

## SYMPTÔME, SUBLIMATION, SEXUATION: LES PROLONGEMENTS DU SYMPTÔME

Geneviève Morel

*Etablissement Publique de Santé Mental de Lille, Lille, França*

**RÉSUMÉ:** à partir du commentaire de Lacan sur Joyce, j'ai développé une thèse lacanienne fondamentale pour penser la transmission entre les générations avec un autre concept que celui de l'identification : le prolongement du symptôme. De plus, l'accent mis sur le sinthome par Lacan, n'empêche pas de situer la sublimation comme l'un des autres prolongements possibles du symptôme initial de Joyce.

**MOTS CLEFS :** symptôme, sublimation, transmission, Joyce, parentalité, homosexualité.

### SINTOMA, SUBLIMAÇÃO, SEXUAÇÃO: OS PROLONGAMENTOS DO SINTOMA

**RESUMO:** a partir do comentário de Lacan sobre Joyce, desenvolvi uma tese lacaniana fundamental para pensar a transmissão entre gerações com base em outro conceito que o de identificação: o prolongamento do sintoma. Além disso, a ênfase colocada por Lacan sobre o sinthoma, não impede de situar a sublimação como um dos prolongamentos possíveis do sintoma inicial de Joyce.

**PALAVRAS-CHAVE:** sintoma, sublimação, transmissão, Joyce, parentalidade, homossexualidade.

### SINTHOME, SUBLIMATION, SEXUATION: SYMPTOM CONTINUATION

**ABSTRACT:** Following Lacan's reading of Joyce, I have developed a Lacanian thesis fundamental to the study of intergenerational transmission which uses a concept different from identification: symptom continuation. Moreover, the emphasis Lacan placed on the sinthome does not prevent sublimation from being considered as one of the other possible continuations of Joyce's initial symptom.

**KEYWORDS:** symptom, sublimation, transmission, Joyce, parenthood

On a prêté peu d'attention à une thèse, énoncée comme en passant dans *Le sinthome* de Lacan, à propos de Joyce et de sa fille Lucia, et qui a pourtant, si on la prend au sérieux et si on la généralise, des conséquences essentielles sur la façon de concevoir la transmission à des niveaux très différents.

Cette thèse puissante, que j'appellerai « le prolongement du symptôme », met en valeur certains aspects fondamentaux de la théorie du symptôme que Lacan développe à partir de *RSI*. De plus, elle a des implications sociales et politiques dans la mesure où, par exemple, l'apparition de nouvelles formes de parentalité, en rendant caduques ou désuètes certaines lois, a contraint l'État à prendre de nouvelles dispositions légales concernant le couple, la filiation et l'adoption. Je pense particulièrement, en France, au débat sur les enfants de parents homosexuels. La thèse de la transmission par prolongement du symptôme permet d'aborder ces questions avec un regard neuf, en sortant des vieilles ornières dans lesquelles la tradition nous enlise parfois.

Après avoir rappelé les fondements de la théorie du prolongement du symptôme, je me servirai du cas de Joyce, paradigme lacanien du sinthome, pour mettre en évidence certains liens entre *le symptôme*, *la sublimation* et le rapport de l'écrivain à *la femme*. Je montrerai ensuite, à partir d'un roman américain contemporain et d'un exemple clinique, en quoi le prolongement du symptôme diffère de l'identification des enfants aux parents.

### I - John, père de James père de Lucia: carence paternelle et prolongement du symptôme

À propos de la famille Joyce, Lacan formule une thèse sur la création du sinthome que je rappelle succinctement.

Le sinthome de James Joyce vient suppléer à la carence de son père John, que Lacan articule comme « une démission », une « *Verwerfung* de fait ». John Joyce n'a rien appris à son fils, il a tout délégué aux

Jésuites et à l'Église catholique. Le fils a dû soutenir son nom propre avec son œuvre parce qu'il ne pouvait se soutenir du nom de son père. On a vu, dans *Le portrait*, comment Simon Dedalus (le père de Stephen qui est l'*alter ego* de l'auteur), citait des paroles de son père qui témoignaient déjà de la carence de son grand-père : on peut donc remonter sur trois générations de « pères carents ». Le sinthome est conçu comme la réparation ou la correction d'une faute structurale primordiale, due ici à la carence paternelle, et qui se manifeste par un nouage indu dans le nœud qui représente le sujet dans le monde borroméen où nous fait évoluer Lacan.

Le sinthome consiste en la façon singulière qu'a Joyce de traiter par l'écriture un symptôme de départ. Lacan affirme que l'œuvre de Joyce témoigne de ce que l'art peut viser ce qui se présente d'abord comme un symptôme, « déjouer » « ce qui s'impose du symptôme ». Il s'agirait, dans le cas de Joyce, du symptôme des paroles imposées. On l'a vu, James-Stephen confie, dans *Le Portrait de l'artiste en jeune homme* que, tout petit, il apprenait par cœur les paroles échangées entre son père et son oncle en se les répétant sans les comprendre. Il espérait avoir ainsi accès au monde réel. Au moment de la mort de son père, en 1931, il disait que la voix de celui-ci avait pénétré son corps et qu'il l'entendait lui parler. Il se demandait où était alors son père mort (Ellmann, 1987). La thèse de Lacan est qu'à partir de ce noyau symptomatique initial des paroles imposées, il a, par l'intermédiaire de l'écriture, décomposé la langue anglaise en la laissant s'imposer à lui. Son art n'est pas seulement une défense contre la parole imposée : au contraire, la parole s'impose de plus en plus à lui dans son caractère phonématique, au point de « détruire » la langue anglaise, après avoir été transcrite dans l'écriture. *Finnegans Wake* témoigne du résultat de cet exercice, prolongé pendant des années, et qui absorbait toute l'énergie de Joyce, devenant plus réel que toute autre réalité<sup>1</sup>. La parole imposée y est sans cesse transmutée en écriture. Jacques Aubert situe comme un moment tournant, voire une césure dans la constitution du sinthome joycien, le séjour de huit mois à Rome de l'écrivain en 1906-1907 (Aubert, 2001). Joyce y aurait rencontré la mort et se serait libéré de la paralysie de Dublin dont il était lui-même prisonnier. Après ce voyage à Rome, il termine *Dubliners* par « *The Dead* », la dernière nouvelle du recueil, et entame la réécriture du *Portrait*, juste après la naissance de son second enfant, Lucia<sup>2</sup>.

