

# CARNETS DE LECTURE

29 GIUGNO 2021 DI ELISA RAVAZZOLO

## Pascale VERGELY, Guillaume CARBOU (éds.), Médias et émotions. Catégories d'analyses, problématiques, concepts

Pascale VERGELY, Guillaume CARBOU (éds.), *Médias et émotions. Catégories d'analyses, problématiques, concepts*, Romatre-Press, Prismes n. 2, Roma, 2020, pp. 211.

Le volume réunit les contributions présentées lors des journées d'études internationales organisées à l'Université de Bordeaux les 11 et 12 avril 2019 sur l'*émotion médiatisée*, envisagée du point de vue de son expression ou de ses effets sociaux.

S'il existe de nombreux travaux traitant des émotions, à la fois en sciences du langage et en sciences de l'information et de la communication, la spécificité de cet ouvrage est de proposer des réflexions d'ordre théorico-méthodologique en fonction du type d'émotion, de sa modalité d'inscription dans la matérialité sémiotique, ou encore de son usage et des effets produits sur la structuration des groupes sociaux. Les multiples regards portés sur *l'émotion dans les médias* se proposent ainsi d'ouvrir « la boîte noire de la méthode afin de permettre une réflexion éclairée sur la problématisation des émotions » (*Introduction*, p. 21).

Dans la première partie de l'ouvrage, les contributeurs abordent frontalement les problématiques théoriques et méthodologiques liées à la médiatisation des émotions.

Ainsi Georgeta Cislaru (« De quoi l'émotion est-elle le sens ? Portées sémantiques de l'expression émotionnelle », pp. 27-52) s'intéresse-t-elle au rôle des émotions dans la construction du sens et à leur expression dans les médias sociaux. Après avoir mis en évidence les modes d'expression linguistique des émotions (en distinguant entre le discours *ému* ou *émotionné*, le discours *représentant* et le discours *émotionnant*), elle se penche notamment sur la dimension socio-relationnelle et sémantique de l'émotion

*partagée*, qui contribue à la construction collective du sens et à l'individuation du groupe d'appartenance. Or, dans ce contexte, les médias sociaux, de par leur caractère multimodal, communautaire et immédiat, semblent jouer un rôle central, non seulement dans le processus de partage mais aussi dans la création des émotions, compte tenu de leur pouvoir sélectif et hiérarchisant. Dans la suite de son article, G. Cislaru étudie plus spécifiquement l'usage des techno-émotions dans l'espace numérique. Elle analyse notamment le statut performatif des boutons « réaction » dont disposent les utilisateurs des réseaux sociaux pour signaler leur positionnement et leurs émotions. Ces icônes, avec leurs légendes, contribuent certes à la création de « communautés fictives des pour et des contre sur des sujets des plus divers » (p. 42), mais dessinent en même temps un périmètre émotionnel précis susceptible de prédéterminer les expériences affectives que les internautes sont censés vivre face à un contenu publié en ligne. L'auteure observe en outre l'usage des lexèmes d'émotion associés au mot-dièse (ou *hashtag*) auxquels elle attribue à la fois une fonction d'indexation thématique ou d'orientation interprétative et une fonction socio-relationnelle liée à la production d'« un effet de reconnaissance et d'identification auprès du public adhérant au contenu » (p. 47). Son analyse, assortie d'exemples ponctuels, souligne enfin la tendance à une réduction sémio-sémique des marqueurs d'affect dans les réseaux sociaux qui se traduirait dans une « a-subjectivité de l'émotion en ligne, dans la mesure où la part du sujet pensant en tant que source individuelle de l'expérience émotionnelle se réduit de fait, indépendamment de la nature des expressions linguistiques ou iconiques employées » (p.52).

Le constat d'une réduction de l'impact émotionnel dans l'espace numérique caractérise également la réflexion de Franck Renucci et David Galli (« Quand l'adolescent partage son embarras », pp. 53-64) qui soulignent la nature foncièrement interactive de la communication humaine, fondée sur « une coprésence physique des corps, des êtres qui se regardent, se parlent » (p. 56). En effet, bien que les outils numériques sollicitent les invitations au partage des émotions, souvent par l'emploi des émoticônes, ce partage émotionnel, standardisé et stéréotypé, reste très éloigné de l'expérience intersubjective réelle. Les auteurs s'interrogent plus précisément sur la relation entre l'expression émotionnelle des adolescents et l'usage du « pharmaphone » (néologisme permettant de souligner l'ambivalence du téléphone-*pharmakon*) dont ils soulignent la tendance à évacuer l'autre et à « aspirer les affects par l'écriture numérique » (p. 57). L'objectif est plus précisément de restituer à l'oralité son rôle central dans la co-construction des relations humaines en observant l'expression d'une émotion sociale telle que l'embarras chez des adolescents. Loin de vouloir détailler des résultats, dans cette contribution les auteurs essaient d'apporter un éclairage méthodologique sur la démarche utilisée dans la collecte

