Erec R. Koch

La contagion des passions, de Descartes à Malebranche

L'émergence du corps mécaniste au cours de la deuxième moitié du XVII[e] siècle a opéré des transformations radicales de la théorie des passions. On constate la présence et l'engagement de ce corps et d'une corporéité des passions dans des discours tels que ceux de la morale, du théâtre, de la rhétorique, du jugement de goût, et enfin de certains courants de la pensée politique[1]. Dans cet essai, nous aborderons un projet bien plus restreint et relié à cette corporéité même : nous nous proposons de suivre le déroulement des réflexions mécanistes qui évoluent d'un *self-fashioning* (auto-modelage) passionnel et corporel, pour reprendre la célèbre formule de Stephen Greenblatt, à une maîtrise de l'éclosion nécessaire et corporelle de ces mêmes passions chez les autres[2]. En d'autres termes, si le traitement des passions corporelles chez Descartes porte sur une moralité néo-stoïcienne et un *self-fashioning* particulier, où l'entraînement du corps prépare la maîtrise des passions par l'individu, ce même savoir corporéo-passionnel s'achemine vers la maîtrise de l'autre, ce qui aboutira à l'analyse de la contagion des imaginations fortes par Malebranche. D'une façon de plus en plus marquée, les cartésiens visent à préciser comment l'acte d'énonciation agit sur des mécanismes somatiques pour déclencher des émotions chez l'auditeur. En suivant cette progression de soi à l'autre, nous nous focaliserons sur les effets perlocutionnaires de la parole, ou plus précisément du son, effets qui s'inscriront dans une « rhétorique » de la conversation et du commerce du monde. En effet, on constate chez les penseurs mécanistes que leurs discours sur les émotions ou sur les passions répercutent l'attention d'une maîtrise de soi-même à une maîtrise de l'autre. En vue de faciliter ce parcours, nous nous appuierons sur Descartes et les cartésiens, et sur les modèles du corps et de la passion qu'ils nous ont transmis.

[1] Voir mon étude intitulée *The Aesthetic Body : passion, sensibility, and corporeality in seventeenth-century France*, Newark, University of Delaware Press, 2008.

[2] Voir S. Greenblatt, *Renaissance self-fashioning : from More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, 1980, p. 1-10.

Littératures Classiques, 68, 2009

Descartes

Les remarques de Descartes sur les passions – leur génération, leur modification, et leur contrôle –, sur la morale et sur le rapport de l'un à l'autre se regroupent principalement dans le traité des *Passions de l'âme*, la correspondance de Descartes et de la princesse Élisabeth de Bavière, et le traité *De l'homme*. Celui-ci est le premier texte cartésien que Nicolas Malebranche ait lu, et cette lecture aurait provoqué sa conversion philosophique[3]. Il est important de remarquer que ce texte de physiologie et de corporéité mécanistes est également un texte qui élabore la corporéité des passions.

Constatons également la place privilégiée que Descartes accorde à la morale dans son projet philosophique : la morale, apprenons-nous dans l'épître dédicatoire des *Principes de la philosophie*, est l'une des trois branches principales de l'arbre du savoir cartésien[4]. Nous savons également que Descartes diffère d'ériger cette morale définitive et y substitue, dans *Le Discours de la méthode*, sa morale par provision – une morale qui porte l'empreinte du néo-stoïcisme contemporain. Et pourtant son projet définitif se décèle par moments dans les écrits cités ci-dessus. Un premier regard porté sur ces textes révèle le développement des thèmes banals du néo-stoïcisme : la morale y est marquée par la maîtrise des passions excessives, et cet effort est surveillé et contrôlé par la raison. Jeffrey Barnouw fait remarquer que, lorsque Descartes rapproche la passion d'une pensée-représentation erronnée et confuse, causée souvent par la médiation de la sensation, il reprend une notion qui a ses origines chez le stoïcien Chrysippe, lequel exhortait à supprimer ce genre d'erreur[5]. Mais en lisant de plus près la correspondance, on y découvre non pas la suppression hyperbolique des passions mais au contraire leur bon usage – un bon usage qui se pratique par l'entraînement du corps mécaniste, par la production appropriée des passions – ou, pour reprendre le propos du médecin cartésien Louis de La Forge, par le « dressage[6] » passionnel et personnel du corps humain. C'est le sens principal des conseils offerts par Descartes à Élisabeth.