Or, Lucia devint schizophrène. Lacan émet l'hypothèse que le symptôme de la fille était dans le prolongement de celui du père, les paroles imposées. James aurait démontré, à son tour, sa carence paternelle par sa croyance en la « télépathie » de sa fille. Plus exactement, plus elle délirait et plus il la croyait douée

de seconde vue ; il attachait la plus grande importance à ses « intuitions » qu'il trouvait stupéfiantes. Cette croyance aveugle est l'indice d'un rapport à son propre symptôme : plus exactement, la croyance inconditionnelle de Joyce en la télépathie de sa fille et en ses affirmations fantaisistes montre que cette télépathie est dans le prolongement de son propre symptôme : il y croit (à son symptôme) donc il *la* croit<sup>3</sup>. Joyce défendait ainsi Lucia contre les médecins. Il croyait même que « lorsqu'il sortirait de la longue nuit de *Finnegans Wake*, son *Work in Progress*, sa fille, elle aussi, sortirait des ténèbres » (Ellmann, 1987, p. 330-332, 341) : comme si sa fille avait un rapport étroit avec son sinthome, en tant que cette dernière œuvre l'incarne au mieux. Lorsque Lucia allait mal, Joyce souffrait d'hallucinations auditives, faisait des cauchemars et était déprimé au point de ne plus pouvoir travailler à son livre. D'ailleurs, il se croyait lui aussi doué de double vue lorsqu'il écrivait. Il citait volontiers Oscar Wilde : « Mon art n'est pas un miroir offert à la nature. C'est la nature qui reflète mon art. » Il pensait avoir « prévu » dans ses ouvrages des événements ultérieurs de la réalité, il croyait par exemple que le suicide de son ami de collège Cosgrave, son ex-rival auprès de Nora et le prototype du Lynch de *Ulysse*, était en accord avec la prophétie que fait Stephen Dedalus à propos de ce personnage, dans l'épisode « Circé » : « Judas sort et va se pendre » (Joyce, 1995, p. 648).

Lacan fait un curieux raisonnement. Pour lui, la télépathie est la suite logique des paroles imposées. Il le déduit d'une présentation de malades où le patient dit avoir d'abord souffert du premier symptôme, les paroles imposées, puis du second, en devenant « *télépathe émetteur* » (Lacan, 2005, p. 96). Lacan met l'accent sur l'ambiguïté de ce symptôme, entre normal et pathologique.

Normal, car nous dépendons tous de paroles qui nous sont imposées, parfois avant notre naissance, et n'en finissent pas de résonner au cours de notre vie. Mais nous ne voulons pas savoir, nous ne nous apercevons pas, que la parole est « un parasite », « la forme de cancer dont l'être humain est affligé ». En cela, ceux qu'on dit « malades » sont plus sensés que les autres, de s'en rendre compte et de s'en plaindre.

Mais le symptôme des paroles imposées est aussi pathologique et bien connu en psychiatrie. C'est l'une des formes d'automatisme mental décrit par Clérambault (1992). Il peut se présenter sous la forme d'hallucinations verbales. Le sujet entend des voix qui commentent ses actions, qui le « traitent », l'insultent, ou encore font des allusions le concernant. Le patient auquel se réfère Lacan entendait « sale assassinat politique » et le faisait équivaloir à « sale assistanat politique ». Dans une seconde phase de sa psychose, il

se disait « télépathe émetteur ». Il désignait ainsi le fait que tout le monde connaissait ses pensées, notamment les réflexions qu'il se faisait en marge des « paroles imposées ». La conviction de ne plus avoir le moindre espace de secret l'avait amené à tenter de se suicider. Lacan s'intéresse à la progression dans la pathologie du rapport de ce sujet au message de l'Autre : cette aggravation l'avait amené au suicide parce qu'il n'avait plus aucune place où se mettre à l'abri intrusif du savoir de l'Autre. Or Lacan projette sur Joyce et sa fille, sur deux générations successives, ce que lui montre ce patient de l'évolution de son mal dans sa propre vie : les deux temps du symptôme, parole imposée et télépathie sont dans une suite logique, qui se déploierait ici sur deux générations (dans le cas de Lucia, il ne s'agit d'ailleurs pas de la même sorte de télépathie que celle du patient : elle reçoit, elle n'émet pas). Jung, consulté au sujet de Lucia interpréta le rapport du père à la fille comme un jeu identificatoire : l'*anima* de Joyce, « [...] sa *psychè* inconsciente », « s'est si solidement identifiée à sa fille qu'admettre sa folie eût été admettre pour lui-même une psychose latente. On comprend qu'il n'ait pu s'y résoudre » (Ellmann, 1987, p. 334-335), écrit-il après avoir discuté avec le père et la fille. Joyce préférait croire que sa fille était une novatrice en littérature qui, à cause de ses néologismes, était encore incomprise, sans voir la différence entre son propre savoir-faire avec le langage et le glissement irréversible de son enfant vers la folie. Il ne pardonna pas son diagnostic à Jung, dont il se moqua dans *Finnegans Wake*.

La théorie du prolongement du symptôme peut se condenser en trois points :

*Premièrement*, à partir d'un symptôme irréductible, qui ne cesse pas, le sujet peut fabriquer un sinthome. Il s'agit d'une invention qui répond à une « faute » structurale liée, dans le cas de Joyce ou de sa fille, à la carence paternelle. Le sinthome apparaît donc comme *une réponse* à un défaut de départ.

*Deuxièmement*, au lieu de raisonner en termes d'identification de la fille au père comme le fait Jung, on peut penser à un « prolongement » du symptôme : il s'agit de la création d'un nouveau symptôme par la fille qui a un rapport de conséquence logique avec le précédent, celui du père. En effet, la fille répond à la carence paternelle en prolongeant le symptôme du père au-delà de lui, en l'aggravant, en l'accentuant, mais en gardant le même support. Elle est folle, plus que lui et différemment de lui.

*Troisièmement*, penser en terme de sinthome, c'est penser en terme de *rapport*, pas d'équivalence (Lacan, 2005, p. 100). Lacan oppose en effet le rapport et l'équivalence. Le premier implique le deux, le couple, l'altérité. La seconde est de l'ordre de l'unaire, de l'identification, du même. Le prolongement du symptôme est de l'ordre

du rapport parce que le second symptôme s'articule au symptôme précédent mais qu'il en diffère.

