Affect et échange

PAR MELANIE GILLIGAN

Cet essai a été publié dans la revue *Fillip 16* au printemps 2012. Il sera reproduit dans l'ouvrage *Intangible Economies*, publié sous la direction d'Antonia Hirsch aux éditions Fillip, Vancouver, qui paraîtra à l'automne 2012. Pour plus d'informations, consulter www.fillip.ca.

Depuis quelques années, les contradictions inhérentes à l'accumulation du capital ont entraîné une crise économique et généré une impasse dans laquelle les situations extrêmes d'inégalité économique ne font que s'intensifier. Loin de s'attaquer à ces déséquilibres, la plupart des structures gouvernementales semblent uniquement préoccupées de maintenir l'ordre social tout en contribuant elles-mêmes à ce processus de distribution inégalitaire. En réaction à cette situation, on observe de nouveaux mouvements sociaux impliquant une partie importante de la population qui se déclenchent, ne fût-ce que brièvement, partout dans le monde. C'est dans ce contexte que je présente ici une série d'arguments et de réflexions qui ont accompagné mon écriture et ma création artistique.

M'intéressant depuis six ans aux effets d'une crise économique de cette envergure sur le paysage politique, je me suis concentrée sur la représentation des basculements systémiques de l'économie en les analysant sous l'angle de leur impact affectif sur la population. Je me suis penchée avant tout sur les forces qui façonnent la vie politique au-delà de la politique représentative des partis et du système électoral, c'est-à-dire à l'intersection de la biopolitique et du capital. Plusieurs questions habitent ma pratique : quelles sont les possibilités actuelles d'action collective et comment faut-il les reconcevoir à une époque où le déterminisme économique et le contrôle biopolitique ne cessent de croître? Comment la poursuite d'objectifs collectifs peut-elle aussi tenir compte de l'ensemble des besoins et des désirs de chaque individu? Le sujet individuel peut-il se concevoir de manière à intégrer la dimension collective qu'il possède toujours en lui? La reconnaissance de l'importance de l'affect et des émotions en politique peut-elle contribuer à l'existence de nouveaux scénarios sociaux? Et, d'un autre côté, comment les aspects non rationnels du sujet, tels que l'affect et l'émotion, s'imbriquent-ils dans les processus d'accumulation de capital? Par ce questionnement, je cherche en fin de compte à répondre à une plus grande question : qu'est-ce qui peut nous aider à changer le paysage politique et économique actuel et nous permettre de dépasser le capitalisme au profit d'un nouveau système dans lequel ce n'est plus l'accumulation qui décide de l'interaction humaine?

Plusieurs de ces questions sont à l'évidence énormément complexes ; une façon utile de les aborder consiste selon moi à penser à travers des fictions. À l'instar du philosophe Denis Diderot qui utilisait pour écrire des formes d'expression imageantes (qu'il appelait des hiéroglyphes) en vue d'activer aussi bien les sens et les affects que l'esprit, je procède de manière similaire en écrivant une théorie qui est aussi de la fiction et des fictions qui sont aussi des théories. La fiction que je montre ici est *The Common Sense*, une vidéo de type série télévisée toujours en cours de développement. Son intrigue consiste en un exercice mental qui met en jeu les fondements de ces questions et investigue leurs ramifications. Similaire à un récit de science-fiction, l'intrigue se déroule de la façon suivante :

L'histoire se situe dans un « présent » fictif qui suit une révolution mondiale née en réaction à l'injustice économique. Ces événements ont été catalysés par l'invention d'une nouvelle technologie qui permet aux individus de ressentir les émotions des autres. L'empathie et la solidarité politique deviennent soudain des sensations concrètes et viscérales qui s'accompagnent d'un désir profond de changer la structure sociale du monde. La relation entre l'individu et la collectivité est subitement transformée en profondeur. Nombreux sont ceux qui font de la suppression de l'asservissement économique leur premier objectif, mais la détermination des choses à mettre en place s'avère cependant plus problématique que celle des éléments à détruire. De plus, cette technologie qui permet aux gens de ressentir les émotions respectives de chacun n'a pas que des effets positifs et ne peut pas résoudre tous les écueils sociaux du monde. Si elle permet la création de nouveaux modes d'existence et de nouvelles collectivités sociales, elle engendre aussi d'autres conflits et contradictions.