des données, fondée en partie sur des techniques de l'entretien non directif. Les adolescents ayant participé à des entretiens « à vocation narrative » organisés par les chercheurs ont donc été amenés à décrire leurs expériences en produisant un récit de vie, susceptible de traduire « cet enchevêtrement diachronique d'émotions et de sentiments qui constituent la mémoire autobiographique » (p. 59). Cette expérience de partage et de déploiement d'un corps qui se raconte a permis d'observer l'émergence de l'embarras, émotion qui dénote « la prise en compte de l'autre » (p. 58) et entretient donc une relation privilégiée avec l'empathie. Les auteurs se focalisent notamment sur le moment où l'adolescent cherche à éviter l'embarras de la relation en choisissant le pharmaphone, remède technique permettant d'échanger de l'information tout en faisant croire à de la communication. Enfin, si dans cette approche la parole est présentée comme « centrale à la démarche » (p. 64), elle doit néanmoins être associée à la prise en compte d'autres aspects multimodaux qui caractérisent l'expression émotionnelle.

Angeliki Monnier, Annabelle Seoane et Matthijs Gardenier (« Analyser les discours haineux en ligne : réflexions méthodologiques », pp. 65-79) proposent également une réflexion d'ordre méthodologique à partir d'un cas d'étude spécifique. Leur objectif est d'identifier un protocole de recherche pour l'analyse du discours de haine (« hate speech ») envisagé en tant que « phénomène discursif – et donc social – qui mobilise des émotions, et qui est de nos jours souvent observable au sein des plateformes participatives des médias socio-numériques » (p. 68). Loin d'être réduit au seul paradigme lexical ou syntaxique, le discours haineux doit être appréhendé dans ses multiples manifestations, verbales et non verbales, et à travers la prise en compte des dimensions discursive, pré- et post-discursive. Les auteurs analysent plus précisément un corpus de messages postés sur la page Facebook d'un collectif de citoyens anti-migrants intitulé *Sauvons Calais*. Si du point de vue langagier, le discours de haine laisse des traces spécifiques dans la matérialité textuelle (à travers le lexique employé, les topiques mobilisées, les métaphores, l'humour, le sarcasme, les euphémismes, etc.), son fonctionnement repose également, au niveau pré-discursif, sur l'activation de cadrages qui permettent d'appuyer « l'acte d'énonciation disqualifiante » (p. 76). Ainsi la mobilisation de représentations préalables et de stéréotypes favorise-t-elle le recours aux émotions des internautes et la mise en place d'une dynamique de co-énonciation par laquelle les scripteurs des messages révèlent « un positionnement collectif mobilisateur » (p. 76) à partir de l'altérité rejetée. Le discours haineux, qui se fonde donc sur la dévalorisation de l'autre et sur la sollicitation d'une réaction émotionnelle d'hostilité chez les internautes, manifeste enfin sa vocation performative au niveau post-discursif. Le discours polyphonique (et convergent) des contributeurs de la page Facebook du collectif *Sauvons Calais* manifeste en effet une

orientation actionnelle qui pénètre les mots, comme c'est le cas pour l'adverbe « dehors » (dans des constructions telles que « Foutons-les dehors »), où l'unité lexicale véhicule sémantiquement « un acte langagier d'incitation, tant du point de vue illocutoire que perlocutoire » (p. 78).