Nous verrons, à partir d'un roman puis d'un cas clinique, quel est l'intérêt de cette manière de penser la transmission entre les générations.

Mais revenons à Joyce. À partir du noyau symptomatique des paroles imposées, nous avons déjà compté deux sortes de prolongements : premièrement sa croyance en la télépathie, en la sienne et en celle de sa fille, et deuxièmement son art (ou sinthome) qui lui a justement évité l'évolution vers la folie qu'a subie Lucia. Or Lacan avait repéré, dès sa conférence au symposium Joyce, la croyance de l'écrivain aux pouvoirs de l'esprit, qualifiée alors de débilité mentale, et l'avait représentée par un nouage de l'inconscient et du symptôme, formalisation qu'il a par la suite laissé tomber. On pourrait peut-être plutôt l'interpréter, de même que les épiphanies, comme un nouage du réel et du symbolique, ce qui témoignerait de leur origine commune, à savoir le rapport aux « paroles imposées ». Ou encore, on pourrait considérer que ce nouage « fautif » du réel et du symbolique correspond au phénomène initial des paroles imposées et que les épiphanies, comme la croyance en la télépathie, sont déjà des ébauches de réponses symptomatiques qui évolueront ensuite vers des prolongements différents (art et croyance en la folie de Lucia). Mais il me semble qu'il existe encore un troisième prolongement joycien du symptôme, qu'on peut aussi saisir à partir de la croyance en la télépathie.

## **II - *The Dead* et la divination de l'inconscient féminin, un troisième prolongement du symptôme chez Joyce, en forme de sublimation ?**

Et, effet, il y a aussi des traces de croyance en la télépathie dans la dernière nouvelle de *Dubliners*, *The Dead*, écrite en 1907, à un moment tournant, on l'a vu, de la vie de Joyce. De cette nouvelle, on peut déduire, me semble-t-il, un troisième prolongement du symptôme des paroles imposées.

La nouvelle met en scène un couple, Gabriel et Gretta qui, par bien des éléments biographiques, évoque celui de James et de Nora. Au moment de quitter une fête à Dublin, Gabriel est saisi par la vision, à demi voilée par l'obscurité, de sa femme qui écoute chanter un ténor. Son attitude, sa silhouette lui présentent une énigme<sup>4</sup>. Cette vision devient pour Gabriel un « tableau » qu'il baptise « Lointaine musique » et déclenche une extase amoureuse par la réminiscence de moments intimes du passé. Il éprouve ensuite un désir ardent pour Gretta qu'il contient jusqu'à leur retour à l'hôtel où ils passent la nuit après la fête. Mais le silence féminin répond au

désir masculin et rend l'énigme insupportable. Interrogée, Gretta éclate en sanglots. Le chant du ténor, « La fille d'Aughrim », lui a rappelé le souvenir d'un jeune homme qui chantait pour elle lorsqu'elle était jeune fille. Ce jeune homme l'aimait et il était « mort pour [elle] ». En effet, tuberculeux, il était sorti sous la pluie pour lui donner la sérénade et avait chanté « La fille d'Aughrim ». Lorsque Gretta l'avait pressé de rentrer, il lui avait répondu qu'il ne voulait plus vivre. Il était mort une semaine plus tard. Gabriel, d'abord « pétrifié » par ce récit, se sent humilié par « [...] l'évocation de cette figure revenue d'entre les morts [...] ». Son désir sexuel chute ; il se voit ridicule et pitoyable dans le miroir. Terrifié, il a le sentiment qu'« [...] un être impalpable et vindicatif se dress[e] contre lui [...] ». Après s'être confiée à son mari, Gretta s'endort et Gabriel songe

« [...] à la façon dont celle qui reposait à ses côtés avait enfermé dans son cœur pendant tant d'années cette image des yeux de son amant à l'instant où il lui avait dit qu'il ne souhaitait pas vivre [...] ».

Gabriel a alors l'impression que son âme s'approche « [...] de cette région où demeurent les vastes cohortes des morts », tandis qu'il a la vision fugitive de la silhouette du jeune homme mort. Il perd son identité jusqu'à se fondre dans l'image du mort aimé par Gretta :

« [...] sa propre identité s'effaçait et se perdait dans la grisaille d'un monde impalpable [...] ». Gabriel pense finalement que son âme communique avec celle des morts.

Dans les termes du stade du miroir, Gretta est l'idéal du moi de Gabriel tandis que l'image du jeune homme mort est son moi-idéal, repéré à partir du désir de sa femme. Dans le fantasme, Gabriel est captivé par cette image et transformé par son identification avec elle, au point que vient à s'abolir la frontière entre vie et mort. Si on assimile l'écrivain à son héros Gabriel, on peut faire l'hypothèse d'une *corrélation* entre le *détachement* de l'image de son corps montré par Joyce dans son souvenir d'enfance du *Portrait* et l'*attraction* par une image idéale qui le transporte ensuite dans le monde des morts d'une façon heureusement médiatisée par son art dans *The Dead*. Lorsque le reflet de l'artiste s'estompait dans le miroir et qu'il avait le sentiment de perdre son identité, entraîné dans « la grisaille d'un monde impalpable » par l'évocation du jeune homme mort, il eut la possibilité de transmettre cette expérience à tous par l'écriture et d'échapper ainsi à la fascination d'une image mortifère. Pour Lacan, une des caractéristiques du symptôme est le fait qu'on y croie, ce qui lui donne sa force et sa consistance. S'il y a bien une corrélation chez Joyce entre le détachement infantile de son image corporelle et son attachement à l'image idéalisée du mort aimé par sa femme, on peut ajouter

qu'*il ne croit pas vraiment à cette image* parce que son *sinthome* est ailleurs, dans son rapport à l'écriture. Il n'est aspiré par cette image que dans le fantasme, pas dans le réel. D'autres sujets psychotiques, qui n'ont pas constitué de *sinthome*, n'arrivent pas à ce résultat parce qu'ils croient à l'image mortifère et succombent au contraire à cette fascination qui peut les conduire au suicide (Morel, 2002b).

