

F. CHAPIRO, G. GENGEMBRE, D. SAADOUN, A. HUPÉ

Le Monde des passions

Balzac, Racine, Hume

programme 2015-2016

DUNOD

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour

les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.

Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du

Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Dunod, 2015

5 rue Laromiguière, 75005 Paris
www.dunod.com

ISBN 978-2-10-072438-3

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2^o et 3^o a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

LES AUTEURS

Florence Chapiro, agrégée de Lettres Modernes, professeur en CPGE commerciales et scientifiques.

Elle a dirigé cet ouvrage et a rédigé l'introduction au thème du « Monde des passions », la comparaison des œuvres et la partie « méthodologie ».

Gérard Gengembre, professeur émérite de littérature à l'université de Caen.

Il a rédigé dans cet ouvrage l'étude sur *La Cousine Bette* de Balzac.

Daniel Saadoun, professeur de Chaire Supérieure en CPGE commerciales et scientifiques.

Il a rédigé dans cet ouvrage l'étude sur *La Dissertation sur les passions* de David Hume.

Aurélien Hupé, agrégé de Lettres Modernes, professeur en CPGE littéraires.

Il a rédigé dans cet ouvrage l'étude d'*Andromaque* de Racine.

Nous tenons à remercier chaleureusement les professeurs Nathalie Chouchan et Jean Goldzink de s'être montrés disponibles à nos questions et d'avoir bien voulu relire certaines parties de cet ouvrage.

TABLE DES MATIÈRES

Partie 1 – Le Monde des passions	1
Introduction	3
1 Les passions antiques ou pourquoi les évincer de notre réflexion ?	17
2 Passions et nature humaine	22
3 Les Traités des passions : un genre philosophique de l'âge classique	31
4 Les fictions classiques et l'analyse en termes de passions	43
Partie 2 – Étude des œuvres	49
1 Honoré de Balzac, <i>La Cousine Bette</i>	51
2 Racine, <i>Andromaque</i>	150
3 David Hume, <i>Dissertation sur les passions</i>	180
4 Méthode de comparaison des œuvres	215
Partie 3 – Méthodologie des épreuves	231
1 Le résumé	233
2 La dissertation	246
3 L'épreuve orale	264

Le Monde des passions

Introduction.....	3
1 Les passions antiques ou pourquoi les évincer de notre réflexion ?	17
2 Passions et nature humaine	22
3 Les Traités des passions : un genre philosophique de l'âge classique	31
4 Les fictions classiques et l'analyse en termes de passions	43

INTRODUCTION

1 L'intitulé du programme : passions et préjugés

On pourrait commencer par s'étonner de l'intitulé du thème au programme de cette année. En effet, au lieu de proposer à l'étude le simple thème des « passions », les concepteurs ont imposé une formule apparemment plus obscure, en tout cas plus complexe et problématique, qui nécessite d'entrée de jeu interprétation et mise au point : « Le Monde des passions ». Pourquoi ajouter à la notion de passions l'idée **qu'elles formeraient ensemble un monde, c'est-à-dire une structure ordonnée** ? Par cet ajout, on impose, au-dessus du terme de « passions », comme le sont l'amour, l'orgueil, l'amitié ou la jalousie, un horizon supérieur, un grand cadre englobant, ayant pour propriété de **constituer un Tout composé au-dessus de la partie. Car qui dit « monde » dit agencement, ordre, organisation et partant logique**. Nous allons donc devoir nous demander non pas seulement ce que c'est qu'une passion en l'homme et comment elle agit sur lui, mais de quelle manière les passions ensemble peuvent former un monde pour l'homme, donc **une structure signifiante, comme un langage**, qui le charpente et permet par la suite de l'expliquer, le déchiffrer. Remercions donc les concepteurs d'avoir attiré notre attention sur ce problème crucial des passions non comme phénomènes isolés mais comme langue à part entière et d'avoir imposé cette formulation de la question. Celle-ci nous invite à ne pas tenir la passion pour ce mouvement extrême de nos sentiments communément considéré comme morbide, pour maladie ou dérèglement de notre âme, mais elle nous pousse à devenir attentifs à **l'agencement des passions entre elles**, c'est-à-dire à leur action globale sur l'homme, au point de former pour lui un « monde » duquel, peut-être, il ne peut pas sortir et avec lequel, du coup, il lui faudra composer sans détour pour se penser.

Dès lors, grâce à cette formule qui subsume la passion en « monde des passions », de lourds préjugés la concernant peuvent être discutés et évincés de nos esprits. Habituellement, lorsqu'on parle à l'un de nos contemporains de la passion, il imagine immédiatement violence, fureur, tourment, voire mort, associant implicitement **passion et excès, souffrance ou maladie. Il fait de la passion un état pathologique par rapport à la psyché humaine à son état normal ou idéal**. Ainsi, nous présupposons souvent qu'il y aurait d'un côté les sentiments (modérés, mesurés) et les passions de l'autre, c'est-à-dire d'une part une catégorie un peu floue qui relève de la sensibilité de l'homme en général et

d'autre part un dérèglement, un emportement que l'on nommerait « passion » (d'ailleurs souvent réduite à la seule passion amoureuse qui conduit tant de héros de fiction à la mort). L'idée même qu'il existerait un « monde des passions » qui nous ordonne et nous permet de nous penser oblige à réviser cette partition moderne et arbitraire (car non démontrée) entre bonne sensibilité d'un côté – qui exclurait les passions – et sensibilité altérée de l'autre, celle des passions, mortifères par nature. Car, s'il y a monde, c'est-à-dire une totalité à déchiffrer et non un phénomène extrême à éradiquer, c'est que les passions ne sont pas des manifestations morbides de nos sentiments mais les mouvements fondamentaux d'un Tout qu'est l'âme humaine ou la psyché. On comprend donc que ce préjugé qui confond passions et excès réduit la portée d'une réflexion sur les passions non seulement par la définition rétrécie qu'il en donne mais aussi par la réduction drastique du nombre des passions qu'il entraîne.

