



<http://revueties.org>

**Revue TIES**

**5 | 2021**

*Pouvoirs de l'Image,  
Affects et Émotions*

## Introduction

**Laure de Nervaux-Gavoty**

---

**RÉSUMÉ.** *Pouvoirs de l'Image, Affects et Émotions* est la trace des réflexions échangées lors de la journée d'étude du même nom, qui s'est déroulée à l'Université Paris-Est Créteil le 23 novembre 2018.

**MOTS CLÉS :** affects, émotions, image, politique, traumatisme, cinéma, spectateur

**KEYWORDS:** *affects, emotions, image, politics, trauma, cinema, spectator*

---

Après plusieurs décennies passées à étudier la littérature et les objets artistiques comme des artefacts formels, des dispositifs coupés de leur auteur, ou comme l'expression des conditions discursives d'une époque, critiques et théoriciens redécouvrent ce qui fait la substance même de notre présence au monde, et bien souvent des œuvres elles-mêmes, à savoir les affects et les émotions. Dans un article intitulé « The Turn to Affect : A Critique », Ruth Leys qualifie cette évolution de « tournant » pour mieux en souligner l'impact. En partie lié au développement des neurosciences, touchant aussi bien la réflexion philosophique et politique que l'étude des objets culturels sous toutes leurs formes, ce changement de paradigme qui réhabilite un élément jusque-là considéré avec une distance quelque peu méfiante a entraîné un déplacement radical de la manière même dont le théoricien s'empare de son objet.

### **Affects et émotions : l'image incarnée**

Réaction contre une approche désincarnée valorisant à l'excès le rôle de la raison dans l'explication des phénomènes politiques, éthiques et esthétiques (Leys 436), l'étude des émotions et des affects signale une prise de conscience de notre vulnérabilité et des interactions complexes qui caractérisent les relations entre corps et esprit ; elle semble s'inscrire dans un mouvement plus général de décentrement du sujet aujourd'hui à l'œuvre dans la pensée critique.

Cette inflexion théorique et la réflexion autour des notions d'émotion et d'affects qui l'accompagne permettent de repenser la question classique des pouvoirs de l'image. Car si ce pouvoir vient de leur puissance de sidération, de leur capacité à représenter l'absent ou encore de celle du dispositif visuel à « mettre la force en signes », pour reprendre les termes de Louis Marin dans *Le Portrait du roi* (11), l'image est également pouvoir parce qu'elle met en jeu affects et émotions de multiples manières. Travaillée par ces derniers au moment de sa création ou sa production, elle les donne à voir dans ses représentations et les met en branle chez le spectateur avec une grande efficacité.

Selon Georges Didi-Huberman, l'expérience de l'image invite à une approche qui dépasse une analyse d'ordre rationnel, savant ou livresque : « Il y a un travail du *négatif* dans l'image, une efficacité « sombre » qui, pour ainsi dire, creuse le visible (l'ordonnance des aspects représentés) et meurtrit le lisible (l'ordonnance des dispositifs de signification). » (Didi-Huberman 1990, 174-175) Éprouver l'image dans toute sa puissance, c'est, selon ses mots, faire l'expérience d'une déprise des pouvoirs de la raison : « l'objet du voir [...] disloqu[e] le sujet du savoir, vouant la simple raison à quelque chose comme une déchirure. » (Didi-Huberman 1990, 172)

Donner la place qu'ils méritent aux émotions et aux affects dans l'étude de l'image, c'est peut-être se donner la possibilité de mieux comprendre cette violence, cet énigmatique « travail du négatif » identifié par Didi-Huberman. Les affects s'enracinent dans une expérience corporelle ; plaçant son travail dans la lignée à la fois de Spinoza et de Deleuze, Brian Massumi les définit comme une décharge d'intensité brute correspondant au passage pour le sujet d'un état à un autre :

« *L'affect* (Spinoza's *affectus*) is an ability to affect and be affected. It is a prepersonal intensity corresponding to the passage from one experiential state of the body to another and implying an augmentation or diminution in that body's capacity to act » (Massumi 1987, xvi). Les affects diffèrent des émotions qui impliquent une réélaboration langagière (Massumi 1995, 88) et renvoient à la manière dont l'affect est vécu par le sujet : « Emotion is the way the depth of that ongoing experience registers personally at a given moment » (Massumi 2003). L'attention portée par la critique au concept d'affect, envisagé comme circulation d'intensités qui échappent à la conscience claire<sup>1</sup> et font du corps un lieu d'échanges<sup>2</sup>, invite donc à prendre en compte la dimension incarnée et sentante du sujet dans la réflexion sur l'image. Elle offre en outre, nous semble-t-il, des pistes fructueuses invitant à établir des distinctions entre ce qui serait de l'ordre de l'affect et de l'émotion dans la réception de celle-ci.

