

FEDEPSY – ASSERC

Séminaire de Jean-Richard Freymann

3^e session : 9 février 2018

Les mécanismes psychiques de l'inconscient

3

La sublimation et ses paradoxes

Exposé de Philippe Choulet¹

Introduction

Les philosophes n'ont pas tant essayé de se saisir du concept de sublimation que des problèmes que pose le processus du « sublimer ». Je partirai d'un aveu de Baudelaire – qui porte sur cette question de la *désexualisation* dont Jean-Richard a parlé. Baudelaire dit en substance que, troublé par le fait de *vouloir retourner sans cesse à la volupté, il résolut de s'informer du pourquoi de la chose et de transformer sa volupté en connaissance*. Et il dit cela à propos de la jouissance que lui procure le *Tannhäuser* de Wagner : il se demande que faire de ce fait, de ne jamais cesser de revenir à Wagner, ne pouvant s'en dépendre².

¹ Philippe Choulet, agrégé de philosophie, est professeur honoraire de philosophie en classes préparatoires.

² Charles Baudelaire, III. *L'Art romantique*, dans *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, Calmann-Lévy, 1885. Wagner représenterait le « sublime d'en haut », comme dirait Victor Hugo, alors que le vulgaire, qui sublime moins, incarnerait le « sublime d'en bas » : « Plus l'homme cultive les arts, moins il bande ! Il se fait un divorce de plus en plus sensible entre l'esprit et la brute. La brute seule bande bien, et la fouterie est le lyrisme du peuple. » (Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, XXXIX)

Nous avons là le mécanisme de la sublimation dans le rapport entre principe de plaisir et répétition. Cette transformation du plaisir de créer en connaissance avec, peut-être, le désir de connaître l'énigme de la création artistique, existe chez les grands artistes : Michel-Ange, Léonard de Vinci, Hokusai... Ce qui nous intéresse, nous philosophes, c'est ce qui se passe dans cette « *trans-formation* »...

La sublimation mise au regard de la philosophie

Dans sa définition de la sublimation, Freud parle des buts (socialement valorisés) et des objets ; mais il ne parle pas de la question de la forme. Cela est étrange, et nous renvoie à cette question : pourquoi la sublimation est-elle exemplairement opératoire dans la connaissance scientifique, dans la connaissance philosophique, dans la contemplation ou dans la création de l'œuvre d'art ?

Freud, me semble-t-il, ne veut pas aborder la question de la forme parce que c'est celle des représentants de pulsion ; or c'est cette question que les philosophes abordent, de Platon à Adorno en passant par Schiller³ et Nietzsche, mais avec un autre vocabulaire. Nous ne pouvons pas employer cet oxymore que serait la « forme de la pulsion », mais nous pourrions parler de la « forme du désir », car il y a là cette question des représentants des pulsions. À cet endroit, les philosophes ont posé une dialectique que je propose d'examiner en regard de la conception freudienne.

Le problème même de la sublimation est déjà présent chez Freud, en 1895, dans l'*Esquisse d'une psychologie scientifique*⁴, mais le terme apparaît en 1905, dans les *Trois essais sur la théorie de la sexualité*⁵. Dans l'*Esquisse*, en effet, le travail de recherche de Freud porte sur la question du *frayage*, c'est-à-dire sur la question de savoir comment la pulsion réussit à trouver ses objets et sa satisfaction. La pulsion cherche son *expression*, autrement dit un représentant de la pulsion. L'énergie psychique est donc confrontée au

³ Voir Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Aubier. Schiller traite de la distinction entre pulsion matérielle et pulsion formelle (plastique)...

⁴ S. Freud, « Esquisse d'une psychologie scientifique (1895) », dans *La Naissance de la psychanalyse*, Paris, Puf, 2002.

