

Identification de la passion

I L'affectivité

1) La spécificité du vivant

Nous partons de ce qui constitue la passion: l'**affectivité**. Qu'est ce que l'affectivité? Nous la définirons comme la **capacité de sentir, d'éprouver, de ressentir**. L'affectivité est ce que nous ressentons. **Il s'agit là d'une propriété du vivant en général, de ce qui fait sa spécificité**. Une pierre ne ressent pas. Par contre, un végétal, au sens élémentaire du terme, un animal ressent, c'est à dire qu'il possède le pouvoir d'être **affecté** par le **monde extérieur** et de s'en trouver **modifié**. Cette possibilité d'être affecté traduit une certaine **dépendance** du vivant par rapport aux êtres et aux choses composant le monde et dont il est une **partie prenante**. Etre capable d'affectivité, c'est être **vulnérable, exposé**. L'affectivité, c'est ce qui exprime l'**ouverture** du vivant au monde, son **enracinement**. Il n'est pas hors du monde, il y est **situé**.

2) Passion et passivité

Nous constatons donc le lien étroit entre **affectivité** et **passivité**. L'affectivité est toujours la marque d'une **action** du **monde** sur notre être (ainsi l'**émotion** tient toujours sa force de l'**extériorité** de sa source: l'excitation du sujet ému lui vient toujours de l'**extérieur**; c'est évident pour la répulsion ou l'attraction, mais vrai aussi pour des émotions plus fines comme le mépris). **La passion, en tant qu'état affectif, renvoie donc d'abord à une passivité irréductible**. Ce dont témoigne l'**étymologie**: étymologiquement, passion c'est le **fait de subir**, le **pâtir** du fait d'une **action extérieure**. Ainsi dans la Grèce archaïque le **pathos** renvoie à la description d'états où le moi se trouve **dépossédé** de lui-même et n'est plus **maître** de son comportement. Dans la mythologie, les **textes homériques**, la **tragédie**, la passion est l'index d'une **dépossession** que l'homme **subit** sans qu'il puisse s'y opposer, parce qu'il est sous l'emprise d'une divinité ou d'une force étrangère dont il est pour ainsi dire la victime.

Les possibilités d'action de l'individu se trouvent limitées par une puissance qui le dépasse.



La furor de Médée

Telle est donc toujours la passion: ce que le sujet subit, ce qui fait de lui un patient. La passion est donc bien d'une certaine manière **l'épreuve de la dépendance**, de la **non maîtrise**, de l'**altérité**. Le passionné pâtit par quelque chose d'autre qui exerce sur lui une action.

Il suffirait à ce propos d'envisager le **vocabulaire** de l'**amour** et les **métaphores** dont nous usons spontanément: nous disons que telle personne « nous fait de l'effet », nous « tombons » amoureux, nous nous sentons « mordus », « pincés », « frappés ». L'amoureux subit des émotions comme il souffrirait de coups qui lui tombent dessus, il se découvre victime d'un choc.

3) Passion et position de soi

Si l'**affectivité** se définit par la **passivité**, ce constat ne suffit cependant pas à la **spécifier**.

Dans notre psychisme la **perception** relève d'une logique semblable: elle désigne ce que l'on **reçoit** du **monde**. Elle est le produit de son **action** sur un être. Cependant la **différence** entre les **perceptions** et les **affections** tient dans le fait que nous rapportons les premières au **monde**, les secondes à notre **âme**. Descartes définira les affections comme « les perceptions qu'on rapporte seulement à l'âme ». Ainsi la joie ou la colère ne nous font pas connaître quelque objet de la réalité extérieure, mais une modification de notre âme.

A travers l'affectivité s'établit un rapport de l'âme à soi, une auto-affection. Je ressens, j'éprouve, et je me reconnais comme éprouvant. Dans l'affectivité j'apprends quelque chose de moi-même. Ainsi une **émotion** comme la **surprise** n'est pas seulement la rencontre ou la présence de l'inattendu. Elle est la **position de soi** comme pris au dépourvu. Peut-être est-ce là, comme le suggère le philosophe Michel Meyer, la **finalité** même de toute **émotion**, de toute **passion**: «*se retrouver soi-même, s'éprouver, ressentir son existence au travers de sensations nourries par des objets extérieurs*».