La contribution qui clôt la première partie du volume s'inscrit dans la perspective d'une analyse sémio-discursive et argumentative des émotions exprimées dans et par le *slam*, pratique discursive peu connue sous sa forme poétique. Pour l'identification des marqueurs d'émotion, Marion Bondinelli et Elvire Mathis (« *My heart feels like it is swallowing itself. Approche argumentative et textométrique des émotions dans le slam américain* », pp. 81-104) adoptent l'approche textométrique, méthode de traitement informatique des données textuelles qui permet de rendre compte du caractère multimodal et plurisémiotique de l'expression émotionnelle. L'analyse se fonde, plus précisément, sur un corpus de 72 performances rassemblées par le collectif *Button Poetry*, réalisées par 49 auteurs différents sur des thématiques variées (troubles psychiques, viol, racisme, sexualité, mort, violence, féminisme). Après avoir précisé le cadre théorique et méthodologique de leur étude, les auteures soulignent la vocation argumentative des émotions dans le genre discursif envisagé en leur attribuant, très globalement, « un caractère intentionnel sous-jacent visant à créer une certaine connivence » (p. 87). S'inspirant des catégories proposées par Raphaël Micheli (qui distingue entre l'émotion dite, montrée ou étayée), elles s'interrogent sur les modes de sémiotisation émotionnelle privilégiés par les slameurs, à travers l'analyse quantitative et qualitative des termes d'émotion, des figures de style et des réseaux isotopiques construits par cette forme spécifique de parole. En particulier, les comparaisons et les métaphores semblent présenter dans le slam « une originalité certaine [...] par la prégnance, dans leurs contextes, des parties du corps humain, des mouvements et perceptions, des sources de danger ou des lieux » (p. 104). Les auteures soulignent enfin le rôle joué par les gestes qui peuvent fonctionner en tant qu'indice d'une émotion intériorisée susceptible d'étayer l'énonciation dans un échange où « il ne s'agit pas de contester l'autre (son identité, sa réalité) mais d'engager la discussion avec lui » (p. 87).

La deuxième partie de l'ouvrage propose des réflexions sur la place et le rôle des émotions dans les réseaux socio-numériques.

Dans son article, Laura Santone (« Les émotions via tweet : retour sur l'affaire *Aquarius* », pp. 107-120) propose une analyse sémio-discursive du mode communicationnel à l'œuvre dans le réseau social Twitter à un moment particulièrement marquant de la crise

migratoire. Elle observe notamment les messages publiés par le leader de la Ligue M. Salvini durant l'affaire de l'*Aquarius*, navire humanitaire contraint à un long périple en mer après le refus des autorités maltaises et italiennes de l'accueillir, qui finit par accoster à Valence. Après avoir rappelé le contexte de l'événement et ses conséquences sur l'état des relations diplomatiques entre l'Italie et la France, l'auteure examine les propriétés techno-sémiotiques du réseau social en s'appuyant sur l'approche de l'analyse du discours numérique proposée par M.-A. Paveau (2017). L'analyse ponctuelle d'un certain nombre de tweets de M. Salvini révèle d'emblée le rôle joué dans l'orientation interprétative de l'événement par la ponctuation (les majuscules, les points d'exclamation, etc.), la mise en scène de la parole citoyenne et l'expression de ses propres émotions. Les tweets analysés, qui se caractérisent entre autres par l'emploi constant d'un lexique familier et sentimental, sont considérés comme des séquences émotionnelles censées construire un « consensus sous-jacent intentionnel » (p.114). L'auteure s'attarde tout spécialement sur la fonction du mot-dièse ou hashtag, qu'elle définit comme un « mot-argument à fonctionnement pragmatique » (p. 110) susceptible de configurer « des axiologies morales et idéologiques indissolublement liées à des états émotionnels » (*Ibidem*). Plus précisément, elle attribue au tweet les trois propriétés qu'Olivier Reboul (1975) assigne au slogan, à savoir le pouvoir de dissémination, la concision et une valeur illocutoire promissive. L'efficacité du tweet serait donc liée à l'usage d'une « rhétorique tronquée » (p. 116), qui exploite à la fois la force de la condensation et un principe d'inférence ouverte dans la mobilisation d'implicites partagés et dans la construction interprétative du sens. Le tweet devient dès lors un lieu pathémique constituant, voire « un puissant outil de manipulation » (119).

Vincent Bilem (« Les mêmes : circulation des émotions-aphorisations dans les médias d'infotainment », pp. 121-137) s'intéresse à l'usage des mêmes et se penche notamment sur la dimension émotionnelle de ces images ou vidéos virales circulant sur Internet. Caractérisé par « une hybridité intrinsèque » (p. 123), le même apparaît comme une parodie virale susceptible d'articuler la « pop culture » (*Ibidem*) numérique et la culture journalistique de l'*infotainment*. S'inspirant des travaux de F. Jost (2018), l'auteur souligne la valeur antonomasique du même qui cristallise les images virales, les rend stéréotypiques et permet ainsi leur dé-contextualisation et recontextualisation. Les « mêmes-antonomases » (p. 124), destinés à subsister sur de longues périodes, s'opposeraient ainsi aux mêmes « à courte vie » (*Ibidem*), fortement liés à des contextes culturels précis et voués à une disparition certaine. Du côté de l'interprétation, si l'on attribue parfois aux mêmes une dimension élitiste liée au partage « des bases de la subculture » (p. 130), l'auteur montre, à l'aide d'exemples concrets, que ces images et vidéos virales sont en réalité « normalement compréhensibles par tous » (p. 131) en raison