⁵ Le terme « *sublimiert* », sublimée, y fait sa première apparition, au chapitre « Les aberrations sexuelles » (B. Fixation des buts sexuels préliminaires), et ce dans un passage sur le voir et le regarder : « sublimé » est l'équivalent de « détourné » : « ...la curiosité sexuelle, laquelle aspire à compléter pour soi l'objet sexuel en dévoilant ses parties cachées, mais peut être aussi détournée ("sublimée") en direction de l'art... » (*Trois Essais sur la théorie sexuelle*, trad. Ph. Koeppl, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1987, p. 66-67).

problème de la forme. Pour employer une métaphore sidérurgique, nous sommes dans une sorte de tréfilerie où il s'agit d'essayer, à partir de la gerbe pulsionnelle, de trouver une voie, une forme de façonnage, de moulage, de modélisation, de formatage. Nous savons que les institutions, la famille, la langue, les instances de l'inconscient se chargent de ce travail violent, de ce travail *plastique* de la pulsion. Mais Freud, dans l'*Esquisse*, achoppe sur la question du langage, des mots et des noms – disons qu'il essaiera de régler le problème plus tard...

Ce qui intéresse le philosophe, c'est cette question du déplacement de l'énergie psychique, de sa *conversion*, de sa reconversion (*Rückverwandlung*, dans le texte freudien), de sa transformation (*Umwandlung*), de son détournement ou encore de sa transposition – c'est le terme employé par Marie Bonaparte dans sa traduction d'*Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*. Le terme philosophique concerné, c'est la *dérivation*, avec toujours en toile de fond la question fondamentale de l'empirisme : comment passe-t-on de la sensation à l'idée, *via* les impressions, les mots, les notions, les concepts ? Et cette question n'est évidemment pas absente du contexte épistémologique freudien, comme en témoignera encore le tout début de *Métapsychologie*.

C'est Platon qui, le premier, a posé les termes du problème de la dérivation – sans être empiriste pour autant, d'ailleurs –, dans *Le Banquet*, le *Phèdre* et surtout dans le *Sophiste*, trois dialogues qui portent sur la question du désir – et même, plus exactement sur la question de la puissance (dans le *Sophiste* notamment) : il faut penser ce qui est « en puissance » dans les avatars du désir, et on pourrait même parler de la sublimation en termes d'*exposants* (par exemple, de la sensation à l'impression, puissance 1 ; de l'impression à l'image, puissance 2, etc., et ainsi de suite jusqu'à l'idée...). Ces trois titres de Platon, à vrai dire, ne sont pas de grands textes dogmatiques, ce sont des textes heuristiques : à travers l'expérience d'Éros (désir d'amour, de séduction ou désir de pouvoir et de domination), nous cherchons des formes de puissance, des formes de passage de la puissance, de l'affect à l'idée ; nous avons là une première théorie de la *dérivation*, c'est-à-dire du passage de formes d'amour sensibles (liées à des objets comme la lyre de l'amant – donc par association...) à d'autres formes d'amour, des formes dites « supérieures », qui sont des formes élevées et sublimées par lesquelles on *s'élève* (on change de niveau, on va vers un certain « haut », vers un certain « éther », et en même temps on s'éduque), et par lesquelles on se *spiritualise*.

J'ai parlé de l'expérience platonicienne parce que la dérivation est le concept central de tous les philosophes de l'expérience tels que :

– Hume, avec le passage des impressions de sensations aux impressions de réflexion ;

– Hegel, avec la question de la naissance du langage dans la conscience ;

– Kant (surtout), le grand spécialiste de la dérivation, d'abord avec le problème de ce chaos des sensations qui sera « informé » par les cinq sens et les formes *a priori* de la sensibilité (espace et temps), par les schèmes transcendants de l'imagination, par les catégories de l'entendement ; ensuite avec la triple exposition du § 59 de *La Critique de la faculté de juger*⁶. Nous avons d'ailleurs tendance à oublier que Kant parle, dans ce texte, d'abord de la question du langage, avec l'exposition linguistique des « concepts empiriques » ; puis il y a l'exposition schématique, pour les concepts purs de l'entendement (catégories mais aussi concepts opératoires, en géométrie, par exemple), et enfin l'exposition symbolique pour les idées (idée de justice, idée du despotisme ou idée de beau – *le beau comme symbole de la moralité* : c'est le titre de ce § 59). À cet endroit, Kant aurait pu titrer tout aussi bien « le sublime comme symbole de la moralité ». Mais Kant nous fait comprendre, en tant que philosophe inspiré de l'empirisme (Hume l'a réveillé, dit-il, « de son sommeil dogmatique »), cette question extraordinaire de la sublimation à partir du processus de dérivation. Je souligne que Kant a un contemporain, Stendhal, qui fit partie de ces « idéologues » dont la science est l'« idéologie », et qui traita de l'*idéalisation* de la pulsion amoureuse sous la forme de la *crystallisation* (Stendhal, *De l'Amour*)...