II Les caractéristiques de la passion

Si la passion relève de la sphère de l'**affectivité**, il convient cependant de distinguer une **affectivité passionnelle** et une **affectivité non passionnelle**. Affectivité est un **terme générique** qui englobe émotions, sentiments, désirs, inclinations, penchants... **Nous nous attacherons essentiellement ici à spécifier la passion dans ses différences avec l'émotion et le sentiment.**

Une **remarque préliminaire** s'impose: c'est qu'il convient de refuser fermement le **sens faible, édulcoré** ou **affadi** du terme. L'usage courant du vocable s'est en effet aujourd'hui multiplié jusqu'à l'**insignifiance**. En ce sens, passion désigne simplement une activité fixée sur un objet précis: être un «passionné», de foot, de moto, de cinéma, de musique, ne traduit plus qu'un fort désir pour une chose. Frédéric Laupies écrit à ce propos: «*Celui qui a une passion pour n'est pas passionné (...). Le violon d'Ingres n'est pas une passion.*» Le tiède, le dispersé, le dilettante ne sont pas des passionnés.

Nous définirons donc la passion comme une catégorie particulière d'affect, que notre langue tient à distinguer: affection d'une certaine durée, d'une intensité très forte, affection puissante, obsédante, autour de laquelle l'existence de l'individu s'ordonne et dont l'amour passion reste l'archétype persistant. Nous proposerons, pour qualifier la passion dans son **sens philosophique contemporain**, les **quatre éléments suivants**: temporalité, exclusivité, excès ou frénésie, vertige. Nous terminerons en soulignant ce qu'on peut appeler **l'oxymore de la passion**.

1) Temporalité

Pour qu'un affect devienne une passion, il faut qu'il ait une certaine **durée**, une **permanence**. Le temps de la passion est un temps particulier.

Ce n'est pas le temps d'un **instant**: la passion n'est pas un affect **ponctuel, éphémère, momentané**. Elle installe l'homme dans le temps. C'est le temps qui structure la conscience dans la passion. Le philosophe Michel Meyer écrira: «*Vivre sa passion, c'est vivre sa temporalité.*»

Cette référence du phénomène passionnel au temps se retrouvera dans toute la tradition classique. Aristote, dans le *De anima*, explique déjà que c'est le rapport au temps propre à l'homme qui permet l'apparition des phénomènes passionnels «*fait qui ne se produit d'ailleurs que chez les êtres qui ont la perception du temps*» (chez l'animal, l'appétit n'est dirigé que par l'immédiat). Hume, dans son *Traité des passions*, use de l'image suivante: l'esprit humain, quand il est sous l'emprise des passions, ne ressemble pas à un instrument à vent (qui laisse retomber le son dès que l'on cesse de souffler), mais à un instrument à cordes (qui conserve les vibrations encore quelque temps). Kant, enfin, définira dans *L'anthropologie* la passion comme une disposition, c'est à dire un désir devenu habituel.

C'est cette première caractéristique qui contribue à distinguer la passion de cet autre type d'affection qu'est l'émotion, comme a su le montrer Kant dont les **métaphores** sont restées célèbres. **Passion** et **émotion** ont un **point commun**: même degré de **violence**. Mais souligne Kant, elles diffèrent en **qualité**, et cette **différence** est essentiellement d'ordre **temporel**. L'**émotion** est un état explosif, mais de **courte durée**. L'émotion a peu de mémoire, elle se déroule toujours dans la **précipitation**. Elle est **accidentelle, éphémère, passagère**. C'est pourquoi si elle est assimilée par Kant à une maladie de l'âme (parce que comme la passion elle exclut la maîtrise de la raison), elle est comparée à un accès de fièvre ou une attaque d'apoplexie. Kant la comparera également à une ivresse qui se dissipe en dormant.

Si l'émotion est inconstante, la passion est un état continu. «*L'émotion agit comme une eau qui rompt la digue, la passion comme un torrent qui creuse de plus en plus profondément son lit*». Ainsi **l'amour fou** n'est ni la passade, ni le caprice, la toquade, la lubie ou le béguin qui tous passeront. Certes, cet ancrage de la passion dans le temps n'est pas contradictoire avec son inconstance et son instabilité. Les Stoïciens soulignaient déjà que l'attachement aux biens temporels est toujours fluctuant. En dépit de son inconstance, il y a dans la passion une **insistance**, un **entêtement**, un **acharnement** ou une **obstination** que Kant souligne fermement. La passion ronge le passionné de l'intérieur, comme une maladie qui le détruit à petit feu. Pour Kant, qui propose une condamnation morale sans appel de la passion, celle-ci a pour circonstance aggravante la permanence de son égarement.