Cette communication surnaturelle fantasmatique avec l'âme des morts est proche de la croyance en la télépathie. Mais, dans cette nouvelle, Joyce a aussi mis en scène dans un fantasme difficile à mettre au jour parce qu'il est enfoui dans l'inconscient féminin. Lacan l'a décrit en 1958 (Lacan, 1966; Morel, 2002a). La jouissance sexuelle d'une femme avec un homme serait conditionnée par un nœud de l'amour et du désir. Si le désir porte sur l'organe viril de cet homme, l'amour serait corrélé à la figure d'un « amant châtré ou un homme mort » située au-delà du partenaire réel. Dans *The Dead*, la nostalgie de Gretta se cristallise autour de la voix vivante (l'organe) du ténor qui réveille en elle le souvenir de son amant mort pour elle. Cette conjonction du désir et de l'amour la captive et l'enlève à son mari. Joyce, à partir d'un anecdote racontée par Nora (une « parole imposée » en quelque sorte) (Ellmann, 1987, p. 293), analogue à l'histoire romanesque de Gretta qui en est la transposition, a deviné ce que sa femme ne lui disait pas : « Peut-être ne lui avait-elle pas raconté toute l'histoire » (Joyce, 1995, p. 308). Mais il nous a transmis ce fantasme qui est essentiel à la jouissance féminine comme pas-toute orientée vers son partenaire. N'y a-t-il pas dans cette divination de Joyce, dans cette réceptivité réelle à l'égard de l'inconscient féminin et de la jouissance de la femme aimée, un troisième prolongement du symptôme des paroles imposées?

Joyce a été jaloux de Nora, quasiment jusqu'au délire<sup>5</sup>. Mais, dans *The Dead*, il témoigne au contraire d'une sensibilité lucide à l'égard de la jouissance féminine qui, pourtant, fait perdre son identité à son personnage, Gabriel, jusqu'à le mortifier. *The Dead*, nouvelle particulièrement belle, écrite au sortir de la crise romaine de l'écrivain, juste avant que son écriture devienne véritablement « le *sinthome* », n'est-elle pas une œuvre d'art dans laquelle nous pourrions reconnaître la dimension de la sublimation ?

En effet, mise à part la brève allusion à l'« escabeau » dans sa conférence sur Joyce (Lacan, 2001)<sup>6</sup>, Lacan n'a pas parlé de sublimation à propos de Joyce, alors même que, jusqu'à la création du concept du *sinthome*, les psychanalystes (dont lui-même) avaient plutôt abordé l'art avec le concept freudien de la sublimation (*Sublimierung*). Pourquoi donc lui avoir *in fine* préféré le symptôme ?

### III - La sublimation et le symptôme

La psychanalyse oppose classiquement la sublimation et le symptôme. Le symptôme est une satisfaction substitutive de la pulsion, déviée par le refoulement qu'exige le moi. Compromis entre la pulsion et le refoulement, la satisfaction du symptôme est ressentie comme une souffrance. Freud en donne pour exemple la satisfaction primitive de la pulsion orale qui peut se transformer en dégoût à la suite d'un refoulement datant du sevrage (Freud, 1995, p. 344). Lacan a nommé « jouissance » cette ambiguïté de la satisfaction « bizarre » du symptôme, entre excès de plaisir et douleur.

Le privilège de la sublimation consiste en une satisfaction de la pulsion sans le compromis que nécessite le refoulement et qui constitue le symptôme - en principe une satisfaction sans souffrance, donc. La sublimation est une satisfaction sexuelle qui échange le but « naturel » de la pulsion (but qui serait la copulation) avec la création. « [...] pour l'instant, je ne baise pas, je vous parle, eh bien ! Je peux avoir exactement la même satisfaction que si je baisais » (Lacan, 1973, p.151)

Beaucoup d'énigmes ont accompagné la théorie de la sublimation. Pourquoi les artistes qui « subliment », souffrent-ils par ailleurs de nombreux symptômes, souvent graves ? Certes, on peut répondre en terme de clivage : d'un côté ils subliment, et de l'autre, ils ont des symptômes. Mais une telle réponse n'est-elle pas un tour de passe-passe ? Car enfin, si ces deux possibilités existent pour un même sujet, pourquoi la pulsion ne choisit-elle pas toujours la satisfaction sans souffrance que serait, à la différence du symptôme, la sublimation ? Autre question : comment expliquer que la pulsion vise un but socialement valorisé comme la création d'œuvres d'art ? Des psychanalystes comme Bernfeld (1931)<sup>7</sup>, qui ont voulu interroger ce point, ont eu recours à une théorie du moi et de ses idéaux, auxquels se conformerait la pulsion dans la sublimation (Lacan, 1986, p. 186). Mais il n'est guère concevable que la pulsion se plie aux idéaux du moi sans qu'existent un conflit, un refoulement et donc un symptôme. Nous voilà donc inexorablement ramenés à la connexion de l'art et du symptôme.

#### *Affronter la jouissance*

Lacan avait tenté, en 1960, de subvertir ce problème en le prenant par un autre biais. Il situait la sublimation dans le champ de l'éthique, là où chacun doit affronter la jouissance - celle de son prochain comme la sienne propre. La jouissance est inapprochable (car excessive, nous l'avons vu) ; elle est un « mal ». Lacan en donnait comme exemple - sous le nom de « la Chose » - l'approche sadienne de l'objet ou les paradoxes suscités

par la loi morale kantienne, lorsque la mort fait surgir un enjeu de jouissance supplémentaire qui rend caduque le résultat auquel devrait, selon Kant, arriver la raison pratique. Plus classiquement, la Chose, dans la psychanalyse, peut être la mère primordiale dont Mélanie Klein a décrit les incidences pathologisantes sur l'inconscient infantile. Ou encore la femme, en tant que son sexe, non symbolisable par l'inconscient freudien, reste une énigme réelle. Lacan a alors défini le but de la pulsion dans la sublimation comme une façon particulière de traiter la Chose : la sublimation « élève un objet à la dignité de la Chose ». Par exemple, la poésie courtoise contourne l'inquiétante jouissance féminine (la Chose) en élevant la femme, qui était à l'époque la sujette de l'homme, à la dignité de la Dame interdite sexuellement de l'amour courtois. Les poèmes des troubadours font allusion à la Chose - l'inhumaine cruauté de la Dame, ses exigences arbitraires et capricieuses - mais en la voilant par l'art poétique qui chante les mérites de la Dame. Il s'agit, par l'objet d'art, de se leurrer soi-même en même temps que ses contemporains sur la nature inapprochable de la Chose. Ce leurre a un rapport avec l'esthétique : la beauté voile l'horreur de la Chose. Et seul un objet *créé* - pas un objet naturel - peut emporter de tels effets<sup>8</sup>. En voici un exemple, contemporain. L'artiste londonienne Sarah Lucas<sup>9</sup>, lorsqu'elle fait des variations autour de la cigarette, a elle aussi ce don d'élever un objet créé à la dignité de la Chose. L'une de ses sculptures représente une cigarette qui est fumée par un sexe féminin placé sur le bas d'un corps coupé à la taille. Le vide inapprochable du sexe féminin est ainsi évoqué, non sans humour, par la cigarette et sa fumée. D'autres œuvres de la même série montrent divers modes de satisfaction pulsionnels en déjouant, comme par un *Witz*, la crudité de l'acte représenté. L'une représente une femme sans visage assise aux toilettes avec la chasse d'eau dans les bras ; une autre, un socle de cigarettes qui soutient une sculpture en bronze où deux personnages mi-ange, mi-satyre copulent en plein vol.