– Nietzsche qui, plus tard, essaie de dépasser le kantisme sur cette question de la genèse des formes intérieures de l'esprit, et qui traitera du problème de la sublimation, d'abord en termes de *métaphorisation* – passage de l'impression sensible à la dénomination par le langage, première métaphore, puis élaboration progressive de formes de plus en plus abstraites, par toute une série de métaphores à l'intérieur du langage de la conscience⁷ ; et ensuite, et ce notamment pour la création artistique, et à partir de la notion d'intensité de l'ivresse, la notion d'*idéalisation*⁸.

⁶ E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, GF Flammarion, trad. A. Renaut, 1995, p. 340-343.

⁷ F. Nietzsche, *Vérité et Mensonge au sens extra-moral* (1873), *Œuvres philosophiques complètes*, T. I, vol. II, Paris, Gallimard, 1975, p. 277-290.

⁸ F. Nietzsche, *Crépuscule des idoles*, « Flâneries d'un inactuel », § 8 et 9. Pour information, voici le § 8 : « À propos de la psychologie de l'artiste. – Pour qu'il y ait de l'art, pour qu'il y ait un acte et un regard esthétiques, une condition physiologique est indispensable : l'ivresse. Il faut d'abord que l'excitabilité de toute la machine

Tous ces philosophes (entre autres) montrent que la sublimation n'est pas si contemplative qu'on le croit : elle n'est pas du tout apollinienne, elle est au contraire profondément violente, à la mesure de la genèse qui en détermine la formation – il y a des abandons, des pertes, mais aussi des restes, ne serait-ce que parce qu'il y a *abstraction*. La philosophie, lorsqu'elle affronte le problème de la genèse des choses, sait qu'il y a un coût à régler, sur le champ ou plus tard : la sublimation, ça se paye par des sacrifices et par la (dette de la) filiation. Platon disait : « Là où il y a généalogie, il y a le sang » (*Sophiste*, 268c). La généalogie nietzschéenne, la critique de l'économie politique de Marx et la métapsychologie freudienne en sont les méthodologies les plus éprouvées : il faut examiner comment se font les transformations d'énergie psychique, jusqu'à devenir méconnaissables et même invisibles, insaisissables, dissimulées... Comme dit Nietzsche dans la *Généalogie de la Morale* : « que de sang n'y a-t-il pas au fond de toutes les *bonnes choses* ! »...

Or ces *métamorphoses* correspondent à des formes de dressage (passage de l'énergie libre à l'énergie liée), des formes de forçage, peut-être même de domestication, d'éducation, de civilisation, et ce n'est pas par hasard si Freud dit que Moïse dépasse sa propre nature – c'est-à-dire qu'il dépasse le stade du Veau d'Or. Voilà pourquoi la sublimation doit être pensée comme processus.