2)Exclusivité

Si ce qui distingue l'émotion de la passion c'est son caractère durable, ce qui la distingue du sentiment c'est l'attachement exclusif à un objet. L'esprit est occupé par une seule idée (c'est ce que les psychologues appellent le **monoïdéisme** de la passion). Cette exclusivité de l'objet en vient à néantiser tout autre centre d'intérêt. L'objet est marqué comme **valeur suprême**, excluant tout autre objet, tout rival. Michel Meyer écrira: «*La passion envahit le tout (...) elle submerge et envahit, monopolise et mobilise*».

Dans cet exclusivisme de la passion, Kant verra une véritable perversion du fonctionnement normal de la raison pratique. En valorisant une seule tendance et en rejetant toutes les autres dans l'ombre, la passion introduit un déséquilibre funeste. Kant prendra à ce propos l'exemple de l'ambition, comme orientation possible des tendances d'un homme. Si l'ambition n'est pas mauvaise en soi, elle le devient dès qu'elle se veut **hégémonique**, totalitaire, destructrice de toute autre orientation. Ce n'est pas tant par son contenu, sa matière (c'est à dire l'objet sur lequel elle porte) que la passion est condamnable, que par sa forme, autrement dit le principe ou la maxime qui la guide. Si on l'envisage dans sa matière, l'ambition n'est pas condamnable, elle n'est pas moralement répréhensible. Elle peut même être approuvée par la raison si elle se met au service d'une cause noble. Mais si l'ambition n'est pas mauvaise en soi, elle le devient dès qu'elle devient **hégémonique**. Le principe qui la guide devient alors **arbitraire**, puisqu'il s'oppose au principe de la raison qui veut toujours qu'on préfère l'universel au particulier. La tendance passionnelle se fait **exclusive**, elle interdit la comparaison avec d'autres tendances (par exemple être aimé des autres, pouvoir vivre dans un entourage agréable...)



[Alcibiade ou les dangers de l'ambition](#) (Mort d'Alcibiade par Michel de Napoli)

On peut alors définir la passion comme «*l'inclination qui interdit à la raison de la comparer, dans l'optique d'un certain choix, avec la somme de toutes les inclinations*». **Pour Kant c'est bien l'exclusivisme de la passion qui signe sa dimension passionnelle: elle est folle parce qu'elle constitue un déséquilibre, qu'elle prend un élément pour le tout.**

3) Excès, frénésie

Une **troisième caractéristique** contribue aussi à **distinguer** la **passion** du **sentiment**: c'est qu'elle apparaît toujours sous les traits de la **démensure** et de l'**excès**.

Excès qui frappait déjà les Stoïciens, qui voyaient dans la passion une **impulsion débridée**, un **débordement**, semblable à celui d'un fleuve en crue ou d'un homme emporté par une course effrénée. Cicéron, recueillant leur point de vue, écrira:«*La source de toutes les passions, selon eux, est l'excès qui est hostile à l'âme, lui enlève toute stabilité, en l'échauffant, en la troublant, en l'excitant*». **Cette infinité des passions, c'est le toujours plus, toujours davantage qui lui confère un caractère quantitatif intensif.**

Le philosophe contemporain Jankélévitch décrit bien cet **absolutisme** de la passion en évoquant la frénésie de l'**outrance**, de l'**emballement**, de l'**hyperbole**. «*De plus en plus, et à fond, et toujours dans le même sens, en vertu d'un crescendo linéaire*». Ce caractère impétueux ou outrancier de la passion, son **intensité**, ou plutôt sa **surintensité**, sont bien exprimés à travers les **métaphores** du **vocabulaire** de l'**amour**: image du **feu** - «déclarer sa flamme», «brûler d'amour» -, métaphore de la **tempête** – on parle d'ouragans, de tumultes, de ravages.

C'est ce jusqu'aboutisme de la passion qui fait son tragique: le passionné n'a pas de nuances, il cherche la satisfaction coûte que coûte. Toutes les descriptions littéraires classiques de la **fureur amoureuse**, surtout quand il s'agit de l'amour **éconduit** ou **insatisfait**, pourraient ici être mises à contribution. C'est la fureur de Médée, répudiée par Jason et tuant ses propres enfants. C'est la lettre folle et désespérée que Madame de Tourvel, abandonnée et trahie par le comte de Valmont, écrit avant de se donner la mort. Mais l'archétype de la fureur amoureuse est sans doute la **Phèdre** de Racine«*De l'amour j'ai toutes les fureurs*».