Dans cette correspondance, Descartes développe une discipline passionnelle par l'action corporelle sur soi-même, action qui définirait une ascèse personnelle, une discipline particulière. Par exemple, dans une lettre à Élisabeth, Descartes aborde le traitement médico-corporel de la mélancolie de la princesse, mélancolie qui se

[3] Voir Fr. Girbal, *Bernard Lamy (1640-1715). Étude biographique et bibliographique*, Paris, Puf, 1964, p. 7.

[4] R. Descartes, Épître dédicatoire des *Principes de la philosophie*, *Œuvres de Descartes*, éd. Ch. Adam et P. Tannery, Paris, Éditions du Cerf, 1897-1913, t. IX b, p. 14.

[5] J. Barnouw, « Passion as "confused" perception or thought in Descartes, Malebranche, and Hutcheson », *Journal of the History of Ideas*, vol. 53, n° 3, juillet-septembre 1992, p. 398.

[6] L. de La Forge, *Traité de l'esprit de l'homme*, *Œuvres philosophiques*, éd. P. Clair, Paris, Puf, 1974, p. 305-306.

manifeste dans son corps sous forme de fièvre[7]. Ne visant que le corps, Descartes prescrit un régime qui a pour but d'encourager une communication salubre entre celui-ci et l'âme. Descartes propose à Élisabeth de « divertir son imagination et ses sens le plus qu'il est possible[8] », autrement dit, de provoquer des sensations qui produisent, engendrent et correspondent à des passions appropriées. Descartes se propose d'atteindre cet objectif par des actions sur le corps qui lui réapprennent à produire des passions et des émotions positives. Ce réapprentissage s'accomplit en invoquant la présence, soit réelle soit imaginaire, d'objets qui feront naître les passions appropriées. On devrait diriger l'imagination vers des objets « qui pussent apporter du contentement et de la joie[9] ». Cette régulation du corps produisant la passion du contentement est essentielle à la santé de l'organisme et permettra à la connaissance et à la raison en général de fonctionner avec davantage d'effet et d'efficacité. Descartes encourage donc Élisabeth à faire la cure traditionnelle des eaux de Spa mais surtout à condition qu'elle observe aussi le régime qu'il lui a prescrit pour le reconditionnement du corps. Il lui conseille de « s'occuper [...] à imiter ceux qui [regardent] la verdure d'un bois, les couleurs d'une fleur, le vol d'un oiseau[10] », et de ne pas réfléchir sur quoi que ce soit, mais simplement de permettre au corps de mener l'âme, de permettre aux sens d'influencer l'âme et de faire naître les passions appropriées. C'est un remède qui réapprend au corps à produire les passions appropriées. L'analyse cartésienne de la corporéité des passions ne vise que le façonnement individuel et moral. Par contre, chez ses successeurs, l'analyse se focalisera de plus en plus sur la production d'effets affectifs prévisibles chez l'autre, au moyen d'actions accomplies sur le corps de l'autre.

Les cartésiens

L'extrait suivant d'une lettre de Descartes adressée au marquis de Newcastle dans sa célèbre lettre du 23 novembre 1646, servira d'exergue à l'examen des cartésiens :

> Si on apprend à une pie à dire bonjour à sa maîtresse, lorsqu'elle la voit arriver, ce ne peut être qu'en faisant que la prolation de cette parole devienne le mouvement de quelqu'une de ses passions ; à savoir, ce sera un mouvement de l'espérance qu'elle a de manger, si l'on a toujours accoutumé de lui donner quelque friandise, lorsqu'elle l'a dit ; et ainsi toutes les choses qu'on fait faire aux chiens, aux chevaux et aux singes, ne sont que des mouvements de leur crainte, de leur espérance, ou de leur joie, en sorte qu'ils les peuvent faire sans aucune pensée.[11]

7 R. Descartes, Lettre du 18 mai 1645, dans *Œuvres de Descartes*, éd. cit., t. III, 208.
8 Lettre de mai ou juin 1645, *ibid.*, p. 571.
9 *Ibid.*, p. 572.
10 *Ibid.*, p. 573.
11 Lettre du 23 novembre 1646, *ibid.*, p. 694-695.

