

L'ARTIALISATION DES ÉMOTIONS

Carole Talon-Hugon

Presses Universitaires de France | « Nouvelle revue d'esthétique »

2014/2 n° 14 | pages 5 à 8

ISSN 1969-2269

ISBN 9782130629085

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2014-2-page-5.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

CAROLE TALON-HUGON

L'artialisation des émotions

Par le mot d'« artialisation » Alain Roger désignait le fait que le paysage est une invention de la peinture renaissante italienne ^[1]. Dans son *Court traité du paysage*, il montre en effet que c'est l'apparition, dans les tableaux de cette période, de ces petites fenêtres dans lesquelles se découpe un pan de campagne, qui a fait que l'œil s'est mis à isoler, dans une sorte de cadre mental, des parties du panorama continu de son champ visuel, réalisant par là ces unités, finalement étranges si on y pense, qu'on appelle des *paysages*. Bref, l'artialisation c'est, pour Alain Roger, le processus par lequel l'art fait *percevoir* autrement ^[2].

Dans ce dossier, le mot d'*artialisation* est appliqué non pas au cas de la perception, mais à celui des *émotions*. La question des liens des arts et des émotions a fait l'objet d'une abondante littérature, par rapport à laquelle il faut préciser l'originalité du sujet de ce dossier. Il ne s'agit pas ici de réfléchir sur le fait que l'art peut provoquer des émotions (paradoxe de la fiction), ou transfigurer des émotions pénibles en plaisirs (paradoxe des émotions négatives), ni de se pencher sur la transfiguration des émotions en œuvres, ou sur la question de savoir s'il existe quelque chose comme une émotion spécifiquement artistique, mais d'enquêter *sur le rôle des arts dans la construction sociale des émotions*.

Même si, à la suite de Darwin affirmant que les émotions sont des phénomènes biologiques mis en place par l'évolution, beaucoup de recherches contemporaines vont dans le sens d'une naturalisation des affects, il serait faux d'en faire des entités fixes, discrètes et imperméables à la culture. Pour être plus précis, il faudrait distinguer des émotions de base comme la peur, le dégoût, la surprise, la joie, la tristesse ou la colère, des émotions plus complexes et socialement élaborées comme la culpabilité, la honte, l'admiration ou le ressentiment. Les premières, même si elles sont fondées sur des invariants, ne sont d'ailleurs pas totalement privées de dimension sociale et culturelle, à la fois dans leurs expressions et dans la perception de leurs expressions. Mais il est certain qu'elles ne sont toutefois pas aussi imprégnées de culture que les secondes. On considérera donc ici plus

1. Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
2. *L'artialisation* ne se limite pas à la peinture. Prenons un seul exemple emprunté à la littérature, le passage suivant de *Que ma joie demeure* de Giono :
 « Jourdan, tu te souviens d'Orion-fleur-de-carotte ?
 – Je me souviens.
 – Tu m'as demandé : "N'as-tu jamais soigné les lépreux ?"
 – Je me souviens comme d'hier.
 – Alors je t'ai dit : "Regarde là-haut, Orion-fleur-de-carotte, un petit paquet d'étoiles."
 Jourdan ne répondit pas. Il regarda Jacquou, et Randoulet, et Carle. Ils écoutaient.
 – Et si je t'avais dit "Orion" tout seul, dit Bobi, tu aurais vu les étoiles, pas plus, et, des étoiles, ça n'était pas la première fois que tu en voyais, et ça n'avait pas guéri les lépreux cependant. Et si je t'avais dit : "fleur de carotte" tout seul, tu aurais vu seulement la fleur de carotte comme tu l'avais déjà vue mille fois sans résultats. Mais je t'ai dit : "Orion-fleur-de-carotte", et d'abord tu m'as demandé : "Pardon ?" pour que je répète. Alors, tu as vu cette fleur de carotte dans le ciel et le ciel a été fleuri. »

particulièrement ces dernières, et on fera l'hypothèse que, parmi les phénomènes culturels qui les influencent, les arts pourraient jouer un rôle important.