du stock plus ou moins limité de situations et d'émotions stéréotypiques représentées. Dans la deuxième partie de son étude, l'auteur s'interroge sur les rapports entre radio filmée, télévision, réseaux sociaux et mèmisation des contenus, en observant plus spécifiquement la modalité de circulation de la séquence humoristique du « Mélenchon surpris » diffusée lors de la campagne présidentielle de 2017. Le même, citation décontextualisée douée d'un certain « pouvoir de prescription émotionnelle » (p. 137), semble permettre *in fine* « l'hybridation entre la culture du web et l'*infotainment* (qu'il soit télévisé ou radio filmé) » (p. 137) grâce au partage « de pratiques culturelles, qui tendent à s'harmoniser autour de mêmes codes visuels » (*Ibidem*).

La troisième et dernière partie de l'ouvrage réunit des études qui traitent des émotions convoquées dans des pratiques de médiation culturelle.

Dans sa contribution, Mariagrazia Margarito (« Émotions à tout prix, émotions à nul prix ? Textes expographiques au prisme des émotions », pp. 141-153) s'intéresse aux émotions mobilisées dans un corpus de textes expographiques, à savoir des écrits langagiers, placés sur différents supports, qui accompagnent l'exposition et constituent en même temps un outil de médiation. Conçu comme « un objet social à part entière » (p. 143), le texte expographique laisse en effet entrevoir de nombreuses stratégies de manifestation et sollicitation émotionnelle. L'auteure analyse, du point de vue linguistique et discursif, un vaste corpus de textes expographiques, sélectionnés « pour l'émergence, dans l'écriture, de données affichant, ou visant les émotions » (p. 143). Pour détecter les stratégies linguistiques à l'œuvre dans le genre discursif envisagé, elle se focalise notamment sur les parties énonciatives à vocation narrative qui constituent des « plages textuelles privilégiées » (p.147) pour la recherche des émotions. L'analyse, assortie de nombreux exemples, montre l'existence de plusieurs formes de parole émotionnée allant de l'émotion chargée d'une symbolique traditionnelle à la profonde sollicitation pathémique liée au renversement des stéréotypes, comme c'est le cas pour le texte accompagnant la *Cléopâtre* d'Artemisia Gentileschi. Loin d'être une prérogative des expositions dans les musées des beaux-arts, la manifestation émotionnelle laisse aussi des traces dans les expositions de sciences, où l'émotion se donne à voir tantôt dans des séquences discursives riches en unités évaluatives, tantôt dans un « discours procédural et éthique » (p. 149) susceptible de capter l'empathie du visiteur-lecteur. L'auteure s'attarde enfin sur les effets pathémiques produits par les textes cités, affichés aux parois des salles d'exposition, qui fonctionnent comme d'« excellents médiateurs d'émotions » (p. 150), car leur disposition dans la scénographie de l'événement muséal « crée autour d'eux un halo de mystère, où l'extra-linguistique prime sur le linguistique » (p. 151).

S'inscrivant toujours dans le cadre de la médiation culturelle, l'étude de Boris Urbas (« Le fil de la nostalgie dans les médiatisations contrastées du passé du jeu vidéo : expositions muséales, rétro-marketing, et vidéos amateurs », pp. 155-173) propose une analyse discursive et sémio-pragmatique des stratégies de médiatisation de l'objet culturel « jeu vidéo ancien » ainsi que de sa réception auprès des publics. L'auteur met en lumière, en particulier, l'émergence d'une émotion spécifique, la nostalgie, dans les différentes formes de discours circulant autour du jeu vidéo ancien. Conçue, à l'instar des récents travaux en psychologie, comme une émotion « principalement positive et fondamentalement sociale » (p.157), la nostalgie s'avère en effet déterminante dans les activités liées au *retrogaming*. Le corpus utilisé pour cette étude se compose plus précisément de trois types de ressources : des productions discursives liées aux expositions muséales sur l'histoire du jeu vidéo (site web du musée, documents destinés à la presse), des rééditions de consoles de jeu par l'industrie (produits et campagne de communication officielle), et des productions audiovisuelles réalisées et diffusées en ligne (principalement sur *YouTube* et *Twitch*) par des amateurs. L'analyse des discours institutionnels de trois expositions temporaires réalisées à Paris dans les années 2010 permet de montrer la mise en œuvre de stratégies d'expression et sollicitation émotionnelle qui se fondent d'une part sur l'emploi d'un lexique créatif et connoté (cf. le néologisme « nostalg geek » p. 161), d'autre part sur des éléments visuels (dans les affiches) qui suggèrent un retour vers le passé du jeu vidéo et semblent miser sur l'échange intergénérationnel. Le contexte muséal, qui extrait l'objet « jeu vidéo » de sa logique ordinaire pour l'insérer dans « une dynamique de patrimonialisation » (p. 160) contribue, par ailleurs, à recontextualiser l'expérience de jeu en donnant aux visiteurs la possibilité de jouer sur des machines au sein de l'espace muséal, dans la tentative de leur restituer « les sensations des jeux d'antan » (p. 164). Et si la nostalgie peut être repérée aussi dans les rééditions officielles des consoles, qui se fondent pour leurs vidéos sur le recyclage d'anciens spots, c'est surtout dans les productions audiovisuelles partagées en ligne que semble s'exprimer au mieux le sentiment nostalgique, à travers la scénographie choisie par les amateurs, l'expression de leur subjectivité et « l'extimité de l'expérience de jeu » (p.172).