Descartes nous assure que la voix n'est que l'effet de la passion, et, d'une façon symétrique, que la passion se réduit à l'effet du son agissant sur et dans le corps mécaniste, sur l'ouïe qui excite un flux d'esprits animaux, flux qui, à son tour, occasionne un effet sensuel et passionnel chez l'homme. On constate que les successeurs de Descartes portent une attention plus marquée à cette deuxième étape du processus corporéo-passionnel. Dans son *Discours physique de la parole*, le cartésien Géraud de Cordemoy s'attarde longuement sur l'élaboration d'une physiologie de l'articulation de la parole, mais il prête également son attention aux effets physiologiques de la voix – et ainsi il nous propose dans cet ouvrage des analyses fines de l'oralité et de l'*auralité*, pour ainsi dire. S'appuyant sur l'*Harmonie universelle* (Paris, 1636-1637) de Marin Mersenne aussi bien que sur la physiologie cartésienne, Cordemoy assure que les tons et les accents vocaux qui expriment la passion sont les effets nécessaires de la physiologie mécaniste de la passion, et que ces sons, en pénétrant l'oreille et le corps mécanistes, de nécessité produisent des effets affectifs chez l'auditeur. Ces mêmes accents et tons constituent « la première de toutes les langues, & la plus universelle qui soit dans le monde, puisqu'il n'y a point de nation qui ne l'entende[12] ». L'universalité de ce langage de la passion s'explique par le fait que son expression et sa réception sont des nécessités physiologiques. Remaniant l'exemple de la pie de Descartes, Cordemoy nous fait remarquer que le cri passionné d'un perroquet est une nécessité physiologique de l'oiseau ébranlé par un affect, qui est déclenché le plus souvent par l'ouïe du même. Les analyses contemporaines de l'ouïe chez les physiologistes mécanistes tels Jean Méry, Joseph-Guichard du Verney (*Traité de l'organe de l'ouïe*, Paris, 1683), Guillaume Lamy (*Explication mécanique et physique des fonctions de l'âme sensitive*, Paris, 1681), et Claude Perrault dans son traité « Du Bruit » (*Essais de physique*, Paris, 1680), reprennent cette même explication de la production et de la réception du son vocal qui exprime la passion. Par la médiation de ces penseurs, et surtout du cartésien Cordemoy, Bernard Lamy nous fournit un exemple important du son vocal qui produit de nécessité un effet passionnel chez l'autre.

Dans *La Rhétorique, ou L'Art de parler*, Bernard Lamy s'attache à une analyse importante, mais très peu commentée, du son, où il dénombre quatre aspects du son qui sont repérés par l'ouïe, et qui constituent un supplément au sens du discours : la durée des paroles et des mots, le silence et les pauses discursives, le ton et l'accent. En portant son attention au pouvoir expressif de la voix, du son vocal envisagé comme ton et accent, Lamy examine l'action mécaniste et corporelle qui est à l'origine des passions provoquées par le son et l'ouïe. Il nous explique que les passions sont l'effet prévisible – et donc, naturel et nécessaire – d'une correspondance parfaite – et également naturelle et nécessaire – du son vocal et de l'oreille réceptrice du son, remarque qui est en soi assez banale, mais le mécanisme que

[12] G. de Cordemoy, *Discours physique de la parole*, Paris, F. Lambert, 1668, p. 151-152.

Lamy y repère est révélateur[13]. Ce phénomène s'explique par la « sympathie », qui n'est guère un phénomène occulte, mais un phénomène matériel et donc quantifiable. Cette sympathie se révèle par la quantité et la mesure du son et par la quantité et la mesure correspondante des esprits animaux qui provoquent l'affect chez l'auditeur, la passion de l'âme. Ainsi, Lamy propose une explication physique et physiologique de la force du son et de la génération de la passion qui y correspond :

> Pour penetrer dans les causes de cette merveilleuse sympathie des nombres avec nôtre esprit, & leur puissance sur nos passions, il faut sçavoir que les mouvements de l'ame suivent ceux des esprits animaux. Selon que ces esprits sont plus lents, ou plus vîtes, plus tranquilles ou plus violents, l'ame se sent emuë de differentes passions.[14]

Dans cette analyse, qui est un mélange insolite de la physiologie cartésienne et de la doctrine thomiste des passions, Lamy trace avec finesse et précision la manière dont le son frappe les nerfs de l'oreille, qui déclenchent le flux des esprits animaux, qui, à leur tour, animent des dispositions corporelles réflexes et engendrent également l'expérience de la passion. Pour reprendre la formule de Lamy, les chiffres peuvent représenter le son, et l'effet du son sur l'oreille, lorsqu'il s'imprime dans le corps : l'intensité et la durée du son correspondent au mouvement des esprits animaux, et cette proportion prépare l'excitation d'une passion prévisible. La persuasion, ou du moins cette dimension de la rhétorique, est moins un art qu'une science.