Le dispositif technologique utilisé dans le projet permet aux individus non seulement de ressentir leurs propres affects, besoins et désirs, mais aussi de vivre pleinement ceux des autres comme les leurs, de sorte que les intérêts individuels n'entrent plus en ligne de compte. Le capitalisme puise sa validité dans son rôle de canalisation de tous les intérêts individuels dans des relations d'échange coordonnées, soutenant par là l'enchaînement complexe de relations de valeur sur lesquelles repose la survie de tous. Cependant, ma fiction postule que si l'on peut ressentir les besoins de quelqu'un d'autre aussi intensément que les siens, les besoins individuels deviennent alors collectifs dans un sens profond et ontologique, et que la nécessité d'un système qui relie les besoins de l'individu à l'ensemble des besoins de tous les autres disparaît. Je concentre mon histoire de bouleversement révolutionnaire sur les émotions et les affects parce qu'ils semblent à la fois négligés et mal compris, mais aussi extrêmement importants. Les crises du système capitaliste nous frappent directement au corps et au système nerveux ; elles mobilisent nos désirs et nos peurs, à l'endroit où les besoins et les élans physiques rencontrent la pensée[1]. Dans une économie capitaliste, les gens satisfont leurs besoins (de nourriture, d'abri, etc.) au moyen de la valeur d'usage des produits de base ; en même temps, la disponibilité de chacun de ces produits est déterminée par leur valeur d'échange qui est extérieure à leur usage et fluctue au gré des mouvements de l'offre et de la demande, déterminant ainsi leur prix (marché). Mais, dans une crise comme celle qui se déroule actuellement, les gens prennent pleinement conscience de la manière dont ces échanges fluctuants en arrivent à contrôler les conditions de base de leur existence physique. Telles qu'elles surgissent, les crises systémiques du capital mènent directement par un lien quasi ombilical à l'immersion dans une expérience physique affective.

Dans la vidéo narrative que j'ai intitulée *Popular Unrest* (2010), j'ai procédé en analysant la façon dont les émotions et les affects sont instrumentalisés dans l'accumulation de capital et le contrôle biopolitique. Dans le présent texte, je veux aborder l'autre face de ce problème en me demandant quel *potentiel* réside dans les émotions et les affects relatifs à la politique du présent et du futur. L'année dernière a été marquée par les mouvements de protestation s'étant élevés en réaction aux coupes budgétaires gouvernementales ; par des émeutes en Angleterre ; par les manifestations contre les mesures d'austérité en Grèce ; par les mouvements des Indignés en Espagne et par les révoltes et les manifestations du Printemps arabe au Moyen-Orient et en Afrique, sans oublier le mouvement Occupons en Amérique du Nord : tous se sont caractérisés par les mêmes explosions subites de frustration et de désir, d'actions locales communautaires menées par des gens exigeant le changement sans qu'ils soient dirigés ou cooptés par des organisations en place. Les Indignés et le mouvement Occupons donnent particulièrement l'impression de véhiculer une vague de sentiments et d'idées qui, sans être homogènes, acquièrent cependant suffisamment de cohésion pour donner lieu à une action collective. Alors que les multiples mouvements sociaux qui s'organisent spontanément aujourd'hui jouent un rôle important dans la vie publique, il est essentiel d'observer ce qui les relie en l'absence d'un leadership fort ou de valeurs et principes clairs et partagés.

Tant la couverture médiatique générale que les discours émis dans divers contextes universitaires, politiques et socioéconomiques tendent, toutes orientations progressistes ou conservatrices confondues, à situer l'affect et l'émotion à un niveau irrationnel, biaisé et illégitime, et donc accessoire, sauf lorsqu'il s'agit d'instrumentaliser les sentiments publics en vue d'appuyer certains objectifs politiques, par exemple une guerre. Cet héritage issu en droite ligne de l'épistémologie des Lumières voit les émotions comme irrémédiablement liées à l'incommunicabilité de l'expérience individuelle et attribue, par contraste, à la pensée rationnelle la capacité d'ouvrir sur le monde social parce que le langage est son véhicule naturel.