Et la dimension magique / alchimique de cette sublimation (de la pulsion à l'œuvre d'art) en tant que changement d'état et de forme est bien indiquée par Baudelaire – encore lui :

« J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or. » (*Fragments : Bribes*) / « Ô vous ! Soyez témoins que j'ai fait mon devoir / Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte. / Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence, / Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or. » (*Projets pour un épilogue*, éd. de 1861 des *Fleurs du Mal*)

ait été rendue plus intense par l'ivresse. Toutes sortes d'ivresses, quelle qu'en soit l'origine, ont ce pouvoir, mais surtout l'ivresse de l'excitation sexuelle, cette forme la plus ancienne et la plus primitive de l'ivresse. Ensuite, l'ivresse qu'entraînent toutes les grandes convoitises, toutes les émotions fortes. L'ivresse de la fête, de la joute, de la prouesse, de la victoire, de toute extrême agitation : l'ivresse de la cruauté, l'ivresse de la destruction – l'ivresse née de certaines conditions météorologiques (par exemple le trouble printanier), ou sous l'influence des stupéfiants, enfin l'ivresse de la volonté, l'ivresse d'une volonté longtemps retenue et prête à éclater. – L'essentiel, dans l'ivresse, c'est le sentiment d'intensification de la force, de la plénitude. C'est ce sentiment qui pousse à mettre de soi-même dans les choses, à les *forcer* à contenir ce qu'on y met, à leur faire violence : c'est ce qu'on appelle l'*idéalisation*. Débarrassons-nous ici d'un préjugé : l'idéalisation ne consiste nullement, comme on le croit communément, à faire abstraction – ou soustraction – de ce qui est mesquin ou secondaire. Ce qui est décisif au contraire, c'est de mettre violemment *en relief* les traits principaux, de sorte que les autres s'estompent. » (*Œuvres philosophiques complètes*, T. VIII, Paris, Gallimard, 1974, p. 112-113).

La sublimation mise au regard de la psychanalyse

Dans *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Freud interroge l'énigme de l'abandon de la question sexuelle par Léonard, je le cite :

« On peut se demander si la reconversion (*Rückverwandlung*) de la curiosité intellectuelle en joie de vivre, base même du drame de *Faust*, est dans la réalité possible. Mais, sans même aborder ce problème, on peut prétendre que le développement spirituel de Léonard s'est effectué plutôt selon le mode de la pensée spinozienne. Les conversions de la force instinctive psychique (*Umsetzungen der psychischen Triebkraft*) en diverses formes d'activité ne sont peut-être pas plus réalisables sans perte que celles des forces physiques. L'exemple de Léonard montre combien d'autres choses restent à étudier dans cette conversion. On attend pour aimer de connaître : mais alors se produit un "ersatz". Parvenu à la connaissance, on ne peut plus ni bien haïr ni bien aimer, on demeure par-delà la haine et l'amour, on s'est livré à l'investigation au lieu d'aimer. Et c'est peut-être pourquoi la vie de Léonard fut tellement plus pauvre en amour que celle d'autres grands hommes et d'autres artistes. Ces orageuses passions qui exaltent et consomment, et qui, pour d'autres, sont le meilleur de la vie, ne semblent pas l'avoir atteint⁹. »

Il y a ici une apologie de la sublimation et de l'apollinisme vinciens. Soit. Freud ne traite ici que des états et non des processus. Sauf avec cette indication vers Spinoza : « on peut prétendre que le développement spirituel de Léonard s'est effectué plutôt selon le mode de la pensée spinozienne. » Mais pourquoi diable cette référence à Spinoza ? Je voudrais éclairer cela, qui demeure énigmatique¹⁰. Dans cette *dérivation* des affects du corps, du désir et de la pulsion amoureuse, il faut se rappeler que, pour Spinoza, le corps est le référent premier des affects et des appétits : l'essence de l'homme est le désir, et le désir, c'est déjà du corps vivant (appétit, *appetitus*, *conatus* comme effort pour persévérer dans l'existence). L'âme, elle, est d'une part une partie du système des représentations et des idées (de l'attribut

⁹ S. Freud, *Un souvenir de Léonard de Vinci*, trad. Marie Bonaparte, Gallimard, 1927, éd. Idées-Gallimard, 1977, p. 27. La traduction Altounian, Bourguignon, Cotet et Rauzy (Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1987) propose : « Mais, abstraction faite des réserves portant sur la possible reconversion (*Rückverwandlung*) de la pulsion d'investigation en plaisir de vivre que nous devons admettre comme le postulat de la tragédie de Faust, on aimerait se risquer à remarquer que l'évolution de Léonard s'approche du mode de pensée spinoziste. Les transpositions de la force pulsionnelle psychique (*Umsetzungen der psychischen Triebkraft*) en diverses formes d'activité sont peut-être tout aussi peu réalisables sans perte que celles des forces physiques. » (p. 76)

¹⁰ Seul, me semble-t-il, Paul Valéry a compris cette question, dans un texte bien difficile d'accès : *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1895), Folio essais, 1992.