On peut quantifier tout accent et tout ton, son action sur l'ouïe, le flux des esprits animaux, et les quantités et les proportions qui correspondent à des passions déterminées :

> Chaque mouvement qui se fait dans les organes des sens, & qui est communiqué aux esprits animaux, ayant donc été lié par l'Auteur de la nature à un certain mouvement de l'ame, les sons peuvent exciter les passions ; & l'on peut dire que chacune répond à un certain son qui est celui auquel elle est liée.[15]

C'est cet enchaînement causal et mécaniste, qui relie le son, et la passion suscitée chez l'auditeur, par la médiation du corps, que Lamy nomme la « sympathie » du son et de l'affect, de l'extériorité et de l'intériorité. Les secrets de cette sympathie constituent un champ scientifique et, plus précisément, physico-physiologique qui permettrait de découvrir la correspondance naturelle et nécessaire du son qui frappe l'ouïe et du mouvement des esprits animaux qui produisent une passion précise[16].

[13] B. Lamy, *La Rhétorique, ou L'Art de parler*, Amsterdam, P. Marrey, 1699 [réimpr. Brighton, University of Sussex, 1969], livre III, chap. XXII, p. 230.

[14] *Ibid.*, p. 231.

[15] *Ibid.*

[16] *Ibid.*, p. 232.

Bernard Lamy affirme avec confiance que, disposant de ce savoir, le rhéteur – ou n'importe quel interlocuteur puisque son « art » porte sur l'art de parler – pourrait mobiliser les lois de la mécanique du son en vue de produire un effet affectif prévu. D'autant plus, assure-t-il, que l'oralité et l'*auralité*, pour ainsi dire, se prêteraient à la codification et à l'intégration à un art de parler. Dans ce texte cartésien, il ne s'agit plus d'un *self-fashioning* corporéo-passionnel mais du façonnement affectif de l'autre par des actions appliquées à son corps.

Malebranche

Il n'est pas étonnant de trouver des remarques sur les effets perlocutionnaires de la voix dans un traité de rhétorique, mais l'analyse des passions et de leur transmission à l'autre s'insèrent également dans des textes et des contextes cartésiens inattendus. Dans *De la recherche de la vérité*, Malebranche relève les mêmes mécanismes physiologiques qui excitent la passion. Bien que cet ouvrage s'étende à la gamme entière des questions métaphysiques et scientifiques de l'héritage cartésien, Malebranche s'attarde à la contagion corporelle des passions suscitée par la sensibilité du corps mécaniste, et notamment par l'action du son, du discours, et du visible. L'ouïe et la vision constituent les deux sens privilégiés de ce phénomène de la sensibilité. Dans la troisième partie du livre II, Malebranche examine « la communication contagieuse des imaginations fortes[17] », c'est-à-dire la communication naturelle et nécessaire des passions et des impressions qui ont pour origine la « susceptibilité » de l'imagination.

La définition de l'imagination proposée par Malebranche est très conventionnelle et se situe dans la droite ligne de la physiologie mécaniste : tandis que la sensation est provoquée par les objets extérieurs présents qui s'impriment sur les nerfs et suscitent le mouvement des esprits animaux, pour l'imagination ce même mouvement est déclenché par la volonté, par le déplacement ou la déformation d'une sensation actuelle, ou par une passion. De plus, l'imagination est étroitement liée à l'affectivité : l'imagination déploie une charge affective, et celle-ci peut être la cause ou l'effet d'une passion. Dans le lexique philosophique de Malebranche, l'imagination connote toujours, et d'une façon accessoire, la passion[18]. Dans son étude magistrale de la passion et de la pensée morale au XVII^{e} siècle, Anthony Levi fait remarquer que l'analyse de l'imagination effectuée par Malebranche, ses prédécesseurs et ses contemporains constitue une nouveauté dans la pensée morale, à savoir une tentative de situer les opérations de la passion dans la faculté de l'imagination[19]. Il y a chez Malebranche une convergence et même une confusion

[17] N. Malebranche, *De la recherche de la vérité*, livre II, III^{e} partie, chap. I, *Œuvres*, éd.G. Rodis-Lewis, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979-1992, t. I, p. 243.