Plus précisément, l'hypothèse qu'il s'agit d'explorer est que *certaines œuvres, en mettant en scène des émotions et en leur attachant des scénarios paradigmatiques, influent sur la manière dont nous ressentons, catégorisons et évaluons ces émotions, et jouent un rôle dans nos réactions et nos comportements vis-à-vis d'elles.*

Qui a réfléchi à la question complexe des émotions sait que le monde de l'affectivité n'est pas fait d'entités discrètes, fixes, éternelles et immuables. Proust notait que nos sentiments sont des ensembles composites :

Ce que nous croyons notre amour, notre jalousie, n'est pas une même passion continue, indivisible. [Nos sentiments] se composent d'une infinité d'amours successifs, de jalousies différentes, qui sont éphémères, mais par leur multitude ininterrompue donnent l'impression de la continuité, l'illusion de l'unité ^[3].

Et Valéry concluait justement :

Tous les « sentiments » sont des mélanges, des confusions. Il n'y a pas de sentiment sans fausses attributions, sans trouble de l'uniformité des correspondances. Et toute clarté ou netteté est instable tant que le sentiment existe ^[4].

Non seulement les affects sont composites, mais leurs frontières respectives sont parfois peu marquées tant ils s'interpénètrent. En perpétuelle métamorphose, ils se transforment et se convertissent les uns dans les autres en une dynamique affective à propos de laquelle Bergson, dans *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*, écrivait :

Plus on descend dans les profondeurs de la conscience, moins on a le droit de traiter les faits psychologiques comme des choses qui se juxtaposent. [...] Cette représentation toute dynamique répugne à la conscience réfléchie, parce qu'elle aime les distinctions tranchées, qui s'expriment sans peine par les mots, et les choses aux contours bien définis, comme celles qu'on aperçoit dans l'espace ^[5].

Bien sûr, plus une émotion est basique, plus sa région affective est définie : le vécu affectif de la peur est incontestablement différent de celui de la joie, et celui de la tristesse n'est pas comparable à celui du dégoût. Mais plus les émotions qu'on considère sont élaborées, plus leur région affective est difficile à distinguer clairement. Par exemple, l'envie, la jalousie et la haine ont des scénarios différents, mais elles sont, du point de vue du strict vécu émotionnel, passablement indiscernables. S'il est possible de penser les émotions de base en termes d'entités discrètes, c'est de moins en moins aisé au fur et à mesure qu'on avance sur l'échelle de complexité des sentiments.

3. Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu*, « Du côté de chez Swann », II^e partie : "Un amour de Swann".

4. Paul Valéry, « Affectivité », in *Cahiers*, 1894-1945, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1974, p. 352.

5. Henri Bergson (1889), *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Puf, 1976, p. 20.

Pourtant, pour des raisons psychologiques de construction du moi, pour que l'échange interindividuel soit possible, pour que puisse se constituer une société, il faut mettre des noms sur ces ensembles flous d'événements psychiques et physiologiques et les répertorier. Mais ce faisant, désigne-t-on par ces noms des entités préalablement existantes et consistantes, ou fait-on advenir un sentiment en configurant d'une manière spécifique des événements mentaux et somatiques qui étaient bien là, mais qui auraient pu être disposés autrement ? La Rochefoucauld écrivait : « Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour. » Sans doute la dénomination ne fait-elle pas sortir du néant l'admiration, l'amour ou la haine, mais, elle rend saillant tel ou tel trait dans le tableau pointilliste de l'affectivité vécue. Aussi n'est-elle pas sans effet sur les émotions : nommer l'émotion qu'on ressent « amour » ou « passion amoureuse », plutôt qu'« amitié », c'est entrer dans un régime d'expérience spécifique, qui possède son vocabulaire propre et ses comportements particuliers. La dénomination ici n'intervient pas après l'expérience : elle fait partie de l'expérience ^[6].