Pensée), et d'autre part, N.B., seulement l'idée du corps, l'idée de *ce* corps. L'âme est désubstantivée (Spinoza s'oppose à Descartes) : elle n'est jamais que la série *hic et nunc* (en acte) des idées qui nous traversent, idées du système des idées de l'attribut Pensée et idées venant du corps (empirisme de Spinoza) – autrement dit l'âme n'est pas une substance, un être, un individu, mais le lieu d'une série d'événements à partir d'un socle structurel : cela peut être les idées de l'expérience sensible, de l'opinion et de la superstition, mais aussi les idées mathématiques ou philosophiques ou encore les idées théoriques ou les idées... psychanalytiques. Vous remarquerez que la plasticité de l'esprit humain est de passer de l'un à l'autre, quelquefois sans dommage, mais dans le paradoxe – je peux être mathématicien *et* consulter mon horoscope. Notre âme n'est donc jamais que l'événement dans l'attribut Pensée. Que se passe-t-il alors en nous (et en Léonard de Vinci !), en ce qui concerne cette sublimation comme conversion de l'*éros* ? Question délicate : *elle commence quand, la sublimation ?*

Revenons à Spinoza. Ce qui intéresse Freud chez Léonard, c'est le lien fort entre l'amour et la connaissance. Chez Spinoza, nous aimons nos idées parce que nos idées ne sont pas des tableaux, mais parce que ce sont des forces, des intensités, des puissances d'affirmation (à niveaux différents), et donc des objets de désir : nous aimons nos idées même quand elles sont fausses (hélas), et nous allons pouvoir aimer – selon les modes spinozistes de connaissance – les croyances dans lesquelles nous vivons : nos opinions, nos convictions et nos superstitions... C'est ce que Spinoza nomme le premier genre de connaissance : l'ignorance, l'opinion et l'illusion, les passions. Mais selon le deuxième mode de connaissance, nous allons pouvoir aimer les vérités mathématiques et scientifiques, c'est-à-dire le savoir dans lequel nous vivons (parfois, par intermittence). Enfin, nous pouvons aimer les idées vraies, les idées adéquates de l'existence, qui se rapportent à ce que Spinoza nomme « les choses singulières » – y compris les œuvres d'art, car il y a dans l'exposition spinoziste, et en particulier dans l'expérience de l'éternité, de la place pour penser la vérité de l'art. Spinoza parle alors de l'amour intellectuel de Dieu, et aux yeux de Freud cela signifie ceci : au-delà de toute haine et de tout amour, comme une forme de « désaffectation », de sidération ou d'ataraxie... Bref, plus on connaît, plus on aime, tout gain de connaissance est

un gain d'amour, même envers ce qui est le plus repoussant – Léonard disait que pour faire de l'anatomie il fallait avoir le cœur bien accroché¹¹...

C'est ce que, selon Freud, Léonard de Vinci aurait vécu, c'est par cela qu'il serait « intelligible », lui et son destin d'artiste et de savant (le second aura succédé au premier). Léonard aura commencé par des idées inadéquates, puis sera passé à des idées adéquates (amour de la connaissance, des mathématiques, de la géométrie, de la perspective – qui est « le gouvernail de la peinture »), à l'intérêt pour l'hydraulique, la physique et la cosmologie de l'époque, à l'intérêt pour les formes (« l'air est infiniment rempli de figures »...), et enfin à la connaissance des choses singulières, qui ne passe pas seulement chez lui par l'œuvre d'art et la création, mais aussi par des modélisations très remarquables sur le plan du savoir. À cet endroit, dit Freud, il y a bien des énigmes, et notamment celle-ci : comment se fait-il qu'il ait peint un Saint Jean-Baptiste en « Bacchus », en jeune Christ, alors que saint Jean était plutôt un anachorète malade, mangeur de sauterelles, dévoré par les insectes et la saleté ?... La figure de saint Jean est donc bien sublimée...