[18] Voir également les remarques d'André Robinet sur l'imagination chez Malebranche : *Système et existence dans l'œuvre de Malebranche*, Paris, Vrin, 1965, p. 298-304.

[19] A. Levi, *French Moralists: the theory of the passions, 1585 to 1649*, Oxford, Clarendon Press, 1964, p. 26.

des analyses de l'imagination et de la passion. De plus, l'imagination, comme nous venons de le constater, est souvent une déformation sensorielle du réel, de la vérité, qui est entretenue par la passion ou en est la cause[20].

Malebranche fait remarquer que la « communication contagieuse » des imaginations fortes consiste dans le pouvoir dont jouissent certains esprits d'imposer leurs impressions et leurs affects aux autres en leur « donn[a]nt peu à peu leurs mêmes caractères[21] ». Les causes de cette transmission sont physiologiques (et non pas psychologiques), et ainsi elles agissent par nécessité naturelle : le rapport naturel des hommes, auquel il se réfère d'une façon insistante dans son texte, n'est pas fondé sur quelque sympathie occulte mais sur « une certaine disposition du cerveau qu'ont tous les hommes[22] », disposition qui les rend sensibles aux impressions et à l'imagination des autres, et les incline à l'imitation des autres. En outre, Malebranche signale deux causes de ce mimétisme naturel, dont la première est psychologique – le désir de l'estime des autres – et la seconde corporéo-morale et qui « consiste dans une certaine impression que les personnes d'une imagination forte font sur les esprits faibles, et sur les cerveaux tendres et délicats[23] ». Ce double registre moral et physique devient plus clair lorsque Malebranche affirme que cette sensibilité – que l'on soit faible ou fort – s'établit selon des éléments de physiologie, tels que la densité du flux des esprits animaux, lorsqu'ils sont mis en mouvement par quelque stimulus, et la mollesse ou la dureté des fibres du cerveau.

Les sujets possédant des imaginations fortes se divisent en deux groupes : ceux dont la physiologie corporelle dicte des réponses affectives et imaginaires si outrées que ce sont des visionnaires qui frôlent la folie, et ceux que la structure du cerveau rend plus enclins à la sensibilité corporelle. Ce dernier groupe, qui attire l'attention de Malebranche, est plus prompt à la sensibilité et à la passion qui alimentent l'imagination. Le grand avantage des imaginations fortes, selon Malebranche, consiste en leur capacité à faire sentir leurs affects et impressions aux autres – agents de la contagion, « ils dominent sur les esprits ordinaires, […] ils les font entrer dans leurs idées[24] » ; et ils communiquent nécesssairement leurs impressions. Les exemples que Malebranche nous offre mettent en relief qu'il existe une prédisposition psychologique et physiologique à la communication contagieuse des imaginations fortes et des passions dont celles-là se doublent. Ou mieux, Malebranche livre une explication double : d'une part, l'amour-propre nous porte « à entrer dans les mêmes passions dont [certains] sont agités[25] » pour ménager nos propres intérêts, et cette dimension psychologique dépend d'une autre physiologique : « la disposition du cerveau [qui porte les hommes à] entrer dans nos sentiments et dans nos passions » et qui « imprime » les mouvements de la passion

20 Malebranche, *op. cit.*, livre V, chap. V, p. 527-529 et 530-531 ; chap. VI, p. 537-538.
21 *Ibid.*, livre II, III^{e} partie, chap. I, p. 243.
22 *Ibid.*
23 *Ibid.*, p. 245.
24 *Ibid.*, p. 250.
25 *Ibid.*, p. 244.

dans l'imagination de l'autre[26]. Ce mimétisme naturel est soutenu par la physiologie, à laquelle la psychologie se réduit :

> La disposition que nous avons à imiter les autres […] consiste dans une certaine impression que les personnes d'une imagination forte font sur les esprits faibles, et sur les cerveaux délicats.[27]

La rhétorique de Malebranche met en valeur une psychologie, qui opère surtout dans les rapports d'autorité, passant du supérieur à l'inférieur : du père à ses enfants, du maître au domestique, du souverain aux gens de cour – ce qui expliquerait, selon Malebranche, le foisonnement de l'hérésie luthérienne en Suède et au Danemark par la communication contagieuse des passions qui éblouissent et trompent les sujets de ces pays[28].