En effet, si nous nous interrogeons à brûle-pourpoint, quelles sont les premières passions qui nous viennent à l'esprit, celles qui nous semblent les plus emblématiques de l'homme ? Sans étonnement, on citera l'amour¹, la haine, la jalousie² ou encore la vengeance, passions extrêmes et destructrices qui constituent les grands ressorts du théâtre tragique et politique ainsi que des mythes les plus célèbres, ceux qui nous donnent à voir jusqu'où conduisent la fureur et la folie humaines. Pour la *doxa* du temps présent, la passion est forcément cet excès délétère, une véritable tempête du cœur, qui nous emporte plus loin que nous ne le voudrions, trop loin, éventuellement au-delà de ce que nous considérons comme propre à et digne d'un cœur humain, d'une raison bien ordonnée et d'une volonté puissante. Aux passions, il n'est pas rare que nous associons des figures monstrueuses, effrayantes, contre-nature, pour les emblématiser : Phèdre, Néron, Médée, Caligula, Macbeth, etc. C'est alors qu'apparaît **un second préjugé lové dans le premier, qui se révèle être un *a priori* moral, voire moralisateur, au sujet de la passion.** Ce second préjugé découle nécessairement du premier et referme pour de bon toute véritable tentative d'analyse moralement neutralisée des passions.

Implicitement, puisqu'elles sont excès, folie, meurtre, monstruosité, nous considérons les passions comme nocives, au mieux, mais surtout comme plus fondamentalement mauvaises et vicieuses par nature. **Nous lions la passion au Mal, au péché** dans la mesure où elle nierait notre droite raison ou encore notre belle maîtrise de nous-mêmes, et, *in fine*, nous vouerait indéfectiblement

1. Et tout particulièrement dans sa dimension violente, fatale, meurtrière comme avec le mythe de Tristan et Iseult, celui de Didon qui se suicide par amour pour Énée, le personnage éponyme de Racine, Phèdre, qui détruit sa famille, provoque la mort de celui qu'elle aime et finit pas se tuer à cause de la passion amoureuse vue ici comme maladie mortelle, comme incarnation du péché, d'autant que cet amour est incestueux.

2. Cette passion, typiquement féminine dans les imaginaires, est pensée comme un excès qui cause la mort et la folie. Médée, épouse de Jason, après s'être fait quitter, va aller jusqu'à tuer ses propres enfants en alliant jalousie et vengeance dans son acte brutal, contre-nature, qui est montré comme portant une femme, reine qui plus est, à une action irréparable, apocalyptique.

à la destruction de tout bon principe (donc du Bien) en nous, de toute règle pour la direction du cœur et nous livrerait aux crimes les plus abjects. Infanticide, parricide, fratricide, inceste : quels crimes atroces, véritables manifestations d'un désordre de la nature, n'ont pas été commis par les grands héros antiques qui sont censés nous édifier au sujet de ce qu'il faut interdire ?

Cette association doxique entre le Mal et les passions nous vient de certaines interprétations des théories de l'Antiquité : le stoïcisme, par exemple, a pu être réduit à l'éradication totale et définitive des passions comme seul moyen de la sagesse, et par conséquent associé à une critique radicale de ces dernières dans toute quête du bien. Mais, plus fondamentalement, ce sont les lectures des trois monothéismes dont nous héritons bon gré mal gré, à travers les discours religieux et moraux qu'ils diffusent, qui nous font considérer les passions comme une incarnation du vice charnel, voire du Mal absolu niché en l'homme. Notre programme nous invite à penser le dogme chrétien tout particulièrement, lequel érige l'éradication des passions peccamineuses en exigence morale fondamentale, ce qui passe par la condamnation du corps mais aussi par celle des affects qui nous détournent de Dieu, pensés comme incontrôlables parce qu'ancrés dans la chair et ses plaisirs et surtout pensés comme propres à l'être humain pécheur. Parmi ces passions à vaincre, se trouvent ce que nous nommons les « sept péchés capitaux » : gourmandise, luxure, colère, avarice... et, la plus principielle de toutes ces passions : l'orgueil. Point d'écart n'est alors permis : ces mouvements de l'âme nous conduisent à la damnation.

Nous nous retrouvons donc travaillés par ce présupposé judéo-chrétien que les passions ou des passions nous conduisent au Mal et à la mort. Il faut donc leur résister, d'autant plus qu'elles apparaissent justement comme une épreuve que l'homme doit subir pour gagner l'absolution de ses péchés et espérer retrouver un second paradis après la mort, qui ne sera pas le premier, qu'il a perdu après le péché originel (la Chute). N'oublions pas que les anges, dans la religion chrétienne, sont dépourvus de corps, ce qui consacre leur sainteté, c'est-à-dire leur capacité indéfectible à agir toujours vertueusement. Aucune passion ne vient déranger leur morale. N'oublions pas également que Jésus n'a jamais ri, que Marie, sa mère, n'a jamais péché par la chair : les modèles de vertu religieux sont soit privés de ce qui meut l'homme normal, de ce qui perturbe la stabilité de l'âme – les passions peccamineuses – soit capables d'une résistance hors-norme face aux mauvaises passions que tout homme éprouve. Jésus, s'il éprouve certaines passions, comme la colère face aux marchands du Temple, la peur à un moment sur la Croix, sait toujours en revenir aux bonnes passions définies par le christianisme, qui se réduisent à celles qui mènent à Dieu ou nous y relient : foi (il s'agit bien d'une passion du cœur croyant qui a reçu la grâce), admiration (pour les miracles, les saints et la merveille de la création divine), mais aussi la confiance, l'espérance et partant l'amour de Dieu, la joie mystique (ou béatitude).