Natalia Marcela Osorio Ruiz et Laurent Fauré (« Radio de proximité et expression des émotions dans une matinale d'information colombienne », pp. 175-195) explorent, pour leur part, les stratégies d'expression émotionnelle déployées dans une matinale d'information de la radio colombienne. Les auteurs s'intéressent notamment à la construction discursive d'une posture de proximité, conçue comme une « relation de partage socioculturel » (p.178) qui mobilise « des dimensions empathiques et pathémiques » (*Ibidem*). L'étude, fondée sur une démarche ethnométhodologique, se

focalise sur un programme informatif de la chaîne de radio privée (*Caracol Radio*) qui propose des chroniques d'intérêt social en ayant recours à des récits de vie « ordinaires mais exemplaires » (p. 179). L'observation participante et l'enregistrement des interactions produites dans le studio radiophonique, au cours de l'émission et des phases préparatoires au sein de l'équipe de rédaction, a permis aux chercheurs d'avoir accès aux pratiques des acteurs et aux procédures mises en œuvre dans la construction du discours radiophonique. L'expression empathique est abordée plus spécifiquement à partir d'un extrait du programme sélectionné qui propose un entretien-témoignage susceptible de renforcer la mission « de porte-parole des dénonciations sociales » (p. 181) attribuée au média. Ainsi les auteurs analysent-ils, à l'aide d'outils méthodologiques issus de l'analyse du discours et de l'analyse conversationnelle, « la mise en œuvre incrémentale de l'émotion » (p. 193) qui se réalise à la fois sur le plan discursif, à travers la séquentialité narrative, et sur le plan vocal, à travers les modulations de la voix et d'autres phénomènes d'ordre paraverbal. La création par les journalistes d'une relation de proximité avec l'auditoire, qui dépend en amont des stratégies déployées dans les discussions éditoriales hors antenne, apparaît finalement comme le résultat d'un ensemble de choix lexicaux, prosodiques, narratifs et interlocutifs concrétisés durant l'émission.

Dans le dernier article de l'ouvrage, Camille Royon (« Les émotions et les publics. Enquêter sur les publics de la culture et de l'Éducation Artistique et Culturelle par l'analyse des émotions. Le cas du Festival des Rencontres Trans Musicales de Rennes », pp. 197-211) s'interroge sur la place des émotions dans les relations à l'art et à la culture. Sa recherche, qui s'insère dans « une sociologie de la réception » (p. 203), s'intéresse plus particulièrement aux rapports des publics à la forme « festival de musique ». Les émotions sont donc ici appréhendées en tant que voie d'accès aux réceptions individuelles et collectives, dans le cadre des actions d'Éducation Artistique et Culturelle (EAC). L'auteure propose, à titre illustratif, l'exemple du Festival des Rencontres Trans Musicales de Rennes (Les Trans), créé en 1979 par une association bénévole, afin de pallier au manque d'espaces et d'occasions de rencontres entre artistes et publics. La recherche se fonde plus précisément sur un travail de terrain auprès des jeunes publics accompagnés par des dispositifs d'action culturelle et se focalise sur l'analyse des retours d'expériences des festivaliers. Envisagé comme « un terrain d'émotion » (p. 205) et comme un lieu de construction identitaire, le festival rennais semble montrer non seulement l'intensité de l'expérience esthétique, mais aussi « l'utilité sociale d'un festival, dans sa capacité à éduquer *par* et *aux* émotions » (p. 201).