Il n'est pas étonnant de constater qu'il existe une source physiologique et sous-jacente de ce phénomène : la disposition voire la sensibilité du cerveau aux impressions de l'imagination forte. Cette personne est manipulée, pour ainsi dire, par les objets qui l'entourent et, grâce à cette sensibilité naturelle, elle reçoit « des images très distinctes et très vives des objets[29] ». Et lorsque l'imagination domine l'homme, lorsqu'elle se révèle forte, des traces profondes sont creusées dans le cerveau, et le flux des esprits animaux dicte le comportement, les gestes, la voix et le discours de cette personne, et elle produit des effets nécessaires sur les faibles, sur les cerveaux « mous » et « délicats[30] ». Malebranche nous fait remarquer que « les personnes passionnées nous passionnent, et qu'elles font dans notre imagination des impressions qui ressemblent à celles dont elles sont touchés[31] ». Alain Grosrichard a été le premier à s'arrêter à cet endroit fécond de l'ouvrage de Malebranche : il rapproche la contagion des imaginations fortes de l'analyse foucaldienne du pouvoir[32]. Selon Michel Foucault, c'est en effet à la fin du XVII^{e} et au début du XVIII^{e} siècle que commence l'intérêt porté aux techniques et aux micro-techniques du pouvoir, techniques qui s'exerçaient sur et dans le corps des assujettis[33]. Mais on y constate également une différence importante : le modèle du pouvoir proposé par Foucault fonctionne par la coercition de la machine corporelle. Les exemples qu'il présente sont de cette nature : par exemple, le foisonnement contemporain des manuels sur l'entraînement militaire dénombre les mouvements corporels

26 *Ibid.*

27 *Ibid.*, p. 245.

28 *Ibid.*, livre II, III^{e} partie, chap. II, p. 255.

29 *Ibid.*, livre II, III^{e} partie, chap. I, p. 246-247.

30 *Ibid.*, p. 246.

31 *Ibid.*

32 A. Grosrichard, « The case of Polyphemus, or a monster and its mother », dans *Cogito and the unconscious*, S. Zizek éd., Durham, Duke University press, 1998, p. 117-148.

33 M. Foucault, *Surveiller et punir* : *naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p. 135-142.

appropriés, leurs restrictions, et leurs déterminations précises. Ainsi, le pouvoir s'impose et opère comme un dressage mécanique du corps humain. Et pourtant chez Malebranche, la contagion des imaginations fortes, qui définit les rapports d'autorité – le père et le fils étant la version générique du pouvoir patriarcal, par exemple, du roi et des gens de cour –, et l'analyse de cette contagion se conforment à un autre modèle, où le pouvoir s'exerce sur l'imagination de l'autre en tant qu'elle est source de fantasmes à charge affective. Ce transfert, ou, pour reprendre le propos de Malebranche, cette contagion s'accomplit par une nécessité physico-physiologique : « les gens de cour, et par une suite nécessaire presque tous les peuples, s'engagent sans délibérer dans tous les sentiments de leur souverain[34] ». C'est d'ailleurs ce même modèle de l'exercice du pouvoir, qui dépend du fonctionnement nécessaire et prévisible de la physiologie et de la sensibilité du corps et de l'imagination, et non pas de la coercition foucaldienne, que l'on retrouve chez certains prédécesseurs de Malebranche aussi bien que ses contemporains, tels Pascal, Nicole, également Hobbes. Cela correspond également au passage repéré par Michel Senellart d'un art de régner datant du Moyen Âge à un art de gouverner absolutiste qui s'approprie les techniques de l'exercice du pouvoir[35]. Cette transition présuppose également la métamorphose de l'amour-propre, source de conflit en société, en amour-propre éclairé, source de la paix et de la coopération sociale, où chacun poursuit néanmoins ses propres intérêts. Cette longue digression sur le pouvoir, qui s'exerce sur et dans le corps et qui manipule l'imagination et la passion, nous présente un exemple précieux de la corporéité des passions qui se dégage de la tradition néo-stoïcienne et se dirige vers la *praxis* de l'action sur l'autre — que ce soit pour des fins politiques ou autres. Quel que soit l'exemple, il s'agirait de dominer l'autre et de le faire entrer dans vos intérêts en agissant sur ses passions par la médiation du corps.