Ainsi, le dogme chrétien instaure une limite très ferme, une barrière parfaitement étanche entre mauvaises passions (celles de l'homme) et bonnes passions, celles qui sont élevées vers Dieu. Les passions humaines, ancrées dans les mouvements du corps, sont par nature définies comme contraires à la quête du salut, c'est-à-dire qu'elles obèrent l'accès au Bien, à Dieu, donc elles sont à proprement parler son envers (le Mal, le maléfice). Pour exemplifier cette position du dogme religieux chrétien eu égard aux passions, nous n'irons pas par quatre chemins et pour ce faire référerons au grand théologien que fut Augustin (IV^e siècle après J.-C.). Défenseur d'une doctrine sévère et punitive, il forgea un concept essentiel dans son système – la « concupiscence » – afin de désigner la pulsion qui empêche l'homme d'accéder au Bien, à Dieu. Par conséquent, tout ce qui en dérive est le Mal. Il s'agissait pour lui de condamner tout ce qui pousse l'homme à agir et qui provient de lui-même, c'est-à-dire ce qui procède de l'incarnation de l'âme humaine dans un corps, donc toute force irrésistible qui nous fait ressentir une forme de jouissance des sens (désir de sentir), de la raison (désir de savoir) ou encore de la domination sur l'autre (désir de puissance). Pour Augustin, avec les trois *libido*, on résume tous les affects vils et pécheurs, tous commandés par la concupiscence, l'attrait de la jouissance qui s'infiltré partout en nous parce que nous avons un corps (lequel nous incombe par punition du péché originel). Avec cette notion, on comprend parfaitement ce que peut être un discours accusateur de l'homme et de toutes ses passions propres, qui portent en elles le principe même du vice. L'homme passionné est tout entier concupiscent, sentant, charnel, il s'aime, jouit de lui-même. L'orgueil, passion nodale chez Augustin, qu'il définit comme amour de soi (*amor sui*) concurrent de l'amour de Dieu (*amor Dei*), est la racine (le « tronc », dit-il) du péché à l'origine de toutes les passions libidinales qui sont par conséquent toutes condamnées en bloc, comme chez tant d'autres théologiens ou prédicateurs.

Dès lors, l'intitulé du programme nous sert de guide pour sortir de ces deux préjugés que nous venons de désigner et qui visent à censurer les passions : 1) celui qui transforme toute passion en excès et 2) celui qui fait de toute passion un vice dont il faut, dès lors, se départir pour construire la morale au sens de l'accès au Bien. Si nous questionnons à la racine ces associations soit trop rapides soit moralisatrices, nous pourrions peut-être examiner ces mouvements de l'âme d'un œil neuf et surtout accéder à leur « monde propre », celui qui n'est pas entaché de la pathologie ou de la Faute. Il faut retrouver dans les passions un alphabet que l'on pourrait déchiffrer à une nouvelle lumière, par un véritable examen de ce qu'était ce « monde des passions » pour les grands penseurs des époques antérieures à la nôtre, mais aussi et surtout pour nos auteurs au programme. Évoquant le « monde des passions », notre intitulé invite donc à libérer la catégorie des passions des préjugés moraux pour les penser comme constituantes d'une totalité ordonnée à interpréter, véritable grammaire des cœurs humains, et non comme folie, maladie, scories à effacer.

2 Un mot au sujet de l'étymologie de « passion »

N'oublions pas que nous sommes des Modernes, c'est-à-dire, entre autres legs culturels dont nous héritons, les enfants d'une grande théorie de l'homme qu'a pensée et imposée le psychanalyste Sigmund Freud (1856-1939). De manière automatique, implicite, nous postulons l'inconscient que Freud a théorisé comme base de toute réflexion anthropologique et nous imaginons la catégorie des pulsions (dont l'ensemble constitue l'instance psychique du « Ça ») comme réquisit de toute analyse du cœur humain. Nous interprétons plus volontiers nos sentiments comme émanant de quelque chose comme l'inconscient ou comme l'expression du Ça, que nous n'en référons à la catégorie de passions, devenue obsolète dans le monde contemporain. Par exemple, quand nous parlons de jalousie, nous l'expliquerons plutôt comme une pulsion de rivalité et de possession entraînée par un schéma psychique expliqué par le complexe d'Œdipe plutôt que comme une passion de l'âme reliée à d'autres comme l'amour, l'orgueil, la vanité. Du coup, ces deux instances que constituent l'inconscient et le Ça viennent sans cesse contaminer notre définition des passions pour les connoter comme si elles n'étaient que pulsions et aveuglement. Spontanément, nous corrélons les mouvements de l'âme à une dimension involontaire de notre Moi, à l'expression d'une brutalité pulsionnelle que l'on ne parvient pas à canaliser, forcément connotée comme pathologique, qui nous gouverne à tous coups voire aurait la force de nous détruire. Les passions semblent alors se confondre avec les pulsions de mort, équivalant à la fatalité, à la maladie, à une implacable et tragique logique qui s'abat sur l'homme et dont il est par nature incapable de sortir par la seule force de sa volonté. Combien de films, de livres, sont aujourd'hui des peintures des passions : amour, jalousie, vengeance (cette dernière est le principal ressort des films hollywoodiens), comme le fléau qui s'abat sur les cœurs humains et les condamne radicalement ?