Guérin

Phèdre et Hyppolite par Pierre Narcisse

Dans une autre optique, il est un **symbole**, dans la Grèce antique, qui exprime parfaitement la **démésure** propre à la passion. C'est la **figure du tyran**, livré à ses désirs dérégés.

4) **Vertige, complaisance**

Enfin, l'expérience de la passion est indissociable d'une certaine **complicité de l'esprit**. On pourrait parler d'**auto fascination** ou d'**auto affection**. **La passion s'auto entretient ou s'auto alimente, elle s'exalte elle-même.**

Là est le grand paradoxe de la passion. Le passionné vit sur le mode de ce que le psychanalyste Mannoni nomme le **«je sais bien, mais quand même»**. Le passionné **ne veut rien savoir** mais il **sait**. Il sait sans vouloir savoir. La passion se déroule dans cet **entre-deux** de la **conscience** et de le **non conscience**, entre le «je sais très bien» et le «je ne sais rien». Le philosophe Michel Meyer écrira: *«On sait et on ne sait pas, on sait et on ne veut pas savoir, on nie la passion pour mieux s'y abandonner et, ce faisant, on la confesse autant que si on l'avait exprimée en toutes lettres»*.

Alain quant à lui parlera de *«cette naïveté très savante des passions qui nous fait parcourir de long en large nos petits malheurs, cherchant si nous n'avons rien oublié de ce qui pourrait les aggraver»*. Toute passion grandit et s'exalte de son propre discours.

Jankélévitch propose une **comparaison** avec le **vertige**: état ainsi nommé parce que l'aversion naturelle pour le vide est en même temps une inclination pour ce vide.

Dans le vertige comme dans la passion on est en présence du **couple attraction/ répulsion** ou **jeu/ sérieux**. **On crée le vide et on joue à y tomber**. L'émotion joue à se faire peur elle-même. Et elle éprouve à ce jeu une jubilation singulière. Même **duplicité** dans la passion. Par exemple, comme l'a bien montré saint-Augustin, l'amoureux passionné n'aime pas l'amour, il **aime aimer**. **Ce que la conscience cherche, c'est de jouir d'elle-même en train d'aimer**.

Telle est la magie de la passion: on finit par ressentir ce qu'on mime. Le geste fabrique l'émotion. On peut en arriver à des passions totalement **artificielles et fabriquées**. Tel est bien le **bovarysme**: amour de tête. On s'entiche de quelqu'un et on s'obstine dans cet engouement voué à l'illusion.

Nous terminerons en présentant ce qu'on peut appeler **l'oxymore de la passion**.

La **passivité** qui est la marque de la passion ne doit pas se confondre avec l'**apathie**. **Cette passivité est liée à une activité. Pâtir rime avec agir**. Frédéric Laupies écrira: «*Les passions ne sont pas cantonnées dans l'ordre de ce qui est subi: elles expriment un «agi»*». Il existe donc un véritable **paradoxe de la passion**. Le comprendre, c'est comprendre ce **double rapport** de **passivité** et d'**activité**.

La passion relève donc de cette figure rhétorique familière qu'est l'oxymore: figure qui exprime une **identité contradictoire**. La passion apparaît bien comme une passivité qui permet une activité, une perte qui produit quelque chose.

III La cristallisation passionnelle

Le terme est emprunté à Stendhal: dans son ouvrage *De l'amour*, il en a mené une **description restée célèbre**.

Pour décrire la naissance de l'état amoureux Stendhal met en relief deux idées qui sont présentées sous la forme frappante et nouvelle d'une comparaison avec un phénomène physico-chimique: la cristallisation.