Quel mécanisme déclencherait cette contagion nécessaire des imaginations fortes ? Malebranche nous explique qu'elles dominent sur les autres esprits parce que ces hommes « communiquent » aux esprits ordinaires « toutes les fausses impressions, dont ils sont touchés[36] ». Ils ont une facilité de persuader les autres non pas, bien entendu, par la force du raisonnement, ni par le sens même du discours. L'explication de Malebranche fait appel à la rhétorique de la « manière » : ils s'expriment d'une « manière forte et vive », mais cette explication maniériste se transforme en explication par l'action physique et physiologique : l'orateur s'exprime avec « force », et sa parole devient une force, en mobilisant « l'air et l'impression sensible[37] ». Malebranche livre des explications physiologiques de l'inspiration de l'orateur : les traces cérébrales profondes creusées par ce qu'il imagine sont « naturellement », par nécessité naturelle, suivies d'une « émotion

[34] Malebranche, *op. cit*, livre II, III[e] partie, chap. II, p. 254.

[35] M. Senellart, *Les Arts de gouverner : du* regimen *médiéval au concept de gouvernement*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 24-49.

[36] Malebranche, *op. cit*, livre II, III[e] partie, chap. I, p. 250.

[37] *Ibid.*

d'esprits [animaux][38] » qui – de nécessité – dispose le corps à l'expression des pensées-imaginations ; « ainsi l'air de leur visage, le ton de leur voix, et le tour de leurs paroles animent leur expression », et préparent l'auditeur de ces orateurs, par l'ouïe aussi bien que par la vue, « à recevoir machinalement l'impression de l'image qui les agitent[39] ».

Dans cette contamination de l'autre, l'imagination et la passion convergentes sont les effets nécessaires du discours – effets de sens et effets pragmatiques. La rhétorique nécessite une pénétration mutuelle due à l'affectivité et à l'imagination, chez l'auditeur aussi bien que l'orateur. C'est l'imagination qui « anime » le discours et s'approprie les gestes, les tons de la voix, les regards qui produisent des effets nécessaires « chez les esprits faibles[40] ». Une remarque de la conclusion de ce chapitre relie la sensibilité, cette nécessité physiologique, à la passion : car il paraît que c'est une nécessité physiologique qui décrète que les hommes « se laissent aller à l'effort de l'impression sensible qui les étourdit et les éblouit et qui les pousse à juger par la passion de ce qu'ils ne conçoivent que confusément[41] ». Les exemples que Malebranche avance se puisent chez des auteurs célèbres, et, comptant sur la notoriété de leurs textes, il semble faire une critique banale de la rhétorique, de la forme du discours. Pourtant, dans son examen de Tertulien, de Sénèque et de Montaigne, il ne s'agit pas de la beauté séduisante et déroutante de la parole, qui s'opposerait à la lumière éclairante de la vérité, mais d'un mécanisme physico-physiologique de la pragmatique (regard, ton, geste) qui ne porte pas de sens grâce à la modalité des idées accessoires mais qui agit sur l'autre : ces grands auteurs « donne[nt] par la force de [leur] imagination un certain tour à [leurs] paroles, qui *touche*, qui *agite*, et qui *persuade par impression*[42] ». Cette communication contagieuse est de l'ordre physique et non pas de l'ordre de la signification linguistique. Ce phénomène se déploie et se révèle non seulement dans le discours de l'orateur, ou dans celui du grand auteur, mais également dans le récit élémentaire du narrateur inculte au sein de la famille la plus modeste. Il en est ainsi des contes du loup-garou, dont la relation se fait par un pâtre dans sa bergerie, un pâtre qui raconte à sa famille l'histoire de cet être hideux. En parlant « fortement et vivement », son imagination étant échauffée par le vin, il produit ainsi et de nécessité « d'étranges traces dans [ces] imaginations faibles[43] », qui au cours du récit se font de plus en plus profondes. Dans le cas de ce milieu plus modeste et de ce style bas, il s'agit du même mécanisme physico-physiologique : c'est encore par la pragmatique (ton, geste, regards) que les traces gravées dans l'imagination se communiquent nécessairement à l'imagination de l'autre. La tâche morale envisagée par Malebranche consisterait à nous délivrer « des illusions de nos sens, des visions

