incapacité à intégrer son héritage transgénérationnel, Camille est maintenant

14 Thérèse Mourlevat, « Destin croisés, Camille, Paul, Rosalie », dans *Camille Claudel*, Actes du colloque réunis par Silke Schauder, L'Harmattan, Paris.

à la merci de son entourage proche. Comme la goutte qui fait déborder le vase, la mort du patriarche, dernier défenseur de Camille, dictera au reste de la famille la conduite à suivre, ou à poursuivre, puisqu'il s'agit toujours d'une seule et même politique commencée il y a déjà bien longtemps : faire porter à Camille la charge des deuils. Mais cette fois, la sentence maternelle semble encore plus radicale, comme s'il fallait en finir une bonne fois pour toute et « tuer » celle qui représente le fantôme de la morte, ne plus jamais en entendre parler.

L'intransigeance de la mère de Camille envers sa fille se retrouve dans des courriers adressés aux directeurs des établissements. Jean-Paul Morel précise que pour la mère, « pas question de la voir ou de l'héberger, comme en attestent les lettres du père au fils ; déjà le souci du qu'en dira-t-on. Une intransigeance amplifiée, lorsqu'ayant, sans trop de remords apparents de conscience, signé sa demande d'internement, le 8 mars 1913, elle demande formellement au directeur de l'asile de Ville-Évrard, le 17 mars 1913, de lui interdire toute visite et tout courrier (lettre dite « non retrouvée »...), interdiction qu'elle renouvelle, et cette fois en toute conscience, à la suite de son transfert à l'asile de Montdevergues en septembre 1914 (doubles lettres qui s'ensuivent à l'occasion de l'officialisation de son nouvel internement, et au directeur de l'hôpital et à la Supérieure de l'hôpital, en date du 15 et 16 février 1915). « C'est elle qui a été son propre bourreau » écrira-t-elle au directeur le 6 septembre 1919, alors que les médecins envisageaient alors au moins une « sortie d'essai ». Après avoir déclaré : « Je suis lasse de me creuser la tête pour savoir ce que nous pourrions faire pour elle sans arriver à une solution autre que celle que nous

Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

suivons. » [...] Mais Madame mère ne reviendra jamais sur son diktat ; *je ne veux pas la revoir* ». ¹⁵

Une telle attitude de la mère est révélatrice d'un blocage dans ces événements du passé qu'elle n'aura jamais intégrés. Elle témoigne d'une personne toujours en prise avec ses démons, qui l'empêchent de s'ouvrir au présent, à la vie, et à ce qu'elle véhicule de différence et de nouveauté.

Pendant toutes ces années d'enfermement, on a pensé que Camille vivait dans l'attente d'une visite de son frère Paul. C'est bien là le rôle qu'il lui fût toujours demandé de jouer, du fantôme de sa grand-mère, se languissant depuis l'outre-tombe de son petit Paul auquel elle venait de donner vie. Mais il faudrait surtout repérer la présence persistante du sujet en elle, son Soi véritable, qui avait maintes fois tenté de plaider pour sa propre cause. Ses demandes répétées sont restées lettres mortes. Avec une mère qui impose le statut quo, Camille ne parviendra pas à se libérer du rôle de morte-vivante qui garantit l'équilibre névrotique de sa famille.

Reine-Marie Paris ¹⁶, la petite nièce de Camille Claudel, rapporte dans un des livres qu'elle lui consacre, que Camille serait morte en prononçant ces mots : « Mon petit Paul ». Bien sûr tout le monde pense que Camille parle de son frère Paul. Mais une oreille de psychanalyste entend aussi ici un double discours, dont celui de l'inconscient, qui laisse affleurer la présence inconsciente d'un dialogue entre les deux fantômes qui

15 Jean-Paul Morel (2009), *Camille Claudel, une mise au tombeau*, Les impressions nouvelles, Bruxelles, p. 57-58.

16 Reine-Marie Paris (2012), *Camille Claudel, 1864-1943*, Economica, Paris, p. 24.

hantent la famille, entre la grand-mère et son fils Paul. Ainsi, même jusque dans son dernier souffle, Camille essaye de porter à l'attention de celle ou de celui qui pourrait enfin la comprendre, ce rôle qui l'aliène, d'une grand-mère mourante et aimante de son fils Paul.