La modernité n'a donc souvent retenu qu'un seul aspect des passions, celui de la pathologie, les amputant, ne permettant plus à leur monde, à leur grammaire de pleinement signifier. Et pour appuyer cette réduction interprétative, dans le sens d'une confusion totale entre passions et excès, passions et Mal, passions et maladie, d'aucuns recourent aujourd'hui à l'étymologie. Ainsi justifient-ils l'écrasement de la notion de passions par cette pseudo-science qui prétend prouver le sens « vrai » d'une notion par son origine linguistique. Le mot passion vient en effet du verbe *patior* latin qui signifie « souffrir, subir » et dont dérive tout un vocabulaire de la maladie et de la passivité (passif, passivité, patient (du médecin), pâtir, etc.) Mais, si l'étymologie a des aspects réjouissants, amusants parfois, qui nous rendent curieux, elle ne saurait en aucun cas servir de preuve ni d'argumentation pour comprendre ce qu'une époque, des penseurs, des peintres, des poètes, considèrent comme étant les passions et qui sont ni plus ni moins que l'outil pour penser l'homme. L'étymologie n'indique qu'une évolution souvent arbitraire et vague de la langue.

Il ne s'agit pas de nier l'origine du mot mais de se demander si la prétention étymologique à créer une totale équivalence entre passion et maladie ne vient pas obstruer une définition plus pertinente et rigoureuse de ce que seraient les passions pour tel auteur, c'est-à-dire ce que veut dire « monde des passions » pour lui. Dans le même genre d'assimilation radicale entre passions et excès, on trouvera la « Passion » du Christ, prise alors comme étymon spirituel de toute passion. C'est aller chercher un épisode biblique très précis et spécifique, un système moral départissant clairement passion et vertu (le Bien) pour soutenir le caractère intrinsèquement excessif des passions. On conviendra que la « Passion » du Christ équivaut à une souffrance inouïe, un sacrifice rédempteur, mais, encore une fois, cela ne prouvera rien sur le « monde des passions » que nous nous devons d'analyser.

3 Sortir d'une condamnation pure et simple des passions

Pour notre part, nous irons dans le sens de l'intitulé du programme pour lui donner sens et valeur. Que nous indique-t-il, si on le prend au sérieux et non comme métaphore hasardeuse, sinon **qu'au sujet des passions, il en va de questions bien plus paradigmatiques, fondamentales, principielles qu'on ne pourrait le croire** ? L'intitulé invite à sortir de nos préjugés modernes et culturels qui encastrent les passions en les réprimant et en réduisant leur portée intellectuelle, philosophique et fictionnelle. En réalité, les passions requièrent une analyse beaucoup plus ample et complexe que celle de l'excès fatal, de la maladie de l'âme, du vice charnel sourdement lié à l'épisode fondateur des trois monothéismes, celui de la faute originelle d'Ève puis d'Adam¹. Si l'on réduit ainsi les passions humaines à une montée aux extrêmes ravageuse, dont l'homme devrait se débarrasser pour bien vivre (c'est-à-dire vivre selon le Bien, ici divin), on reste trop près du jugement théologique. C'est alors un monde sans passions humaines qu'il faudrait préférer ainsi qu'un homme qui ne vit plus le « monde des passions » qu'il faudrait définir. Et ce, dans la mesure où le christianisme ordonne de convertir les mouvements de l'âme humaine pour ne plus les tourner que vers Dieu et vers l'amour du prochain. Or notre intitulé y insiste : les passions forment « un monde », c'est-à-dire une structure à comprendre et à analyser dans sa totalité, qui s'impose comme sens à déchiffrer et non comme valeur à condamner. La notion de « monde des passions » invite à une lecture du monde en termes de passions, monde qu'elles dessinent et composent sans plus pouvoir en être exclues. L'intitulé permet alors de prendre davantage de précautions avec les mots et les notions, d'entendre le sujet avec plus de tact et d'exactitude dans le but d'un **élargissement du sens de la notion, c'est-à-dire dans le sens d'une désaxiologisation a priori de la**

1. Insistons : c'est la femme d'abord qui pêche et cède à sa passion de curiosité. Le cœur féminin sera souvent considéré comme plus sensible, c'est-à-dire plus en proie aux passions que celui de l'homme. Pour les religions, la femme, par nature, résiste mal aux tentations.

passion. Autrement dit, il faut d'abord sortir de la condamnation pour voir surgir le monde des passions, il ne faut pas les réduire au Mal (axiologie négative) pour les laisser se déployer comme langue du cœur, langue de l'homme tel qu'en lui-même.

Si l'on parlait des passions en les condamnant¹, en les définissant comme excessives, morbides, dangereuses par nature, alors il n'y aurait aucune question morale à se poser, le sujet serait clos, nos trois œuvres seraient des sermons sur les dangers des passions humaines. Ainsi, toute fiction, tout traité philosophique des passions, tout opéra, toute toile qui s'appuieraient sur les passions fonctionneraient comme un dogme et viseraient à nous édifier. La passion pensée comme excessive, condamnée pour son vice, donc définie sous l'égide de maints de nos pré-supposés, contribue à la mort des passions comme monde, à l'évanouissement de toute idée que l'on pourrait construire ou penser un « monde des passions » sans exclusion, lequel est tout aussi bien celui d'*Andromaque* de Jean Racine, de *Candide* de Voltaire, de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, du *Léviathan* de Thomas Hobbes ou encore des *Caractères* de La Bruyère. Dans l'histoire de la littérature et de la philosophie, on verra justement qu'il s'est agi pour les penseurs de proposer une autre lecture de la nature humaine, de la problématiser, de la questionner pour ce qu'elle est (un corps qui pense ou un corps d'abord et avant tout), parfois de l'absoudre, parfois de l'amender mais jamais absolument, c'est-à-dire jamais en lui imposant de renoncer purement et simplement au « monde des passions » dans sa totalité complexe.

4 Les œuvres au programme et l'héritage qu'elles incarnent : le monde des passions classiques

Pour confirmer le sens de l'intitulé du programme, les concepteurs ont choisi de lui confronter trois œuvres assez proches historiquement les unes des autres, qui dessinent une certaine époque et ses suites, la période classique, dont on verra qu'elle incarne avec pertinence l'hypothèse des passions comme formant un monde.