Si Freud insistait sur le but de la pulsion, l'approche lacanienne de la sublimation met plutôt l'accent sur la transformation de l'objet « naturel » de la pulsion en un objet *créé* apte à faire surgir la Chose sous un voile de beauté. Cette théorie a l'avantage d'expliquer l'écho en chacun de nous de l'opération artistique. En effet, l'artiste réussit à évoquer « la Chose », là où y échoue normalement l'inconscient du névrosé. D'où la haute valeur sociale (et marchande) de l'art et la reconnaissance de l'artiste qui s'y associe. Mais, la conception lacanienne de la sublimation comme substitution de l'objet d'art à la Chose présuppose que l'artiste ait reconnu la Chose comme irréprésentable, et qu'il ait donc accepté l'interdit portant sur celui-ci. L'interdit et le refoulement originaire précèdent dès lors la su-

blimation : on ne voit donc pas pourquoi cette solution particulière face à l'impossible, ce processus singulier de substitution resteraient conceptuellement hors du champ du symptôme ; d'autre part, dans la perspective de cette théorie, rien n'explique la nécessité de la création pour le sujet-artiste.

Enfin, comment envisager, à partir de cette conception de la sublimation, des œuvres comme *Ulysse* ou *Finnegans Wake*, où c'est le langage lui-même qui est attaqué et démantelé par l'artiste ? Où l'inconscient du lecteur - Lacan (2005, p. 570) y insiste - n'est pas ému ? Quelle est « la Chose » qui serait ici cernée ? Est-ce la jouissance d'écrire de l'écrivain, mais si c'est sous une forme qui n'évoque pas celle du lecteur, alors ce n'est pas une sublimation. Avec le sinthome, Lacan ne cherche plus à expliquer psychanalytiquement la fonction de l'objet d'art, comme il l'avait fait quinze ans auparavant avec la sublimation. Sa démarche est inverse : c'est l'art, maintenant, qui va éclairer la psychanalyse, la nature du symptôme, et le rapport du sujet à celui-ci.

Cependant, dans *The Dead*, une sublimation est bien à l'œuvre puisque, sous une forme artistique, Joyce nous transmet quelque chose d'universel qui émeut notre inconscient : l'essence pas-toute de la jouissance féminine. Transmission d'une autre sorte que celle qui est à l'œuvre dans l'épiphanie et que nous avons caractérisée comme le fait d'écrire une voix.

Si nous laissons à part le sinthome comme l'invention de Joyce pour traiter par l'écriture le symptôme des paroles imposées, ne pourrions-nous faire passer ici, entre ces deux autres prolongements de la parole imposée, la limite fragile entre la folie et l'art : entre la croyance en la télépathie ou en la communication d'âme à âme avec les morts d'une part, et, l'approche du réel et sa transmission par une œuvre comme *The Dead*, d'autre part ?

On peut donc considérer qu'il existe trois prolongements différents du symptôme chez Joyce. Montrons maintenant en quoi le prolongement du symptôme ouvre de nouvelles perspectives sur la transmission dans la famille.

#### IV - Désir des parents, symptômes des enfants

Nos sociétés occidentales sont obsédées par les questions d'identité. « Qui es-tu ? D'où parles-tu ? », nous demande-t-on sans cesse. Est-ce comme homme ou femme, comme français ou étranger, comme marié ou célibataire, comme mère de famille, comme « homo » ou « hétéro », comme enfant adopté ou naturel, comme parent adoptant, comme... , etc. ? À tout moment, on nous demande de nous auto-définir (sinon on le fait pour nous), de nous auto-identifier, de nous auto-classifier dans tel ou tel groupe. La politique est

de plus en plus souvent pensée en termes de groupes de pression identitaires qui deviennent des *lobbies* et ne valent que pour le nombre d'électeurs potentiels qu'ils comportent ou l'argent dont ils disposent. Ce syndrome identitaire qu'avait dénoncé Michel Foucault a trouvé son *culmen* dans les fantasmes entourant le clonage reproductif qui a mondialement défrayé la chronique. Qu'on soit passionnément pour ou violemment contre (je parle ici de l'idée, pas des moyens de sa mise en œuvre), cette passion est un symptôme de notre époque identitaire : le clonage reproductif fabriquerait en effet des jumeaux décalés dans le temps à l'infini, et réaliserait parfaitement - trop - le fantasme narcissique qui préside, selon Freud, au désir de chaque parent pour ses enfants: faire mieux que soi-même, incarner son idéal, rendre immortel son propre moi (Freud, 1969, p.96). De là à en déduire, comme si c'était une évidence, que nos enfants doivent nous ressembler, être la quintessence de nous-mêmes, il n'y a qu'un pas.

De ce fait, nous avons tendance à penser la transmission des parents aux enfants en termes d'identification : les enfants sont comme leurs parents, en plus ou moins bien. C'est à mon avis l'une des raisons essentielles qui provoquent l'intolérance vis-à-vis des nouvelles formes de « parentalité », notamment l'adoption par un ou des parents homosexuels. L'un des arguments avancés contre l'adoption par un couple d'homosexuels(elles) est en effet que ces enfants, n'ayant affaire *que* (je souligne ce « que ») à un couple du même sexe, manqueront d'une dimension fondamentale, celle de l'autre sexe (autre que le sexe commun de leurs parents), d'où des carences et des troubles prévisibles de leur sexualité.