On le sait : Spinoza, quant à lui, adorait regarder les combats d'araignées, et ce regard est peut-être déjà une forme de sublimation. Spinoza jouissait du droit naturel de la force avec ces combats d'araignées – tandis que Léonard de Vinci, lui, libérait les oiseaux (droit naturel de la liberté). On comprend bien qu'il y a un *devenir platonique du désir vincien* – il suffit d'observer cet énigmatique sourire de la Joconde, cette « désaffectation », cette « déssexualisation » de la Joconde – qui est un des effets de cette extraordinaire pulsion de la curiosité et de la spectacularisation asexuée / dés sexuée. Il est vrai que la dérivation sublimatoire de Léonard est une dérivation longue, avec sans doute de fort nombreux moments, de fort nombreuses scansions.

À la fin d'*Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Freud fait une remarque importante : si le travail créateur de l'artiste est une dérivation de ses désirs sexuels, il dit aussi et surtout que la sublimation est comme un point de non-retour, parce que c'est un obstacle infranchissable pour l'analyste :

« La psychanalyse reste donc impuissante à expliquer ces deux particularités de Léonard : sa tendance extrême au refoulement des instincts et son extraordinaire capacité à la sublimation des instincts primitifs (...) Le don artistique et la capacité de travail étant intimement liés à la

¹¹ Aristote avait déjà refusé le mépris envers les choses « répugnantes », citant Héraclite : « Entrez, il y a des dieux aussi dans la cuisine. » (*Traité sur les Parties des animaux*, I, 645a6-30).

sublimation, nous devons avouer que l'essence de la fonction artistique nous reste aussi psychanalytiquement inaccessible¹². »

Que la sublimation soit vécue par notre appareil psychique comme un obstacle, soit. Mais obstacle à quoi ? À la compréhension, à la connaissance psychanalytique, à l'abord psychanalytique ? À la connaissance de soi-même, que ce « soi » soit celui de l'artiste ou celui du psychanalyste, du philosophe... qu'importe ; car nous avons ici l'impression d'être devant une forme d'achèvement, une forme d'*acmé*, d'*apex*, de sommet dont on ne peut pas descendre parce qu'on ne peut pas le « démonter » – *alors qu'on sait que c'est un montage*. Peut-être est-ce la clôture dont parlait Jean-Richard, avec cette idée d'une « métonymie à l'envers », c'est-à-dire cette forme de totalisation : loin que la partie soit « prise pour le tout », elle *devient* le tout, comme un absolu¹³. Quelque chose ici nous échappe radicalement, qui ne peut se présenter – à cet endroit, nous revenons à la question de l'exposition kantienne – que sous cette forme symbolique ou plus exactement sous une double face, comme avec une pièce de monnaie, dirait Saussure, avec sa face imaginaire et sa face symbolique.

Que Freud insiste sur cet aspect indique qu'il y a là quelque chose de fondamentalement inaccessible à la psychanalyse – alors que la psychanalyse est la discipline qui va le plus loin sur l'énigme du désir – me semble très révélateur de cette dimension ultime du sublimé. Et, remarque révélatrice, c'est, dit Freud, un *degré de liberté*, « *une marge de liberté*¹⁴ » que la psychanalyse est impuissante à réduire.

¹² S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, trad. Marie Bonaparte, Gallimard, 1927 (nous citons l'édition Idées-Gallimard, 1977, p. 149-150). La traduction Altounian, Bourguignon, Cotet et Rauzy (Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1987) donne ceci : « Ces deux particularités de Léonard demeurent inexplicables par une recherche psychanalytique : son penchant tout particulier au refoulement pulsionnel et son extraordinaire aptitude à la sublimation des pulsions primitives (...) Comme le don artistique et la capacité de réalisation sont en rapport intime avec la sublimation, force nous est de reconnaître que l'essence de la réalisation artistique nous est, elle aussi, psychanalytiquement inaccessible. » (p. 177).