L'apport de la culture aux affects ne se limite évidemment pas à leur dénomination. Une émotion ce n'est pas seulement un mot, c'est aussi des exemples paradigmatiques associés à ce mot. On s'accorde pour dire que les grands mythes de l'amour véhiculés par la littérature ont façonné notre manière même de l'éprouver. Ainsi que l'écrit Denis de Rougemont dans *L'Amour et l'Occident* : « Nul Européen n'a jamais été Tristan ni Don Juan, – et pas plus dans le passé qu'aujourd'hui ; mais sans ces mythes les Européens ne seraient pas ce qu'ils sont, n'aimeraient pas comme ils aiment, et leurs passions seraient incompréhensibles ^[7]. » Il est incontestable que *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette ou *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau furent, pour leurs lecteurs, des maîtres à aimer, que le pré-romantisme (pensons au *Werther* de Goethe) et le premier romantisme allemand (celui des frères Schlegel notamment) ont transformé la conception de l'intériorité et produit un nouveau style d'autonarrativité ^[8].

Ce dossier entend élargir ces considérations concernant l'amour et la littérature en plusieurs sens.

Premièrement, en les étendant à d'autres émotions que l'amour.

Deuxièmement en ne se bornant pas à la littérature. Les arts dont il est question ici sont d'abord ceux de la narration ; non seulement les grandes œuvres de la littérature et du cinéma, mais aussi et peut-être plus encore les arts populaires (au sens des romans populaires du XIX^e siècle) et les arts de masse contemporains (*blockbusters*, séries TV, clips, jeux-vidéo), dont l'impact médiatique est considérablement plus grand que celui des anciens « beaux-arts ». Mais d'autres arts que ceux de la narration sont aussi convoqués, notamment la musique ; n'a-t-elle pas le pouvoir de faire éprouver, et donc de faire exister, des nuances émotives qui ne lui préexistaient pas ?

6. C'est là la thèse de Richard Wolheim, in *On the Emotions*, New Haven, Yale University Press, 1995.

7. Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1939.

8. Cf. Wilhelm Schapp, *Empêtrés dans des histoires, L'être de l'homme et de la chose*, trad. fr., Paris, Cerf, 1992.

Troisièmement, en s'interrogeant sur le *modus operandi* des effets postulés ; sur les mécanismes de ce mimétisme affectif que Spinoza nommait l'« imitation des affections » et que René Girard explorait dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, sur la manière dont les arts peuvent renforcer, compléter et affiner les « brouillons affectifs » de la vie quotidienne. Mais la spécificité de chaque art invite à des réflexions *sui generis*, car l'immersion fictionnelle n'est pas la même dans le cas du lecteur, du spectateur de théâtre, du spectateur de film, du joueur de jeu vidéo.

Quatrièmement enfin, en envisageant la possibilité que les œuvres puissent produire non pas une modélisation des émotions, mais une annihilation de celles-ci ; question à laquelle invitent notamment à réfléchir les débats actuels sur les jeux vidéo ultra-violents.

Hegel soutenait que les arts constituent notre véritable éducation sentimentale. Mais que faut-il entendre par là ? Que certaines œuvres permettent de passer d'une connaissance tacite à une connaissance propositionnelle des émotions ? Qu'elles affinent nos concepts émotionnels et élargissent notre pouvoir de discernement en matière de sentiments et de connaissance de soi ? Qu'elles nous entraînent à avoir des réponses émotives mieux adaptées aux situations complexes ? Dans tous ces cas, on crédite l'art d'un travail de dévoilement, d'explicitation, de mise en lumière et d'analyse qui présuppose que les émotions soient préalablement données. On testera ici une autre hypothèse, qui, elle, présuppose que les émotions *ne sont pas* préalablement entièrement constituées : celle selon laquelle certaines œuvres d'art *contribuent à faire des émotions ce qu'elles* sont à un moment historique et dans une culture donnés.