

---

# Introduction

Emilia Hilgert  
Véronique Le Ru  
Machteld Meulleman

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP EA 4299

5

Comme l'étymologie l'indique (lat. *motio*), les émotions se manifestent comme un flux d'échanges entre incorporation et externalisation. Elles peuvent être pensées comme une réaction interne à une excitation extérieure ou intérieure, qu'elle soit sensorielle ou intellectuelle, mais aussi comme un ressenti interne qui se transforme en source d'expression, qu'elle soit instinctive ou délibérée, comme dans le cadre d'une démarche artistique. Aussi n'est-il pas étonnant que les émotions donnent lieu à de multiples représentations dans le discours et les images, tout en variant d'une époque à une autre et d'une région du monde à une autre.

Certains discours et images suscitent l'émotion (comme la joie ou la tristesse qui survient lors de la lecture d'un poème ou à la vue d'une image ou d'une pièce de théâtre). Si l'on peut distinguer, d'une part, les mots de la langue, qui peuvent nommer mais non pas exprimer l'émotion, et d'autre part, les procédés linguistiques particuliers permettant de créer l'expressivité langagière, dans quelle mesure est-il possible de définir les caractéristiques formelles (prosodie, structure, etc.) de ce pouvoir émotionnel du discours ? Existe-t-il un style émotionnel ? Et qu'en est-il des propriétés picturales de ces images qui déclenchent nos réactions émotionnelles ? S'agit-il de caractéristiques universelles ou peut-on y déceler des différences culturelles ?

Les émotions produisent à leur tour certains types de discours et d'images. Certaines émotions comme l'indignation ou la solidarité suscitent en effet la prise de parole, que ce soit sous la forme de discours très élaborés (comme les poèmes) ou au contraire minimalistes (comme des formules du type *Je suis Charlie*). De même, l'expression de l'émotion peut passer par la création d'images très complexes ou au contraire très épurées (comme la tour Eiffel en signe de paix). Quelles sont les particularités de ces différentes productions ? Quelle est leur dimension sociale ? Si les signes de l'émotion varient d'une époque à une autre, et d'une région du monde à une autre, peut-on déceler des constantes dans cette variation ? Existe-t-il un lien avec les zones cérébrales ou circuits neuronaux activés ?

Enfin, il existe sur le plan diachronique aussi bien que synchronique une importante variété des représentations de l'émotion dans le discours et par

l'image. Souvent ces représentations comportent un aspect stéréotypé. Pensons, par exemple, aux plaintes interminables de certains personnages amoureux, aux paysages sauvages de la peinture romantique, mais aussi à l'archétype du clown triste, etc. On peut également se demander dans quelle mesure l'aspect stéréotypé favorise ou au contraire brise la force émotive.

Ce numéro thématique regroupe des points de vue de spécialistes de la philosophie, de la littérature, de la sémiotique, de la linguistique et des arts visuels ou des spectacles vivants. Les articles traitent de l'émotion (ou des émotions) en rapport avec la fiction, avec la langue et le discours, avec l'expression graphique, en suivant deux perspectives, celle qui analyse la manière d'exprimer des émotions, de façon intentionnelle ou non, et celle qui étudie la manière de les représenter.

6

## Émotion et fiction

L'article de Louis Allix s'interroge sur la propension que nous avons en lisant des romans, ou en regardant un film ou une pièce de théâtre, à éprouver des émotions liées à l'intrigue et à l'épaisseur psychologique des personnages. Comment se fait-il que nous réagissions de façon affective à propos de personnes et de situations que nous savons fictives ? L'article passe en revue un certain nombre d'hypothèses et de réponses apportées à ce paradoxe avant de présenter la position jugée la plus plausible, à savoir que nous éprouvons réellement des émotions lors de nos expériences fictionnelles mais de façon pré-rationnelle, c'est-à-dire avant toute distinction et tout jugement dans notre conscience de ce qui est réel et de ce qui est fictif.

## Émotion, langue et discours

L'article de Laurent Müller intitulé « Le mot comme stimulant de l'émotion : la perspective de Jean-Marie Guyau » propose de résoudre le paradoxe suivant : pourquoi écrit-on, pourquoi même parle-t-on si l'émotion, par sa nature sensible et vive, est assignée à être indicible et à échapper aux mots ? À considérer l'émotion en sa consistance vive et singulière, unique et préverbale, rien ne paraît plus paradoxal que de la vouloir dire. Parler, en effet, n'est-ce pas communiquer, mettre en commun – mais comment mettre en commun ce qui est propre ? Comment rendre même par un idiome l'émotion toujours idiosyncrasique ? N'est-ce pas un projet voué à l'insuccès que celui de ramener l'affect radicalement individuel à une généralité vouée à en abstraire l'unicité – à un genre ? Car les mots ne désignent que des genres, comme le remarque Bergson, à l'exception notable des noms propres, mais dont le nombre fini ne peut rivaliser avec l'ondoyance héraclitéenne des émotions. Tout autre est la proposition de Jean-Marie Guyau : l'émotion, en son fond, est impersonnelle et même éternelle parce qu'elle ressortit à la puissance de vie. C'est donc, en définitive, à cette