### **Pouvoirs des émotions et efficacité des affects : l'image et la question du politique**

Le renouveau d'intérêt pour les affects et les émotions a permis de mettre en évidence leur valeur et leur efficacité. La redécouverte des émotions se double en effet dans le discours philosophique d'une réévaluation de celles-ci, considérées non plus comme un obstacle au raisonnement ou à l'action morale, mais comme une source de savoir. Dans *Upheavals of Thought*, Nussbaum voit dans l'émotion une forme de cognition<sup>3</sup> qui signale notre vulnérabilité et qu'il convient de prendre en compte : « Emotions (...) involve judgments about important things, judgments in which, appraising an external object salient for our own well-being, we acknowledge our neediness and our own incompleteness before parts of the world that we do not control » (Nussbaum 2001, 19). Cette valeur de l'émotion change, selon elle, la manière dont nous devons envisager la politique et l'éducation du citoyen, tant le développement des facultés rationnelles de ce dernier est en réalité indissolublement lié à celui de ses facultés émotionnelles (Nussbaum 2001, 3) et, en particulier, ses capacités d'empathie, comme la philosophe l'explique dans *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*.

Didi-Huberman réfute quant à lui la prétendue passivité traditionnellement associée aux émotions. Selon lui, la valeur politique de ces dernières réside dans le fait qu'elles sont force de transformation du monde. Citant l'exemple du *Cuirassé Potemkine*, il montre que s'opère progressivement dans le film d'Eisenstein un passage du deuil à la colère, puis au discours politique et aux chants révolutionnaires,

---

<sup>1</sup> « Affect (...) is the name we give to those forces – visceral forces beneath, alongside, or generally *other than* conscious knowing, vital forces insisting beyond emotion – that can serve to drive us toward movement, toward thought and extension, (...) » (Gregg and Seigworth 1)

<sup>2</sup> « Affect marks a body's *belonging* to a world of encounters. » (Gregg and Seigworth 2) « With affect, a body is a much outside itself as in itself – webbed in its relations – until ultimately such firm distinctions cease to matter. » (Gregg and Seigworth 3)

<sup>3</sup> « intelligent responses to the perception of value » (Nussbaum 2001, 1).

« [c]omme si le peuple en larmes devenait sous nos yeux un peuple en armes » (Didi-Huberman 2013, 54). L'émotion devient ici action, force de mobilisation collective. « [S]i l'on ne peut pas faire de la politique avec les seuls sentiments, on ne peut certainement pas faire de la bonne politique en disqualifiant nos émotions. » (Didi-Huberman 2013, 54) conclut-il.

Le rôle des affects, plus impalpable et difficile à cerner dans la mesure où ces derniers se situent en-deçà du langage, est cependant bien réel. Pour Brian Massumi, Nigel Thrift ou Lee Spinks, l'affect, plus que l'idéologie, est en effet le lieu où le politique exerce son influence. Ces théoriciens invitent à tourner le regard vers les échanges imperceptibles qui s'opèrent au niveau corporel et produisent un conditionnement plus puissant que celui transmis au niveau conscient. Analysant l'impact des éléments non-verbaux des discours de Reagan (ton de voix et expression faciale notamment), Massumi conclut ainsi : « Affect holds a key to rethinking postmodern power after ideology » (Massumi « Autonomy » 104).