Conclusions

La perspective transgénérationnelle proposée éclaire la nature des conflits inconscients qui perturbent la famille Claudel. En particulier, nous comprenons mieux pourquoi et comment Camille Claudel hérite du fantôme de sa grand-mère, avec les charges traumatiques des circonstances de son décès. Pire, comme représentante d'une personne morte dont le deuil n'est pas fait, mais qui réclame de l'être, elle se trouve dans la position symbolique d'être celle qu'il faut mettre à mort et enfin enterrer. Pas étonnant qu'elle montra des signes de paranoïa.

L'approche transgénérationnelle aurait sans doute permis à Camille de mieux comprendre, et peut-être d'intégrer, certains épisodes de sa vie. En tous les cas, elle nous permet de reconnaître, derrière le masque de ses aliénations, la véritable personne qu'était Camille Claudel. Dans ce contexte d'une problématique transgénérationnelle, faut-il s'étonner que ce soit une descendante de la famille Claudel qui fera sortir l'artiste de l'oubli ? Comme inspirée par une mission de réparation des torts de son arrière-grand-mère, Reine-Marie Paris, petite nièce de Camille, a su réhabiliter l'œuvre en péril.

Grâce au travail d'une descendante de la famille Claudel, l'histoire de Camille est sortie de l'ombre, comme pour nous inviter à méditer sur son sort et tirer les leçons qui s'imposent, à savoir :

Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

- Incompréhensions, les aliénations transgénérationnelles passent aux yeux de la médecine pour des « maladies mentales » de type organique ou génétique, répertoriées dans ces DSM d'une autre époque, qui ferment l'accès au sujet.
- Comme le disait déjà Françoise Dolto, les aliénations qui prennent l'allure de psychoses se « construisent » sur plusieurs générations, comme le résultat d'un héritage transgénérationnel inconscient.
- Plutôt que de vouloir soumettre les autres à la dictature d'une « normalité » tacite, il s'agit, au-delà des apparences et des aliénations, de soutenir le développement du sujet en nous, notre Soi profond et son désir d'advenir. Car bien souvent, surtout pour les artistes, les surdoués et les personnes spirituelles, c'est la seule manière de vivre qui fasse sens.

Références bibliographiques

Morel-Ferla Denise, (2015), *La créativité thérapeutique des familles d'artistes*, Ecodition, Genève.

Morel Jean-Paul, (2009), *Camille Claudel, une mise au tombeau*, Les impressions nouvelles, Bruxelles,

Mourlevat Thérèse, « Destin croisés, Camille, Paul, Rosalie », dans *Camille Claudel*, Actes du colloque réunis par Silke Schauder, L'Harmattan, Paris.

Paris Reine-Marie (2012), *Camille Claudel, 1864-1943*, Economica, Paris.

Rivière Anne, Gaudichon Bruno, Ghanassia Danielle, (2001), *Camille Claudel*, catalogue raisonné, Adam Biro.

Thibaudat Jean-Pierre (2011), *La Pléiade lève le voile sur le grand amour de Claudel*, Le Nouvel Observateur, Paris.

Weber-Caflisch Antoinette, (1997), "Partage de midi ou l'autobio-graphie au théâtre", *Paul Claudel*, L'Herne, Paris.

Bibliographie de l'auteur

Gaillard Thierry (2014), *La renaissance d'Œdipe. Perspectives traditionnelles et transgénérationnelles*, Écodition, Genève.

Gaillard Thierry (2014), *L'intégration transgénérationnelle. Aliénations et connaissance de soi*, Écodition, Genève.

Gaillard Thierry (2014), *L'autre Œdipe. De Freud à Sophocle*, Écodition, Genève.

Gaillard Thierry (2013), *Sophocle thérapeute. La guérison d'Œdipe à Colone*, Écodition, Genève.

Gaillard Thierry (2013), *S'enraciner dans l'instant présent*, Ecodition, Genève.

Gaillard Thierry (2012), *Intégrer ses héritages transgénérationnels*, Écodition, Genève.

Gaillard Thierry (2012), *Ouvertures, articles et clés d'interprétation*, Ecodition, Genève.

Gaillard Thierry, Darchis Elisabeth, Sellam Salomon, Allais Juliette, Keller Florentina, Godart Frédéric, Ramaut Pierre, (2014), *Exemples d'intégration transgénérationnelle*, Ecodition, Genève.