En effet, il s'agit bien de l'époque pour laquelle s'est exprimée avec le plus de force et de radicalité cette idée des passions comme structurant un monde, créant une langue complexe que l'on doit ensuite déchiffrer et interpréter. On a l'habitude de situer l'époque classique en la faisant courir du ^{xvii}e siècle au ^{xviii}e siècle en France. Mais bien sûr, à chaque fois que l'on tente de mettre des bornes à l'histoire, on est pris dans le problème de la continuité du temps et de

1. Il faut prendre ce terme au sérieux et avec exactitude : condamner n'est pas révéler les dérives ou les dangers des passions, il n'y a condamnation que là où il y a faute, travers répréhensible, écart à la règle droite, transgression d'un interdit absolu de la vraie loi, celle de Dieu, de la religion. Les passions sont souvent comprises comme les forces qui nous privent de salut et font de nous des êtres maléfiques (repensons à Phèdre ou Médée).

l'arbitraire de ces dites bornes. Il y a toujours un avant et un après telle période, il y a toujours les prémices d'un monde et les derniers feux d'une époque, donc des héritages, des perméabilités se dessinant dans des continuums. Deux de nos œuvres, *Andromaque* de Racine (1667) et le *Traité de la nature humaine* (1740) de David Hume appartiennent de plein droit à la période classique et en sont de célèbres figures. Quant à *La Cousine Bette* (1846) d'Honoré de Balzac, bien qu'elle paraisse ne plus appartenir à l'époque classique, nous pourrions arguer qu'elle en hérite la structure profonde, implicite, la façon de faire et de penser avec les passions, celle qui **fait reposer tout personnage romanesque sur une somme d'affects à décrypter**. Pour Balzac, un personnage de roman est encore et avant tout cet édifice tissé de quelques passions fondamentales, passions formant un monde et qui vont permettre à la fiction de fonctionner comme de signifier. Son personnage le plus célèbre, devenu mythe, n'est autre que Rastignac¹, incarnation de l'ambition la plus noire et cynique. Eugénie Grandet² peut être lue et interprétée par trois passions agissantes l'une par rapport à l'autre l'amour filial (pour un père avare et dur), la fidélité et le sacrifice de soi (ce qui finit par en faire une sorte de sainte, de femme morte au monde).

Les grands romanciers de la première moitié du XIX^e siècle comme Stendhal (1783-1842), Balzac (1799-1850) et Flaubert (plus tardif, 1821-1880), sont encore largement influencés par le monde des passions qu'a incarné la période classique. Bien sûr, ces trois romanciers se distinguent dans leur façon d'hériter de la période classique : Stendhal est encore bel et bien un véritable homme du XVIII^e siècle plongé dans les trois régimes politiques qui succèdent à la Révolution ; Balzac est à cheval entre deux mondes ; Flaubert est un romantique à ses heures, un inventeur du roman moderne, mais qui structure encore ses personnages et fictions dans la langue classique des passions. Ce dernier reçoit la lumière des tout derniers feux de cette conception canonique du personnage, pensé sous l'égide du caractère classique, c'est-à-dire d'un agencement rigoureux de quelques passions entre elles. Mais chez chacun de ces trois grands romanciers, l'ancienne structuration par les passions se fissure sous diverses poussées.

Il convient à présent d'être plus précis sur ce qu'a été cette fameuse culture classique des passions. Comment la définir, la comprendre ? En réalité, chaque époque possède une certaine façon de penser et de représenter l'homme, modes d'être et de pensée dont ses contemporains sont plus ou moins conscients, bien

1. Permettons-nous un conseil, qui serait celui de ne pas passer à côté de la lecture du *Père Goriot* (1835), roman où le personnage de Rastignac apparaît avec une force toute particulière et incarne vraiment ce que veut dire « monde des passions » pour un romancier tel que Balzac. Poussées à ce point d'incandescence, les passions du personnage, tendues et élémentaires, n'ont pu que conduire à l'érection d'un véritable mythe de l'ambitieux social sans foi ni loi, au point que l'on parle aujourd'hui d'un « Rastignac » comme d'une catégorie d'hommes mus par le désir de réussir. Citons le propos même de Balzac dans la préface du *Cabinet des Antiques* (1839) : « Tout personnage est un sentiment habillé. »

2. Personnage éponyme du célèbre roman paru en 1834, elle est, tout comme Rastignac, définie par quelques passions constitutives.

sûr, mais dont ses penseurs et créateurs se servent pour fabriquer leurs œuvres au sens le plus artisanal du terme. C'est dire **qu'on ne naît pas nulle part et n'importe où, qu'on est traversé, innervé par un monde, par une sorte de grammaire implicite qui fait que l'on se pose des questions avec certains outils, dans un certain langage.** C'est ici que l'intitulé du programme révèle une nouvelle fois sa pertinence, car le monde des Classiques, justement, a été celui des passions. Autrement dit, **à l'époque classique, durant la période que l'on peut aussi désigner comme celle de l'Ancien Régime, que l'on soit moraliste, musicien, philosophe, comédien, romancier, dramaturge (etc.), on réfléchit en termes de passions.**