Or, cet argument présuppose implicitement le modèle de pensée qui le sous-tend : un enfant n'aurait un rapport « normal » au sexe que s'il a bénéficié d'un modèle masculin et d'un modèle féminin sous les espèces de ses deux parents. On serait fille par identification à sa mère et amour de son père, garçon par identification à son père et amour de sa mère, l'œdipe servant alors à simplifier à outrance. D'où la carence prévisible de l'enfant de parents du même sexe. Soulignons le paradoxe impliqué par un tel argument : ceux qui reprochent aux parents homosexuels, finalement, de manquer d'altérité, sont en fait les prisonniers d'une conception identitaire de la transmission parents-enfants et incapables de penser celle-ci en d'autres termes que narcissiques.

Il ne s'agit pas de nier ici que l'identification aux parents ait une place éminente dans la sexuation des enfants. Mais l'identification aux parents intervient dans la sexuation d'une façon croisée et toujours complexe : une fille se structure comme féminine dans la relation à son père tout autant sinon plus que par rapport à sa mère, et moyennant des désirs incestueux mais aussi des

identifications au père. Pour Freud, une identification est souvent la conséquence du deuil d'un ancien amour : ainsi, en renonçant à sa mère comme objet d'amour, le garçon prélèvera-t-il sur elle un certain nombre de traits qui ne le féminiseront pas forcément. Suivant cette voie, une philosophe comme Judith Butler (2002) en vient même à la thèse extrême selon laquelle la féminité proviendrait de l'amour homosexuel rejeté de la fille pour sa mère et, de même, la virilité du garçon de son ancien amour homosexuel pour son père. Même si l'on ne raisonne qu'en termes d'identification, on arrive donc à des résultats à première vue surprenants. Mais, en fait, comprendre la sexuaction exige de se plier mentalement à d'autres processus encore plus déconcertants : il faut penser la transmission des parents aux enfants non en termes de copie, de modèle ou d'identification, mais plutôt de *réponse symptomatique*. Et, on l'a vu, le symptôme implique le rapport et pas l'équivalence.

*Les corrections* (Franzen, 2002), est une saga qui met en scène la vie et le destin des cinq membres d'une famille du *Midwest* : les parents et leurs trois enfants adultes - vies entrecroisées avec l'actualité des États-Unis, soumises à l'influence de diverses modes et idéologies et aux variations des cours de la Bourse. Le titre du roman, *Les corrections*, condense la thèse de l'auteur. Notre vie est comme un texte que nous écrivions nous-mêmes à partir de ce que nos parents ont voulu que nous soyons, de ce qu'ils nous ont montré de leur désir, de leur destin. Ce texte est constitué de phrases enchaînées les unes aux autres que nous ne cessons de raturer et de corriger. Nous corrigeons parce que nous cherchons à orienter les choses dans un certain sens et que nous nous trompons dans nos calculs, donc nous n'arrivons pas au résultat que nous avons visé et nous barrons un mot, une expression, recommençant notre phrase, ou plutôt poursuivant notre texte par une nouvelle phrase qui, à son tour décevra nos intentions...

Le désir des parents assigne leur enfant – consciemment mais aussi inconsciemment – à certaines places. Or celui-ci répond toujours à leur demande qu'il déchiffre et interprète, que sa visée soit de s'y conformer ou au contraire d'en prendre le contre-pied. Mais, entre son interprétation de leur désir et la réponse qu'il y apporte, existe un champ où se crée du nouveau : un symptôme, terme qui n'a pas seulement une valeur négative. En effet, le symptôme n'est pas ici uniquement un objet de plainte et de souffrance, mais un fardeau qui nous leste pour vivre, qui nous empêche d'errer, qui devient paradoxalement une sorte de support. Telle est l'idée, on le sait, du symptôme comme *sinthome*. Or, le symptôme de l'enfant est sa réponse au désir des parents qui a présidé à sa naissance, désir qui est nourri par leurs symptômes. Ainsi, les symptômes des enfants prolongent-ils ceux des parents, corrigent-ils

leur désir, en créant de l'inédit. Nous voilà bien loin de l'identification et de sa « mêmété ».

On peut se servir de la théorie du prolongement du symptôme pour aborder d'un œil neuf les questions d'actualité sur la parenté, par exemple celle de l'adoption par un ou des parents homosexuels. À des parents homosexuels, à leurs désirs, répondront chez leurs enfants de nouveaux symptômes, ni mieux ni pires que ceux des enfants de parents hétérosexuels

### *Le corps du fils*

Pour appuyer cliniquement ma thèse de la transmission des parents aux enfants selon le mode des « corrections » *sinthomatiques* - quelque soit la sexualité de leurs parents d'ailleurs – j'évoquerai brièvement les difficultés d'une femme homosexuelle, Carine, avec son fils adolescent, qu'elle a adopté bébé alors qu'elle vivait en couple avec une autre femme.

Elle s'est aussi appuyée sur ses parents pour l'élever, mais cet enfant n'a pas eu de père ni aucune autre référence virile dans son entourage familial que son grand-père maternel. Carine a fait un long travail analytique dans les années qui ont suivi l'adoption. Au départ, elle avait adopté son fils – elle voulait absolument un garçon – après l'échec d'un projet de co-parentalité avec un ami. Elle lui donna un prénom calqué sur celui de la sœur (Patricia) qu'elle aurait eu si sa mère n'avait pas fait une fausse couche (Carine est fille unique). Ainsi, Patrice fut inscrit dès le départ dans la constellation œdipienne de sa mère (comme s'il était son petit frère et un enfant de son père). La mère de Carine l'avait bien compris et il lui arrivait de dire au petit garçon : « C'est lui ton père », en désignant son mari, ce qui angoissait sa fille comme l'interprétation juste de son désir secret. Carine avait toujours voulu être un garçon et son envie allait jusqu'au fantasme de la possession d'un « pénis virtuel » qu'elle sentait contre son ventre. Devenir mère changea son rapport à son corps. Son désir sexuel pour les femmes fut mis entre parenthèses pendant longtemps au profit d'un amour maternel passionné : le corps de son fils la comblait en réalisant par procuration son idéal masculin. Comme beaucoup de jeunes mères, elle remplaçait les relations sexuelles avec s[a] partenaire par un rapport de tendresse corporelle avec lui. Elle le contemplait, fascinée par sa beauté, comme si le corps de l'enfant prolongeait le sien en un « objet parfait ». Lorsque Patrice devint adolescent, il se détacha d'elle pour se tourner vers les filles et commencèrent les bagarres habituelles entre parents et enfants au sujet des sorties, de la « liberté », etc. Carine se sentait assez mal car Patrice négligeait l'école, point qui lui importait beaucoup. Elle était culpabilisée de ce que l'enfant n'ait pas de père, et reconsidérerait avec angoisse, après-coup, son choix de parentalité.