L'importance nouvelle accordée aux émotions et aux affects permet de repenser la signification politique des images, leur impact sur ce qui est alors envisagé comme un corps collectif sentant et non plus comme une somme de consciences désincarnées. Prenant pour objet la fascination suscitée par les bijoux d'Elisabeth I<sup>ère</sup> d'Angleterre et leur représentation virtuose par Hilliard dans son célèbre *Portrait au Phénix* (1575), **Anne-Valérie Dulac** propose ainsi une réflexion sur la notion d'*enargeia*, ou intensité visuelle, centrale au xvi<sup>e</sup> siècle. Analysant la symbolique dynastique attachée à la figure du phénix, les résonances politiques découlant de certains choix stylistiques marqueurs d'anglicité, et le pouvoir de la peinture de rendre présent l'absent, elle montre que la technique révolutionnaire utilisée par Hilliard, premier miniaturiste à peindre des bijoux et des perles sur une surface en deux dimensions, participe de la construction de l'aura de la reine. Mais la virtuosité de la représentation picturale devient également célébration du pouvoir du peintre lui-même, capable, par son talent d'enlumineur, de conférer l'immortalité à son modèle.

Traditionnellement mise au service du pouvoir, l'image est cependant bien souvent, dans l'art contemporain, son lieu de contestation. Les artistes étudiés dans ce numéro mettent en évidence la manière dont le pouvoir politique s'incarne dans des dispositifs perceptifs et visuels spécifiques ; ils font de l'image un lieu de réflexion privilégié sur le politique, l'espace où une communauté tente de se saisir et d'entrer en action.

La saturation visuelle qui caractérise notre époque est un des points de départ de la réflexion de **Catherine Bernard**. L'œuvre des artistes britanniques contemporains qu'elle analyse ici peut se lire comme une réaction qui tente de prendre cet excès à son propre jeu en interrogeant la signification même du mot « voir ». La série des *Iris* de Marc Quinn met ainsi en évidence l'ethnocentrisme latent dans toute perception visuelle et tente de nous faire prendre la mesure de ce qu'est la vision dans sa dimension la plus incarnée. Notant que le politique ne s'incarne pas simplement dans les lois qui régissent la vie de la cité mais dans les affects, l'auteur s'intéresse également au travail d'artistes dont les œuvres s'enracinent dans les

émotions et expériences collectives. Mark Wallinger, Marc Quinn et Jeremy Deller mobilisent ainsi l'expérience du choc pour inviter à la réflexion dans un univers caractérisé par son hyper-visualité et proposent, à partir d'événements récents ou plus anciens, une réflexion sur la mémoire collective qui interroge notre fascination pour certaines images qui s'apparentent à de nouvelles idoles.

La question du politique et des affects collectifs traverse également l'œuvre de Mark Bradford, analysée ici par **Antonia Rigaud**. Artiste afro-américain contemporain, Bradford se réapproprie l'héritage de l'expressionnisme abstrait pour le mettre au service de la dénonciation de l'oppression dont est victime la communauté noire. L'abstraction, traditionnellement lieu de l'esthétique pure, change radicalement de sens dans son œuvre pour devenir le lieu du politique et d'une forme d'art engagé. Les cartes, reflets de la ségrégation qui règne dans les villes et relais du pouvoir, sont au cœur d'une œuvre qui évoque les émeutes qui ont marqué l'histoire de Los Angeles. Ses installations, consacrées à la notion de monument, font surgir les affects en impliquant physiquement le spectateur, comme pour donner à sentir les corps qui bâtirent ces monuments au XIX<sup>e</sup> siècle.

### **Reconfigurations imaginaires : la guerre entre émotions collectives et traumatismes individuels**

L'intérêt récent suscité par les émotions et les affects ne dissipe en rien leur caractère énigmatique. Nous ne savons pas toujours décrire ce que nous ressentons, ni pourquoi quelque chose nous ébranle. La signification des émotions échappe à la conscience claire. Comme l'écrit Deleuze : « L'émotion ne dit pas "je". (...) On est hors de soi. L'émotion n'est pas de l'ordre du moi, mais de l'événement » (Deleuze 172). Le caractère préconscient des affects, ancrés dans le corps et dépourvus de signification, les rend encore plus difficiles à saisir : « Affect cannot be fully realized in language and affect is always prior to and/or outside of consciousness » (Shouse, n.p).