puissance de la vie que revient le dernier mot, d'après la proposition originale et radicale de Guyau, d'une pensée vive de l'émotion, qui ne s'épuise ni par sa nomination ni par son expression – au contraire. Si seule la vie est réelle, et qu'il n'y a entre le mot et l'émotion qu'une différence de degré, nous ne sommes jamais que des passeurs d'une intensité qui nous dépasse – et l'écriture possède alors le sens d'un appel à l'immortalité.

Dans son article intitulé « "Quelle âme?" : l'expression des émotions dans les discours sur les arts de la marionnette », Françoise Canon-Roger remet en question la notion de degré zéro de l'expressivité linguistique à partir d'une analyse comparative d'un corpus d'extraits relevant de genres discursifs variés. En effet, le décortiquage minutieux des manifestations linguistiques de l'émotion de deux extraits littéraires de Sand, d'un extrait didactique issu d'un « Que sais-je ? » autour de *l'Histoire des marionnettes* et de plusieurs extraits d'un ouvrage et d'un article techniques révèle que, quel que soit le genre discursif, la description de la mise en mouvement de la marionnette donne lieu à un haut degré d'expressivité linguistique, ce qui est d'autant plus remarquable que cette mise en mouvement correspond à l'« émotion » au sens étymologique (« mise en mouvement »). Ainsi, l'analyse détaillée de la description du processus d'animation de la marionnette dans ces différents discours montre comment de façon récurrente le « manipulateur » humain est marginalisé ou supprimé présentant la marionnette comme un être animé à part entière.

Dans le domaine de la langue française contemporaine, l'article de Sylvie Mougin analyse, sur la base d'un riche inventaire d'expressions, les métaphores et les métonymies conceptuelles de la colère, qui se sont constituées selon quatre systèmes de représentations : la théorie médicale des humeurs, la complémentarité microcosme-macrocosme, la psychologie des nerfs et la représentation de l'homme-machine. L'analyse du champ notionnel de la colère, structuré selon les critères croisés du sujet affecté, de la cause, du stimulus, du ressenti, de l'extériorisation, du contrôle exercé sur l'affect, aboutit aux métaphores conceptuelles suivantes : la colère comme réaction à une douleur physique, comme transport, comme couleur, comme maladie, comme échauffement ou surchauffe, comme orage, comme irritation des nerfs.

L'article de Cécile Brochard intitulé « Révolte et communion : le pouvoir performatif des émotions dans la poésie amérindienne et aborigène contemporaine » est une analyse comparée des œuvres de deux femmes poètes, toutes deux inscrites dans une histoire marquée par une conquête territoriale d'une extrême violence. L'auteure montre que la poésie amérindienne et la poésie aborigène contemporaines partagent une représentation des émotions précisément définie par un mouvement permanent entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'individu et l'universel, entre l'identité et l'altérité, entre peuple opprimé et Histoire. À travers deux anthologies poétiques respectivement publiées en 1970 et 2002, *My People* d'Oodgeroo Noonuccal, Australienne d'origine aborigène, et *How we became human. New and selected poems: 1975-2001* de Joy Harjo, américaine d'origine indienne, l'article souligne que l'engagement porté par ces femmes

poètes propose au lecteur une réflexion sur l'humanité irréductiblement une ainsi qu'une communion avec le monde à travers l'amour et l'extase poétique.

## Émotion et expression graphique

En rapport avec l'écriture cette fois, mais une écriture-graphie destinée à exprimer des émotions par le tracé inhabituel de ses signes, Emmanuelle Pelard s'intéresse à la poésie visuelle de Christian Dotremont et d'Henri Michaux. Elle montre que le lyrisme graphique se construit grâce aux mouvements imprimés par les auteurs aux signes graphiques déformés ou constituant des idéogrammes abstraits ou inventés. Les poètes réussissent ainsi à imprimer dans la matière visuelle de l'écriture l'instabilité et le trouble propres aux émotions, par le bouleversement des signes habituels, à la manière des manifestations physiologiques qui trahissent des émotions diverses chez les humains. Pratiquant une analyse lyrique elle-même, Emmanuelle Pelard nous livre de nombreuses considérations au sujet des deux poètes-artistes.