38 *Ibid.*
39 *Ibid.*
40 *Ibid.*, livre II, III[e] partie, chap. II, p. 256.
41 *Ibid.*, p. 259.
42 *Ibid.*, livre II, III[e] partie, chap. III, p. 263 ; je souligne.
43 *Ibid.*, livre II, III[e] partie, chap. VI, p. 285.

de notre imagination, et de l'impression que l'imagination des autres hommes fait sur notre esprit[44] » – tâche dont l'accomplissement reste impossible pour tous ceux qui pensent par la médiation du corps et qui ont l'imagination débridée.

Dans son analyse de la passion pure, qui se situe dans le livre V de la *Recherche de la vérité*, Malebranche relève le même mécanisme de la contagion physico-physiologique, qui est une nécessité matérielle. Certaines passions fortes obligent l'homme à « proférer machinalement certaines paroles et certains cris » et « répandent sur son visage et sur le reste de son corps, un certain air capable d'agiter les autres de la même passion dont il est ému[45] ». Et Malebranche poursuit en citant un exemple qui rappellerait la pie de Descartes :

> Car comme les hommes et les animaux tiennent ensemble par les yeux et par les oreilles, lorsque quelqu'un est agité, il ébranle nécessairement tous ceux qui le regardent et qui l'entendent, et il fait naturellement sur leur imagination une impression qui les trouble, et qui les intéresse à sa conservation.[46]

Il s'agit ici encore une fois d'un processus physiologique – le flux et le reflux des esprits animaux – qui suscite la passion chez l'autre. Tout comme dans l'analyse par le biais de l'imagination, dans cet exemple de la contagion de la passion, l'âme et la volonté n'ont point de part active dans ce « jeu de la machine » : « c'est uniquement l'effet naturel et nécessaire de la sage et admirable construction de nos corps[47] ».

À partir de Descartes, la construction d'un modèle mécaniste du corps exigeait une nouvelle conceptualisation des passions, de leur génération, de leur restriction, et de leur maîtrise. Toutes ces opérations s'inscrivent dans la corporéité : en effet, le corps mécaniste est de plus en plus impliqué dans les analyses de la passion, que ces analyses soient celles de la médecine, de la philosophie naturelle, ou de certains discours de morale. De plus, on y constate le passage de l'élaboration d'une discipline particulière, c'est-à-dire de la maîtrise des passions de l'individu, à l'élaboration de la publicité des passions, c'est-à-dire de passions qui alimentent le commerce du monde et les moyens d'exciter un effet passionnel déterminé chez l'autre. La vision cartésienne de la maîtrise personnelle des passions effectuée par une discipline corporelle se transforme en vision de la maîtrise des passions de l'autre par l'action corporelle portée sur lui. À mesure que la physiologie investit la philosophie naturelle et spéculative, les explications de la production, de la génération, et de la restriction des passions passent d'une focalisation sur soi-même à une focalisation sur l'autre. En d'autres termes, ces textes s'occupent moins de

44 *Ibid.*, p. 291.

45 *Ibid.*, livre V, chap. III, p. 503.

46 *Ibid.*

47 *Ibid.*, p. 507. Sur la mécanisation de cette contagion selon Malebranche, voir également S. James, *Passion and action : the emotions in seventeenth-century philosophy*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 118-120.

l'*ethos* de l'individu et davantage de l'excitation de la passion chez l'autre. La maîtrise des mécanismes corporels qui déclenchent la passion devient une des fonctions principales de la vie civile : agissant sur le corps des autres, le comportement et la parole du particulier constituent les moyens de provoquer des émotions calculées. Malebranche représente cette transition de la maîtrise corporéo-passionnelle de soi-même à la maîtrise corporéo-passionnelle de l'autre d'une façon exemplaire. Pour Malebranche, c'est cette corporéité passionnelle qui expliquerait les rapports sociaux, les discours séducteurs et persuasifs, et la contagion des hérésies protestantes, tout en promettant, à l'habile détenteur de ce savoir, la possibilité de la maîtrise de l'autre.

Erec R. Koch
Université du Tennessee, Knoxville