Émotions et affects font du sujet une énigme pour lui-même mais ils modifient également, par leur intensité même, sa perception du monde. Comme l'explique Sartre, « l'émotion est un phénomène de croyance. La conscience ne se borne pas à projeter des significations affectives sur le monde qui l'entoure : elle vit le monde nouveau qu'elle vient de constituer » (Sartre 98)<sup>4</sup>. Par le déchaînement de violence qu'elle provoque, la guerre apparaît comme la scène privilégiée du déploiement d'émotions et d'affects individuels mais également collectifs. Forces que le politique s'efforce de mettre à son service ou qui, au contraire, jaillissent comme une forme

---

<sup>4</sup> Sartre note également : « Ainsi l'origine de l'émotion c'est une dégradation spontanée et vécue de la conscience en face du monde. Ce qu'elle ne peut supporter d'une certaine manière, elle essaie de le saisir d'une autre manière, en s'endormant, en se rapprochant des consciences du sommeil, du rêve et de l'hystérie. Et le bouleversement du corps n'est rien d'autre que la croyance vécue de la conscience, en tant qu'elle est vue de l'extérieur » (100).

de défi à toute forme de propagande, émotions et affects s'incarnent dans des images qui reconfigurent la réalité.

Centrant son étude sur la seconde guerre des Boers (1899-1902), **Gilles Teulié** étudie les émotions collectives provoquées par le média alors récemment apparu qu'est la carte postale. L'analyse des stratégies déployées par les deux camps (reprise parodique de références culturelles, allusions au monde animal, plaisanteries scatologiques, ou encore humour noir), montre qu'elle s'apparente à un véritable outil de propagande capable d'influencer avec une efficacité redoutable l'opinion publique. Ces images satiriques renforcent en effet le sentiment d'appartenance à une communauté en cristallisant le sentiment anti-britannique de nations unies non par une alliance explicite, mais par la détestation d'un ennemi commun.

Le cas du traumatisme, étudié par deux auteurs de ce numéro, constitue une autre illustration du phénomène identifié par Sartre. Expérience que la pensée ne peut assimiler, réduire aux catégories qu'elle possède (Caruth 4-5), il vient s'incarner dans des images qui hantent le sujet, bouleversent la temporalité, son appréhension du réel et du langage lui-même. Dans son étude de *Non Combatants and Others* (1916), écrit par Rose Macaulay alors que la Première guerre mondiale fait rage, **Juliana Lopoukhine** s'intéresse aux limites du discours face au traumatisme de la guerre. Défiant toute forme de représentation, qu'elle soit picturale ou verbale, le conflit s'impose à l'héroïne et aux civils préservés de la violence du front sous la forme d'affiches de propagande et de flashes visuels. Les affects corporels que ces images suscitent s'apparentent à une forme de contre-discours non-verbal qui se substitue au discours théorique comme forme de connaissance. L'inanité des formes de rationalisation de la guerre par le discours officiel n'en apparaît que plus nettement.

La question du traumatisme est également au cœur de *Going After Cacciato* (1978), roman de Tim O'Brien inspiré par l'horreur de la guerre du Vietnam, analysé ici par **Barbara Kowalczyk**. La hantise post-traumatique donne lieu, dans ce récit non-chronologique centré autour d'une chasse à l'homme imaginaire, au déploiement de plusieurs types d'images. La violence des scènes de combat revient sous la forme d'*images-vestiges* qui viennent hanter le narrateur tandis que le réel se reconfigure sous la forme d'un *traumachrome* qui en exacerbe la violence. Le choc du traumatisme conduit également à la formation d'*images-écrans* qui tentent de se superposer au réel, de redoubler la réalité pour la rendre habitable, sans cependant parvenir à atténuer la violence de l'expérience vécue.

### **Le spectateur face à l'image : affects, émotions et réception**

Le pouvoir des images est bien entendu aussi celui qu'elles exercent sur le spectateur. Comment l'image fait-elle naître une réaction chez ce dernier ? Ce que le spectateur éprouve devant un tableau ou un film est-il de l'ordre de l'émotion ou de l'affect ? L'image, enfin, place-t-elle nécessairement celui qui la regarde dans une position de sujétion, comme on l'a souvent dit ? Art privilégié du « dépli des émotions », pour reprendre la formule de Raymond Bellour, le cinéma constitue un lieu d'observation privilégié des stratégies à l'œuvre dans l'image. L'angle choisi dans

ce numéro permet d'aborder le problème classique de la réception sous un angle nouveau, en invitant à établir une distinction entre ce qui serait de l'ordre de l'émotion et de l'affect dans l'image et chez le spectateur.