Dans « Les émotions politiques dans les dessins d'Eneko à Madrid en 2011 », François Malveille montre comment, de façon récurrente, c'est l'atteinte à la dignité humaine qui provoque chez Eneko, dessinateur encore peu étudié, une émotion politique qui donne lieu à des dessins de presse, comparables à de véritables éditoriaux graphiques. Ces émotions sont souvent des émotions de colère dans cette Espagne de 2011 où Eneko s'indigne face à l'austérité, au sommeil des consciences et à l'individualisme des puissants. Il laisse aussi s'exprimer la joie ressentie en voyant le peuple mobilisé, voire révolté contre une condition indigne, comme lors de la montée du parti *Podemos*. À travers ses dessins, Eneko cherche à toucher ses contemporains, telle la piqûre de Roland Barthes, à susciter chez le lecteur une prise de conscience, une émotion dont l'auteur espère qu'elle se transformera en action, en engagement social et politique en faveur des lilliputiens.

Les mécanismes de la réaction émotionnelle du public récepteur est visée aussi par l'article « Susciter une émotion pour dominer l'esprit : la propagande antisémite et les écrivains » d'Atinati Mamatsashvili. L'auteure analyse le formatage des émotions par la propagande visuelle employant des affiches, sur le mode de l'action – réaction, en mettant le focus sur des réactions qui peuvent échapper à la programmation initiale : l'action de la propagande antisémite dans la France de Vichy, visant la provocation d'une réaction émotionnelle au sein de la population (la peur, la haine devant justifier l'exclusion des juifs) a provoqué aussi une réaction qui échappe à la visée propagandiste, celle illustrée, par exemple, par *Pilote de guerre* d'Antoine de Saint-Exupéry et *L'Étoile jaune* d'Édith Thomas. Ces deux écrits démasquent et démontent les stéréotypes antisémites dans leurs dimensions visuelle et émotionnelle, en leur confrontant des émotions essentiellement sociales – la sympathie, la culpabilité, la honte – porteuses d'une dimension morale.

## Émotion et humanisation

Si l'absence de manifestations émotionnelles est perçue comme une caractéristique des robots ou comme une sombre déshumanisation, la présence des émotions est vue comme une manifestation profondément humaine. C'est ce qu'analyse Eva Voldřichová Beránková dans *Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam, qui lui donne l'occasion d'imaginer une variante émotionnelle du test de Turing. Selon la variante originelle du test, l'intelligence artificielle peut être mesurée en fonction de la capacité des ordinateurs à imiter la conversation des humains, en application d'un principe sémantique. Or, les larmes d'amour de l'andréide Hadaly, femme artificielle construite à l'image exacte de la femme dont Lord Ewald est amoureux, font que celui-ci la confond avec son modèle vivant. L'andréide passe ainsi le test de la dimension émotionnelle des humains : est humain ou peut être reconnu comme tel celui qui manifeste des émotions.

L'article de Florine Deveseeler intitulé « Vers l'humanisation des figures animales : la place des émotions dans *Cabo de Hornos* de Francesco Coloanes » analyse les effets produits par l'humanisation des animaux capables d'émotions traditionnellement pensées comme spécifiquement humaines, dans les nouvelles rassemblées par l'auteur chilien dans son recueil *Cap-Horn*. Les animaux y ont un statut de personnages à part entière dotés d'émotions intérieures et font ainsi bouger les frontières entre humanité et animalité. Les attitudes des figures animales comme celle du chien Cururo ou du cheval Flamenco manifestent non seulement des émotions primaires comme la joie, l'amour, la colère, mais aussi des comportements et des sentiments de longue durée comme l'abnégation de Cururo qui se sacrifie pour sauver un troupeau de moutons ou l'empathie devant l'égorgeage des poulains et la colère et la haine qui en résultent du cheval Flamenco qui tuera son maître pour se venger. Ces animaux témoignent donc également d'une certaine faculté de raisonner et d'une intentionnalité qui emportent l'adhésion et la sympathie du lecteur qui s'identifie davantage au « moi » des animaux qu'à celui des personnages humains falots ou antipathiques, ce qui conduit à s'interroger sur la prétendue frontière entre humanité et animalité.

## Mort de l'affect

La dimension déshumanisante de la mort de l'affect est observée par Hervé Lagoguey dans deux romans de James G. Ballard, *The Atrocity Exhibition* (1970) et *Crash* (1973). Poussée à l'extrême, la non-émotion ou l'incapacité de ressentir des émotions a des conséquences sur le comportement humain. Celui-ci est mesuré à l'aune d'un paysage technologique en expansion, peuplé d'atrocités et de crashes, écrasé par la banalisation de la violence surmédiatisée, dans une société du spectacle et des apparences. Si les personnages évoluent dans un vide émotionnel sciemment recherché par l'auteur, la réaction du lecteur peut être, elle, chargée de réactions émotionnelles empreintes de jugements.

---

**Première partie**  
**Émotion et fiction**

---