Nous devons au philosophe français Michel Foucault (1926-1984) une notion qui peut nous aider à mieux formuler cette idée de « monde des passions » comme constituant primaire de l'époque classique. Elle a l'air complexe, mais elle exprime en fait une chose très simple et très utile. Il s'agit de **la notion d'épistémè¹, par laquelle Foucault désigne le paradigme sensible et intellectuel sur lequel se tisse une époque historique.** Foucault essaie de donner à cette notion une ampleur inégalée, lui permettant de dépasser l'histoire des idées académique, qui réduit la compréhension d'une époque à de vagues pré-supposés théoriques. Ainsi, il cherche à aller plus loin qu'une simple désignation de la thématique principale² d'une époque. Pour Foucault, il s'agit, tout simplement, d'en venir à un terme aussi décisif et efficace que celui de notre intitulé, celui de « monde », un terme qui oblige à dépasser l'outil conceptuel isolé pour penser le Tout qui constitue une époque en propre, son univers. On retrouve sous sa plume l'idée que l'épistémè n'est pas une théorie sous-jacente, un thème saillant, un fondement conceptuel, mais un « champ ouvert », une globalité qui régit l'époque étudiée et en constitue comme l'alphabet principal, le paradigme. Autrement dit, chaque époque possède une aire, un espace de sens et de sensibilité qui lui permet d'exprimer ce qu'elle a à dire. Ce qui est étonnant, c'est que, fort de ce percutant concept d'épistémè, dont nous nous servons si souvent pour interpréter les textes et les pensées après lui, Foucault n'a pas pour autant désigné l'épistémè classique comme étant formulé en termes de passions. Or, et nos œuvres au programme et son intitulé vont peut-être nous amener à examiner de très près cette hypothèse.

1. Notion qui apparaît dans *Les Mots et les choses* (1966).

2. Si l'on prend un simple thème comme structurant une époque, cela nous conduit souvent aux clichés, à l'écrasement de toute complexité, voire à la simple et pure erreur d'interprétation. Par exemple, on entend souvent que les Lumières, c'est la période de la Raison. Et alors, que faire de Rousseau, de Hume, de Voltaire, détracteurs chacun à leur manière de la puissance raisonnée tantôt montrée comme ridicule et vaine, tantôt accusée d'être une source du Mal, ce qui conduit pour de bon les hommes à la folie ? Pour Foucault, les erreurs viennent du fait qu'on n'est pas assez remonté en amont d'une époque, qu'on en reste à des thèmes très vagues et qu'on n'a pas compris quel en était le véritable épistémè.

5 Les passions, épistémè classique

Le programme nous propose de confronter trois œuvres de l'époque classique et post-classique ou proto-moderne (mangeant largement sur le XIX^e siècle, donc) à un intitulé qui s'applique à dépasser la notion de « passions » pour envisager un système, un « monde ». Ce dernier terme pourrait être compris et analysé de différentes manières selon les époques, nous ne l'ignorons pas. Par exemple, si nos œuvres appartenaient au XX^e siècle, nous pourrions référer ce terme de « monde » à une définition qu'en donne la phénoménologie, laquelle en a fait un véritable concept qui se fonde plus ou moins sur l'idée que nous n'avons pas affaire à une somme d'objets inertes autour de nous qui formerait un monde, mais que nous sommes immergés, innervés, pris dans le tissu de ce « monde », ce Tout sensible par lequel nous sommes affectés, traversés, formés. Cela dit, nous voulons faire valoir que la périodisation imposée par le programme nous dispense d'en appeler à ce concept de « monde » pour justifier l'emploi de ce terme au sujet des passions et partant pour les interpréter. Il semble qu'il suffise ici d'insister sur ce terme dans son sens métaphorique, c'est-à-dire en insistant sur l'idée que les passions ne sont pas tant des instruments conceptuels comme d'autres à l'époque classique (la raison, la volonté, le pouvoir, l'imagination, etc.), mais qu'elles constituent un « monde », une totalité, une superstructure à laquelle elles donnent sa forme et son sens global.

À l'âge classique, on peut *stricto sensu* parler de « monde des passions » dans la mesure où celles-ci se composent comme un monde implicitement présent dans toute œuvre de l'esprit et qui lui donne son sens. On pourrait dire qu'elles sont en fait comme les couleurs de la palette du peintre qui permettent d'édifier le tableau, la note qui permet au musicien de charpenter la mélodie, les briques, les éléments premiers, qui servent à échafauder un ensemble. Une note ne fait pas la mélodie à elle seule pas plus qu'une passion isolée ne ferait un véritable monde : il les faut toutes ensemble, en regard, même en creux les unes des autres (parfois, l'absence d'une passion dans le cœur d'un personnage peut faire tout le sens de la fiction). Dès lors une passion prise isolément, sans l'horizon ou le monde de toutes les passions, ou une réduction de la définition de la passion ne peuvent que conduire à ne plus voir, entendre, comprendre le monde des classiques comme l'ensemble complexe et composé qu'il est. Prenons un exemple pour donner à voir ce procédé intellectuel et imaginaire induit que les créateurs de cette époque mettent en place : *La Princesse de Clèves*¹, œuvre très connue, est souvent critiquée pour sa prétendue aridité romanesque. Certains jugent cette fiction sèche et par suite la réduisent à une critique un peu vague et générale des dangers de l'amour sur le cœur d'une jeune fille. Par ailleurs, il n'est pas rare que le personnage principal et éponyme

1. Il s'agit d'un roman classique très célèbre, écrit par madame de La Fayette et publié en 1678. On le désigne souvent comme la première pierre du fameux roman d'analyse français, qui s'intéresse justement aux passions, aux mouvements de l'âme de manière très précise.

de cette fiction soit jugé désincarné, pour autant qu'il n'est pas précisément décrit physiquement non plus que les éléments du décor qui l'entoure. Certains vont jusqu'à décréter un manque, une véritable déception fictionnelle, évoquant alors une sorte de platitude, de froideur, d'austérité du roman de madame de La Fayette. C'est que le lecteur déçu projette ici le mauvais épistémè, il attend une langue romanesque qui serait celle du réalisme, d'un art de la représentation imagée entérinée par l'habitude du cinéma pour nous autres, Modernes. Nous révélons, dans ce sentiment de frustration, l'existence d'un horizon d'attente, d'un monde qui est celui de la représentation fidèle ou précise d'une physionomie ou d'un décor, dont nous avons besoin pour nous identifier, nous plonger dans une fiction. Du coup, parce que notre épistémè n'est pas le même que celui de madame de La Fayette, nous ne comprenons pas que la romancière utilise un autre alphabet, une autre langue, un autre monde pour camper son personnage. Et ce monde n'est pas moins vivant que le nôtre, pas plus froid qu'un film.