¹³ S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, trad. Marie Bonaparte, Gallimard, 1927 (nous citons l'édition Idées-Gallimard, 1977, p. 148).

Annexe

La « valeur *travail* » comme moment « volontaire » de la sublimation chez Baudelaire.

On peut ici de nouveau se référer à Baudelaire, esthète, dandy, « paresseux nerveux », qui ne cesse d'invoquer la divinité « travail » pour la création de soi-même et la création artistique – mais chez un romantique, c'est un peu la même chose. Là encore, le besoin de conversion de l'énergie psychique est impressionnant, liant, par l'obsession et la répétition, ces trois domaines : technique, art et religion.

« Il faut travailler, sinon par goût, au moins par désespoir, puisque, tout bien vérifié, travailler est moins ennuyeux que s'amuser. » (*Mon cœur mis à nu*, X)

« *Fusées. Hygiène. Projets.* Plus on veut, mieux on veut. Plus on travaille, mieux on travaille, et plus on veut travailler. Plus on produit et plus on devient fécond. (...) À chaque minute nous sommes écrasés par l'idée et la sensation du temps. Et il n'y a que deux moyens pour échapper à ce cauchemar – pour l'oublier : le Plaisir et le Travail. Le Plaisir nous use. Le Travail nous fortifie. Choisissons. Plus nous nous servons d'un de ces moyens, plus l'autre nous inspire de répugnance. (...) Pour guérir de tout, de la misère, de la maladie et de la mélancolie, il ne manque absolument que le *Goût du Travail*. » (*Journaux intimes*, « Hygiène », début)

« *Notes précieuses.* Fais tous les jours ce que veulent le devoir et la prudence. Si tu travaillais tous les jours, la vie te serait plus supportable. Travaille *six* jours sans relâche. (...) Trouver la frénésie journalière. (...) Faire son devoir tous les jours et se fier à Dieu, pour le lendemain. (...) Une sagesse abrégée. Toilette, prière, travail. Prière : charité, sagesse et force. Sans la charité, je ne suis qu'une cymbale retentissante. (...) Travailler en aveugle, sans but, comme un fou. Nous verrons le résultat. Je suppose que j'attache ma destinée à un travail non interrompu de plusieurs heures. » (*Journaux intimes*, « Hygiène », début)

« Travailler, c'est travailler sans cesse ; c'est n'avoir plus de sens, plus de rêverie ; et c'est être une pure volonté toujours en mouvement. J'y arriverai peut-être. » (*Lettre à Flaubert*, 26-VI-1860, Pléiade, *Correspondance*, II, p. 54. – Flaubert lui avait en effet écrit : « Vous travaillez beaucoup »...)

« Le travail engendre forcément les bonnes mœurs, sobriété et chasteté, conséquemment la santé, la richesse, le génie successif et progressif et la charité. *Age quod agis.* » [*Fais ce que tu as à faire*] (*Journaux intimes*, « Hygiène »)

« Ce que je sais le mieux, c'est qu'il faut décidément beaucoup travailler... enfin n'attacher d'importance qu'au perfectionnement de mon esprit. » (*Lettre à sa mère, Mme Aupick*, Pléiade, *Correspondance*, II, 4-V-1865)

« *Hygiène. Conduite. Méthode.* Je me jure à moi-même de prendre désormais les règles suivantes pour règles éternelles de ma vie. (...) Travailler toute la journée, ou du moins tant que mes forces me le permettront. » (*Fleurs du Mal*, « Tableaux parisiens », C).

« Mais la littérature doit passer avant tout, avant mon estomac, avant mon plaisir, avant ma mère. » (*Lettre à Ancelle*, 23-X-1864, Pléiade, *Correspondance*, II, p. 414)

« Le travail, n'est-ce pas le sel qui conserve les âmes momies? » (*Fusées*, XIV)