Dans un article qui retrace les usages du flou au cinéma, **Martine Beugnet** met ainsi en évidence l'ambiguïté de ce mode d'expression, qui encourage une forme d'empathie du spectateur tout en fonctionnant comme un écran qui met l'objet du regard à distance. Opérant un passage de l'optique à l'haptique, au tactile, le flou est l'incarnation, dans l'image cinématographique, des affects plus que des émotions. Il offre un répit face à la tyrannie du visible et apparaît également comme un moyen de mettre en échec la société de surveillance dans laquelle nous vivons.

On pourra également se demander si l'effet de « contagion » émotionnelle, peut-être un peu trop facilement attribué au cinéma, est vraiment toujours à l'œuvre. Machine à produire des émotions chez le spectateur, le cinéma le fait cependant de multiples manières, comme l'explique **Emmanuelle Delanoë-Brun** dans son analyse des régimes de l'empathie à l'écran. À travers des exemples empruntés au cinéma américain, l'auteur montre comment le cinéma peut mettre en œuvre des régimes de l'émotion bien distincts. Certains metteurs en scène, tels Alan Pakula ou Richard Brooks dans *Klute* et *In Cold Blood*, tentent avant tout de créer une identification entre le spectateur et les personnages à l'écran. D'autres construisent à l'inverse des films marqués par la retenue et la mise à distance des émotions. Arraché à ses certitudes, le spectateur est ici invité à adopter une posture réflexive et à s'interroger sur ce qu'il voit ; tel est le cas de *Twelve Years a Slave* de Steve McQueen ou de *Days of Heaven* de Terrence Malick.

L'étude de l'image à travers le prisme des émotions et des affects proposée par les huit articles de ce numéro, en redonnant toute son importance à la dimension incarnée des images et à la relation que nous nouons avec elles, permettra ainsi, nous l'espérons, de nuancer et complexifier notre compréhension de leurs pouvoirs.

## Bibliographie

- BELLOUR, Raymond. « Le Dépli des émotions ». *Trafic* 43 (2002) : 94-129.
- CARUTH, Cathy, ed. *Trauma : Explorations in Memory*. Baltimore, MD : Johns Hopkins University Press, 1995.
- DELEUZE, Gilles. « La peinture enflamme l'écriture ». *Deux régimes de Fous. Textes et entretiens 1975-1995*. Paris : Minuit, 2003. 167-172.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant l'image*. Paris : Minuit, 1990.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quelle Émotion ! Quelle Émotion ?* Bayard Éditions, coll. « Les petites conférences », 2013.
- LEYS, Ruth. « The Turn to Affect : A Critique ». *Critical Inquiry* 37.3 (04/2011) : 434-472.
- MARIN, Louis. *Le Portrait du roi*. Paris : Minuit, 1981.

- MASSUMI, Brian. « Notes on the translation and acknowledgments ». Deleuze, Gilles and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Trans. and foreword by Brian Massumi. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1987. xvi-xix.
- MASSUMI, Brian. « The Autonomy of Affect ». *Cultural Critique* 31 « The Politics of Systems and Environments, part II » (Autumn 1995): 83-109.
- MASSUMI, Brian. « Navigating movements: An interview with Brian Massumi. » Interview by Mary Zournazi. *21C Magazine* 2 (2003). <http://www.21cmagazine.com/issue2/massumi.html>. Consulté le 22/07/2021
- NUSSBAUM, Martha. *Upbeavals of Thought*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2001.
- NUSSBAUM, Martha. *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 2010.
- SARTRE, Jean-Paul. *Esquisse d'une théorie des émotions (1938)*. Paris, Le Livre de Poche, 2000.
- SEIGWORTH, Gregory J. and Melissa GREGG. « An Inventory of Shimmers. » *The Affect Theory Reader*. Seigworth Gregory J. and Gregg Melissa eds. Durham: Duke University Press, 2010. 1-25.
- SHOUSE, Eric. « Feeling, Emotion, Affect. » *M/C Journal* 8.6 (Dec 2005). <https://journal.media-culture.org.au/mcjournal/article/view/2443>. Consulté le 21/07/2021.
- SPINKS, Lee. « Thinking the post-human: Literature, affect and the politics of style. » *Textual Practice* 15.1 (2001): 23-46. <https://doi.org/10.1080/09502360010013866>  
Consulté le 21/07/2021.
- THRIFT, Nigel. « Intensities of Feeling: Towards a Spatial Politics of Affect. » *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*. Special Issue « The Political Challenge of Relational Space. » 86.1 (2004): 57-78.