La description physique (ou les détails réalistes, prosaïques) n'est pas ce qui intéresse la romancière classique qu'est madame de La Fayette : pour décrire la Princesse, son caractère, la cour d'Henri II dépeinte dans le roman, elle utilise la palette des passions en les analysant, les confrontant, les comparant. Il ne s'agit donc pas de penser l'amour mais les amours. Cette fiction montre une femme mariée amoureuse d'un autre que son mari à travers un « monde » de passions qui sont l'amour filial (pour sa mère), l'amour marital (raisonnable et modéré) et enfin l'amour-passion, pour un amant, amour courtois, jaloux et capricieux dont elle se détourne *in fine* pour lui préférer les passions de fuite et de tranquillité. Ce sont donc les passions et non la description réaliste qui commandent le personnage, le monde dans lequel il évolue, notre jugement sur ses actes, donc l'interprétation morale du récit. Du coup, point d'étonnement à ce que l'on croie souvent que cette fiction condamne l'amour en général si on le réduit à une seule passion (celle de la Princesse pour Nemours) sans plus dessiner un « monde des passions » (les différents affects croisés entre les différents personnages). Il faut prendre dans son ensemble le monde des passions dans lequel s'inscrit le roman, et non une passion seule pour comprendre ce que signifie cette fiction¹ si typiquement classique.

Ainsi les passions constituent-elles non une partie des histoires racontées ou des théories forgées, mais le « Tout » (donc « le Monde ») de l'œuvre à étudier lorsqu'on aborde la période classique. Les passions sont une sphère générale de questionnement qui portait les auteurs et penseurs de cette époque non pas à dénoncer les excès de la passion (comme nous le faisons souvent aujourd'hui

1. Notons d'ailleurs au passage que lorsque l'on réduit une fiction à une seule passion ou à la catégorie trop générale de « passion », on choisit souvent la passion la plus évidente, la moins originale, la plus plate du récit : pour *La Princesse de Clèves*, l'amour courtois de la Princesse pour Nemours (et réciproquement) est la passion la moins intéressante de tout le récit car la plus récurrente dans les fictions de l'époque. Aussi est-ce par le monde des passions qui gravitent autour de celle-ci que madame de La Fayette fait la grandeur de son roman.

sur le modèle sous-jacent des religions), mais à penser le monde en termes de passions, à construire des fictions, des représentations, des histoires, des personnages, des philosophies, des opéras, sur la base culturelle des passions. Il ne faudra donc pas s'étonner de la définition extrêmement simple, lapidaire, que nous allons proposer des passions.

6 Une définition simple des passions : le paradigme de l'époque classique

Lorsque les classiques parlent des passions, ils leur substituent souvent d'autres termes : **passions de l'âme, affects, affections, appétits, mouvements de l'âme, états de l'âme**, etc. Contrairement à nous autres Modernes qui spécialisons le terme de passions pour le rétrécir et n'y plus voir parfois que mort et folie, les Classiques ont tendance, au contraire, à ouvrir le champ définitoire de cette notion pour lui donner un sens plus large, véritablement paradigmatique. C'est peut-être donc leur définition qu'il faudrait prendre pour base de la réflexion et non la nôtre, surtout quand il se trouve que ce sont justement des œuvres classiques ou influencées par cette lecture du monde que nous étudions cette année.

Autrement dit, nous pourrions écouter leur postulat à eux (et pas les nôtres), partir de l'idée que les passions sont, tout simplement, « des mouvements de l'âme »¹. Cela implique que rien qui nous affecte, aucun sentiment, aucune tendance du cœur, n'est à exclure du « monde » des passions. **Elles nous meuvent sans que cette idée de mouvement ne soit nécessairement associée à l'excès, au Mal, à la maladie. Au contraire, il peut être doux, délicat, plaisant.** Par conséquent, le champ même s'ouvre, d'autres passions sont soudain à considérer, à repérer précisément, à déchiffrer dans un ensemble tout à coup plus complexe et inattendu pour les Modernes que nous sommes. Point d'étonnement à ce qu'un Classique considère la tranquillité, la timidité (ou modestie), la candeur, la vanité, la pudeur, le désir, comme des passions fondamentales de l'âme humaine, tout aussi agissantes et fondamentales que l'amour fatal, la jalousie, la haine ou la vengeance, puisque ces dernières sont d'ailleurs dialectisées, travaillées par les premières. Ainsi surgit sous nos yeux le véritable monde des passions dans sa totalité non édulcorée, avec toutes ses nervures, ses passages, ses réseaux qui tissent l'équation morale des œuvres classiques et

1. Comment ne pas rendre à César ce qui lui revient ? Au sujet de cette définition élémentaire des passions classiques, c'est-à-dire des passions telles que les concevaient les auteurs de cette époque, il faut ici remercier l'œil critique du professeur Jean Goldzink, qui nous a, très tôt et avec netteté, mis sur cette piste de rigueur. Nombre des ses ouvrages traitent de ce problème de la passion comme « canon qui travaille les textes » classiques et dans son *Montesquieu et les passions*, voici la définition minérale qu'il en donne : « Qu'est-ce qu'une passion ? Il nous suffira de savoir que, au sens classique, on désigne par là tout affect de l'âme, doux ou violent, fugace ou durable. » (Paris, PUF, 2001).

celles de leurs héritiers. Le calme¹ ou la douceur tout aussi bien que le courage sont des passions. Présupposant que ce sont des vertus contraires à la passion, nous les sortons le plus souvent du monde des passions pour en faire, de manière vague et inopérante, des « sentiments », des corrections ou remèdes de la maladie de l'âme passionnelle. Ce genre de raisonnements ou de présupposés vise toujours à exclure certains affects du monde des passions. Nous verrons qu'en toute rigueur, il faut garder l'ensemble du monde des passions pour le comprendre, tout du moins à l'âge classique.