Son premier chef d'inquiétude fut que Patrice s'était choisi une copine qui, à 16 ans, prétendait vouloir, séance tenante, un enfant de lui, ce à quoi il ne semblait pas s'opposer avec une fermeté suffisante. Carine craignait qu'en se laissant devenir père si précocement, Patrice ne prépare une gigantesque mise en acte, qui lui aurait été en fait adressée en guise de reproche concernant l'absence de son propre père. J'intervins alors pour qu'elle parle sérieusement à son fils et lui explique, sans fausse honte, sa démarche d'adoption qui avait impliqué concrètement qu'il n'ait pas de père. Peu de temps après, Patrice changea de copine et ce point touchant à « sa » paternité sembla réglé pour le moment : apparemment, il avait eu besoin que sa mère soit un peu plus explicite sur sa position.

D'autre part, l'éloignement de l'adolescent faisait s'effondrer le fantasme maternel d'avoir un corps masculin par procuration, et Carine s'aperçut alors, toujours avec angoisse, que son fils avait répondu à la persistance de son regard admiratif par le désir complémentaire d'être regardé : il se trouvait beau, il cherchait à se faire remarquer en public et aimait se faire photographier. Dès que Carine eut analysé son fantasme du « prolongement corporel » ainsi que son désir incestueux, l'insistance de l'adolescent sur son apparence physique diminua significativement et il réinvestit ses études. Carine dut alors faire un travail douloureux de séparation d'avec son fils qui la renvoya à l'état de son corps de « femme vieillissante » qu'elle avait voulu se dissimuler par cet artifice du prolongement par un corps mâle parfait.

Un détail amusant est la manière dont le jeune homme traitait l'homosexualité de sa mère. L'amie de Carine vivait en province et lui téléphonait tous les jours. Patrice avait aussi la sienne... Lorsque le téléphone sonnait, il interpellait sa mère : « Voilà ta meuf ! », comme il l'aurait dit à un copain ou à sa sœur... Nous avons vu ce qui avait présidé au choix de son prénom.

Cet aperçu de la vie de Carine montre que, certes, le jeune homme a élaboré des réponses singulières au désir de sa mère. Ainsi, on peut certainement considérer comme un symptôme-réponse l'accentuation phallique et narcissique de son rapport à son image. Mais ce symptôme aurait-il quelque chose de si singulier qu'on ne puisse le retrouver chez le fils d'une autre mère un peu possessive ou adoratrice ? Rien qui justifierait, en tout cas, une interdiction psychanalytiquement motivée de l'adoption à des parents homosexuels<sup>10</sup>.

La conception psychanalytique d'une transmission entre parents et enfants qui ne soit pas restreinte aux identifications mais étendue au domaine du symptôme et de son altérité correctrice du désir des parents comporte donc la possibilité de repenser à nouveaux frais des formes multiples de la parentalité, dont l'adoption homosexuelle.

Dans cet article, à partir du commentaire de Lacan sur Joyce, j'ai donc développé une thèse lacanienne fondamentale pour penser la transmission entre les générations avec un autre concept que celui de l'identification : le prolongement du symptôme. Nous avons vu, de plus, que l'accent mis sur le *sinthome* par Lacan, n'empêche pas de situer la sublimation comme l'un des autres prolongements possibles du symptôme initial de Joyce.

## Notas

<sup>1</sup> « C'est une merveilleuse expérience que de vivre avec un livre. Depuis 1922, quand j'ai commencé *Work in Progress*, je n'ai pas réellement vécu une vie normale. Cela m'a coûté une énorme dépense d'énergie. Ayant écrit *Ulysse* sur le jour, je voulais dans ce livre écrire sur la nuit. C'est son seul rapport avec *Ulysse* et *Ulysse* n'a pas exigé la même dépense d'énergie. Depuis 1922 mon livre a été pour moi une réalité plus grande que la réalité même. Tout s'efface devant lui. Tout ce qui a été en dehors du livre a été pour moi une difficulté insurmontable : les plus minimes réalités, comme de me raser le matin, par exemple. » Je souligne. (James Joyce, Conversation avec Ole Vinding en août 1936, citée par Ellmann, 1987, p. 354).

<sup>2</sup> Née le 26 juillet 1907 ; « *The Dead* » est achevé en septembre.

<sup>3</sup> Sur le fait que Joyce croit à tous ses symptômes, cf. Lacan, 2005, référencé S XXIII, p. 69.

<sup>4</sup> « Il y avait de la grâce et du mystère dans son attitude, comme si elle était le symbole de quelque chose. Il se demanda ce qu'une femme, debout dans l'escalier, écoutant une lointaine musique, symbolise. » (Joyce, 1995, p. 297, 307, 309).

<sup>5</sup> En 1909, son ami Cosgrave (le Lynch d'*Ulysse*) lui raconta avoir couché avec Nora avant son mariage, lorsqu'elle sortait déjà avec Joyce. Celui-ci persista assez longtemps à le croire, contre toute vraisemblance. (Ellmann, 1987, p. 293).

<sup>6</sup> Cependant le terme de sublimation n'y figure pas. Ainsi l'œuvre finale de Joyce, *Finnegans Wake*, lui aurait servi d'« escabeau » : avec ce livre, Joyce voulait marquer la littérature de son nom, à jamais. Dans la version réécrite de cette conférence, Lacan joue sur le mot « escabeau ». L'escabeau est un support du parlêtre. Lacan y souligne l'« S », le signifiant, la langue qui supporte le symptôme et le « beau » qui désigne à la fois le rapport à l'esthétique, essentiel on l'a vu pour Joyce, mais aussi l'amour de soi-même (« Hissecroibeau »). Or l'élévation de l'escabeau (hisser son moi par le beau) est l'un des aspects de la théorie psychanalytique de la « sublimation » que Lacan critiquait déjà en 1960 chez Bernfeld, comme non suffisant à l'expliquer.