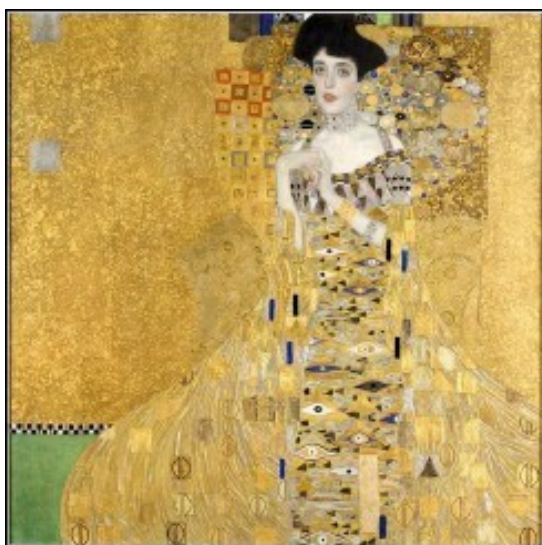
La première idée est qu'aimer, c'est **doter de perfections**. «*Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a ces nouvelles perfections*».

La seconde idée revient à dire que l'attribution de ces perfections est due au **travail de l'imagination**. L'intérêt de l'analyse de Stendhal, c'est de montrer comment l'imagination joue à partir d'associations souvent fortuites, fruits de hasards et de coïncidences.

Les travaux de la **psychanalyse classique** nous permettraient d'aller plus loin. En psychanalyse on parlera de **fantasmes** pour désigner de telles **productions de l'imagination**. Travail de l'imagination qui fait intervenir le **mécanisme de projection**, par lequel on met de soi-même dans autrui. Ajoutons que pour Freud ces associations apparemment hasardeuses ont en fait leurs **lois**: ce sont celles des **mécanismes généraux de l'inconscient** (condensation, déplacement) et elles renvoient toujours à des **investissements affectifs** – voire des blocages - **infantiles**.

Telle est donc la fameuse cristallisation stendhalienne; un processus par lequel un être en lui-même insignifiant, banal et prosaïque, va se trouver magnifié à l'instar du rameau d'arbre effeuillé que les mineurs de Salzbourg jetaient dans la mine de sel pour le retrouver quelques mois plus tard *«tout couvert de cristallisations brillantes»*.

Rousseau dans *Les confessions* décrit bien ce travail de la cristallisation lorsqu'il cherche à expliquer les raisons de sa passion amoureuse inattendue pour Madame d'Houdetot: comment il a projeté sur elle le personnage imaginaire de Julie, sorte de *«femme idéale»*, *«héroïne»* de *La nouvelle Héloïse* qui était en cours d'écriture. Il va alors transposer sur la femme réelle *«toutes les perfections dont je venais d'orner l'idole de mon cœur»*.



Portrait par Klimt

C'est cette idéalisation imaginaire de l'être aimé dans l'amour passion qui explique la condamnation sévère qu'on en a faite. L'amour ne renverrait en fait qu'à une **invention**, une **fièvre de l'imaginaire**: erreur du passionné attaché à une **passion artificielle** parce qu'il aime un **simulacre**, un **fantôme**. De plus il ne serait qu'un amour narcissique de soi.

C'est aussi le processus de cristallisation qui permet d'expliquer **l'incompréhension réciproque entre le passionné et le non passionné**. Ainsi Roméo ne peut pas comprendre que Juliette laisse indifférents ses amis. Le point de vue distancié du non passionné ne voit dans l'être aimé que la réalité objective. C'est peut-être aussi pourquoi ce sont souvent ceux que Proust appelle des **êtres de fuite** qui suscitent les plus grandes passions. **Le mystère, l'énigme de l'être aimé intensifient l'amour parce qu'alors rien ne s'oppose à la cristallisation.**

On pourrait illustrer la mécanique de la cristallisation amoureuse par la passion de Swann pour Odette dans le roman de Proust *Un amour de Swann*. Lorsque Odette lui est présentée pour la première fois, Swann est déçu. La **déception de la rencontre** apparaît comme une expérience fondamentale dans *La recherche* (le narrateur, lorsqu'il embrasse pour la première fois Albertine, éprouve une impression «*détestable*»). C'est que la **déception** est le moyen le plus radical pour congédier la **réalité objective** à laquelle on va substituer une **réalité imaginaire**. C'est elle qui permet la distance ou le recul qu'exige la compensation imaginaire.

Chez Swann va jouer une cristallisation esthétique (Swann est un esthète, grand amateur d'art). Swann va opérer une association entre le visage d'Odette et celui d'un personnage de Botticelli. A la place de la femme ordinaire, physiquement et psychologiquement décevante, apparaît un chef-d'œuvre de l'art, une pièce de collection. Mais ce n'est que lui-même que Swann retrouve dans cette image, pure reconstruction fictive dans laquelle il a projeté ses propres centres d'intérêt.



La Zephora de Botticelli