Plus on parviendra à exprimer et comprendre ce monde des « mouvements de l'âme » dans sa globalité, plus on en arrivera à une lecture exacte de nos grandes œuvres classiques et tout particulièrement de nos œuvres au programme. D'autant qu'il faut faire valoir une autre dimension propre à cette époque classique pour asseoir notre argumentation. L'âge classique ne cloisonnait pas les genres et les ouvrages comme nous le faisons aujourd'hui : il pensait la littérature comme un grand Tout scripturaire. Par conséquent, le monde des passions est d'autant plus ce Tout d'une époque, cet épistémè, que lire voulait dire tout lire ou plutôt lire de tout et partant retrouver des schèmes et des interrogations identiques sur des supports, dans des formats ou dans des arts très différents. À l'époque classique, « littérature » signifie tout simplement ce qui est écrit. « Belles Lettres » est un terme plus fréquemment employé, qui renvoie à un univers très large, allant de la philosophie au théâtre, passant par le roman ou l'écrit sur l'art jusqu'aux récits ou témoignages historiques. Il ne faut exclure des « Belles Lettres » que la catégorie des écrits scientifiques.

Par conséquent, on comprend que les porosités et échanges entre théâtre et philosophie, roman et histoire, nouvelle et théorie artistique, sont beaucoup plus évidents, induits, nombreux qu'aujourd'hui où les esprits « spécialistes »²

1. Dans son excellente introduction à l'ouvrage *Les Passions antiques et médiévales* (Paris, PUF, 2003), Pierre-François Moreau souligne lui-même le problème de l'inclusion de la passion de calme dans les listes établies par les philosophes. Il interprète cette présence, pour nous étonnante, en analysant le calme comme nécessaire pour soigner la passion de colère. Ainsi, il écrit, dans une parenthèse : « (il ne va pas de soi de considérer le calme comme une passion ; mais on comprend qu'on l'étudie lorsque la question posée est simplement : Comment amener au calme l'homme en colère ?) » (*Ibid.*, p. 3). Or nous voudrions, en toute modestie face à ce grand philosophe, ajouter que cela ne va pas de soi pour nous Modernes, mais que cela va de soi pour les Classiques. Le calme est un mouvement de l'âme comme un autre et seul le préjugé (moderne ou religieux) que les passions sont excessives peut nous amener à être étonné de sa présence dans une liste parfaitement cohérente des passions. Chez saint Thomas, au XIII^e siècle après J.-C., le tableau des passions est pensé dans une totalité qui associe chaque passion à son contraire. En face de la colère, gît le calme, comme en face du désir la fuite, et l'on ne saurait se passer du calme si l'on veut penser les mouvements de l'âme dans leur totalité.

2. Aujourd'hui, beaucoup d'intellectuels iront ne lire que de la philosophie ou que de la sociologie ou seulement de l'économie ou encore que de la fiction, des romans. Ils s'en vantent souvent, cloisonnant ainsi aux yeux de tous ce qui était auparavant un grand Tout et qui permettait de faire circuler des thèses, des sensibilités, des schémas de pensée entre genres, pays et différentes intelligences. Ne versons pas dans la nostalgie de l'ère non-spécialiste, mais faisons au moins valoir que cela empêche aujourd'hui maints intellectuels d'être autre chose que des « experts » et surtout de comprendre comment fonctionnaient d'autres époques dans leurs conceptions totalisantes de l'homme.

et les classifications du commerce¹ nous obligent à scinder des auteurs et leur pensée (Montaigne, Diderot, Rousseau, Voltaire sont tour à tour définis comme philosophes ou littéraires sans que ni l'une ni l'autre de ces étiquettes, données avec plus ou moins de mépris, ne permettent de comprendre leurs œuvres dans leur complexe totalité). La notion de « monde des passions » nous permet donc de retrouver une unité au sein des écrits classiques et d'être peut-être plus à même de comparer, cette année tout particulièrement, littérature et philosophie, roman, théâtre et traité des passions. En effet, **que l'on lise philosophie ou roman, que l'on écrive sermon, discours, témoignage historique, article de journal ou même que l'on se trouve sur une scène de théâtre ou à l'opéra, les auteurs de cette époque pensent à travers le prisme des passions et les proposent explicitement (dans le traité) ou implicitement (dans la construction fictionnelle ou artistique) comme paradigme du sens à déchiffrer.**

1. Dans une librairie, on range les ouvrages à vendre par genres et il est rare que l'on passe d'une pièce de théâtre à un essai philosophique sans avoir l'impression de passer, justement, à « un autre monde ». Or, la période classique consacre cette espèce de liberté à considérer tout sous l'égide du même monde. Quand il écrit un roman épistolaire, Rousseau le tisse de philosophie (chose que les critiques modernes ont tendance soit à évincer dans leur analyse soit à critiquer, comme s'il y avait quelque chose comme des barrières, comme une impureté à mélanger roman et philosophie, théâtre et théorie, histoire et fiction), quand il fait un discours philosophique, il y injecte de la fiction. C'est que tout est commandé par le même monde, le fait de ne pas se penser philosophe ou romancier mais tout simplement écrivain, auteur (dans le genre-monde que sont « les Belles Lettres »).