Or, même si Joyce tient à l'escabeau et en jouit (« il joyce trop de l'S.K.beau » pour être un saint), il est aussi « un hérétique », c'est-à-dire qu'il choisit (*haireisis* = choix en grec) entre deux types de symptômes. En effet, deux sortes d'enveloppes symptomatiques s'offraient à lui par son éducation jésuite et à cause du contexte politique de l'Irlande : le *sinthome madaquin* (Saint Thomas avec sa théorie du Beau et de la *claritas*) et le *sinthome rule* (le *Home Rule*, « gouvernement du foyer », était le slogan du mouvement autonomiste irlandais). Or Joyce « conjoint » les deux, tout

en les subvertissant, et choisit finalement le second : il « fait déchoir le sinthome de son madaquinisme », c'est-à-dire qu'il dépouille progressivement son art des accessoires « élevés » qui l'habillent, le Beau, la « splendeur de l'être », etc., pour le réduire à un sinthome structural, à la formule même du symptôme : « Joyce, lui, voulait ne rien avoir, sauf l'escabeau du dire magistral, et ça suffit à ce qu'il ne soit pas un saint homme tout simple, mais le symptôme ptypé. » (p. 567) et « Qu'il y ait eu un homme pour songer à faire le tour de cette réserve et à donner de l'escabeau la formule générale, c'est là ce que j'appelle Joyce le Symptôme » (p. 568).

En quoi Joyce choisit-il le « sint'home rule », alors qu'il se détache en fait de la politique ? Lacan y voit le symbole de l'hérésie de Joyce. Sur le *Freeman's Journal*, le *Home Rule* était représenté par le soleil se levant derrière la banque d'Irlande et Joyce le décrit comme se levant au nord-ouest, « ce qui n'est pas d'usage ». Le « sint'home rule » signifie le symptôme qui « roule » dans sa propre direction de vérité : « La bonne façon est celle qui, d'avoir bien reconnu la nature du sinthome, ne se prive pas d'en user logiquement, c'est-à-dire d'en user jusqu'à atteindre son réel, au bout de quoi il n'a plus soif. » (Lacan, 2005, p. 15).

Joyce, donc, jouit de son art (« il a de son art art-gueil jusqu'à plus soif »), et donc de l'escabeau, mais, d'une façon hérétique, qui ne passe pas tant par l'estime de soi relevant de l'image narcissique que de son rapport singulier à l'art : « Joyce est le premier à savoir bien escaboter pour avoir porté l'escabeau au degré de consistance logique où il le maintient, art-gueilleusement, je viens de le dire. » (p. 569).

<sup>7</sup> Dans cet article qui prend place dans le débat psychanalytique des années 30 sur la sublimation, avec Sterba et Glover, Bernfeld critique l'imprécision du terme de « sublimation », qui peut désigner tant un processus pulsionnel que son résultat. Prenant l'exemple de la création littéraire, il parle d'une « transposition » de la libido à partir d'un but pulsionnel sexuel œdipien : « La libido possède un but originel, s'oriente vers un dérivé, vers une dérivation de la situation par rapport à la situation d'origine et de fait d'une manière générale « vers le haut », vers l'évaluation culturelle dominante et en particulier vers l'estime de soi. » Pour Lacan, en 1960, « l'élévation » dans la sublimation ne concerne pas les idéaux du moi mais la mise en forme de la jouissance du sujet, ce qui l'a conduit, après, à la théorie de l'œuvre d'art comme sinthome. Mais on retrouve, on l'a vu, cependant cet aspect « d'élévation » de la sublimation dans la notion « d'escabeau » introduite par Lacan à propos de Joyce.

<sup>8</sup> « Un objet peut remplir cette fonction qui lui permet de ne pas éviter la chose comme signifiant, mais de la représenter, *en tant que cet objet est créé*. » *Idem*, p. 144. Nous soulignons.

<sup>9</sup> Exposée en mai 2000 à Londres à la galerie Saatchi.

<sup>10</sup> J'ai en effet laissé délibérément de côté les aspects juridiques et légaux du problème, concernant notamment la discrimination et l'inégalité, qui ont été développés par des personnes compétentes : j'ai souhaité me concentrer ici sur ma propre expérience psychanalytique et son articulation à différentes théories.

## Références

- Aubert, J. (2001). La voix de Joyce et son *nego*. *Libres cahiers pour la psychanalyse: Dire non*, 2, 97-103.
- Bernfeld S. (2004) Pour une théorie de la sublimation. *Recherches en psychanalyse : a recherche en psychanalyse à l'université*, 1, 179-188.
- Butler, J. (2002). *La vie psychique du pouvoir*. Paris: Éditions Leo Scheer.
- Clérambault G. (1992). *L'automatisme mental*. Paris: Les empêcheurs de penser en rond.
- Ellmann R. (1987). *Joyce*. (Vols. 1-2). Paris: Gallimard.
- Franzen, J. (2002) *Les corrections*. Paris: Éditions de l'Olivier.
- Freud, S. (1969). *Pour introduire le narcissisme*. Paris: PUF.
- Freud, S. (1995). *Introduction à la psychanalyse*. Paris: Payot, BPP. (Travail original publicado em 1916)
- Joyce, J. (1995) *Ulysse*. In *Œuvres de J. Joyce* (Tome II). Paris: Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Gallimard.
- Lacan, J. (1966) Propos directifs pour un congrès sur la sexualité féminine. In *Écrits*. Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1973) *Le séminaire, Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1986) *Le séminaire, Livre VII: L'éthique de la psychanalyse*. Paris: Seuil.
- Lacan, J. (2001) Joyce le symptôme. In *Autres écrits*. Paris: Le Seuil.
- Lacan, J. (2005). *Le séminaire, Livre XXIII: Le Sinthome*. Paris: Seuil.
- Morel, G. (2002a). Feminine conditions of jouissance. In S. Barnard and B. Fink (Eds.), *Reading Seminar XX: Lacan's major work on love, knowledge and feminine sexuality* (pp. 77-92). Albany, NY: State University of New York Press.
- Morel, G. (2002b). Spectres et idéaux : les images qui aspirent. In G. Morel (Org.), *Clinique du suicide* (pp. 19-35). Ramonville St Agne: Érès.

Geneviève Morel é Doutora em Psicopatologia Fundamental e Psicanálise pela *Université Paris 7*; Professora do DES de Psiquiatria no *Etablissement Public de Santé Mental de Lille*; Professora responsável pela *Associação Savoir et Clinique*; Membro do Conselho da *Association Lilloise pour l'Étude de la Psychanalyse et de son Histoire*.  
E-mail: g.morel-kaltenback@wanadoo.fr

### Symptôme, sublimation, sexuation: les prolongements du symptôme

Geneviève Morel

Recebido em : 25/06/2008

Aceito em : 08/10/2008