Le théâtre de Bertolt Brecht, qui cherchait à activer la pensée plutôt que le sentiment, en est un bon exemple. Dans un texte où il confronte les conventions du théâtre dramatique naturaliste à son propre théâtre épique, Brecht désigne la qualité principale du drame naturaliste comme un « sentiment » qui « procure [au public] des sensations » alors que son propre théâtre se caractérise par la « raison » qui « le force à prendre des décisions[2] ». À l'immersion affective dans la représentation théâtrale, Brecht préférait l'appréciation à distance des événements qui, à ses yeux, permettait au public de comprendre que les personnages, et par extension eux-mêmes, sont « modifiables » et « capables de se modifier » ; en d'autres mots, que leurs subjectivités et leurs rôles politiques sont socialement construits et qu'ils peuvent dès lors se reconstruire à travers le combat politique.

Par contraste, certains discours philosophiques et autres plaidoyers universitaires et scientifiques estiment que l'affect *triomphe* de cette relégation du sentiment au monde intérieur de l'individu. Une bonne partie du travail entrepris ici s'appuie sur des écrits du philosophe du dix-septième siècle, Baruch Spinoza, qui voyait les idées et les affects comme deux modes de pensée distincts – définissant l'idée comme un « mode de pensée défini par son caractère représentatif » et l'affect comme « tout mode de pensée qui ne représente rien[3] ». Spinoza définit l'affect comme la capacité du corps à affecter et à être affecté, en créant « des modifications du corps par lesquelles l'énergie active du dit corps est accrue ou diminuée, favorisée ou entravée[4] ». Lorsque le corps enregistre une sensation physique externe ou interne, il réagit somatiquement à ces stimuli et ils fusionnent comme des affects, avant de s'inscrire dans l'esprit conscient d'un individu. C'est pourquoi la subjectivité est radicalement ouverte au monde et à l'autre par le biais de cet affect préconscient.

La proposition de Spinoza nous éclaire sur la façon dont l'affect dépasse les frontières de l'intériorité du sujet individuel. Pour pousser plus loin dans cette voie, il est utile de faire la distinction entre l'affect, le sentiment et l'émotion et de se demander s'il y a une dimension sociale concomitante à l'un de ces phénomènes, tout en gardant à l'esprit que les distinctions peuvent ne pas être évidentes du fait que ces phénomènes échappent plutôt à l'analyse rationnelle et à la nomenclature. Cherchant à établir un cadre théorique permettant de comprendre l'affect, Brian Massumi suggère que les affects sont pré-

personnels et que les émotions sont sociales. Il considére aussi les sentiments, qui peuvent être interprétés comme quelque chose qui existe entre l'affect et l'émotion, comme des affects que le sujet enregistre dans le monde conscient de la signification personnelle. L'affect pré-personnel, selon Massumi, est « une expérience d'intensité non consciente » qui « ne peut pas se réaliser pleinement dans le langage… parce que l'affect précède toujours la conscience et/ou existe en dehors d'elle[5] ». Les affects précèdent l'identification cognitive avec un sujet constitué, existent avant la contextualisation sociale et ne peuvent être appropriés par un individu spécifique. Cette situation correspond à ce que Spinoza appellerait la pensée non représentative. Inversement, Massumi qualifie les sentiments et les émotions d' « affect reconnu ». Pour Massumi, les affects se transforment en émotions conscientes, englobant des formes de relation sociale et une signification « discursivement définie » qui sont des concepts socialement transmissibles, selon un processus qui se déroule de façon rétrospective. Les émotions développent ainsi une indépendance par rapport au corps individuel dont elles émanent pour prendre activement part à la vie sociale et politique. On peut donc présumer que les sentiments sont un stade intermédiaire où le déroulement initial de l'affect s'amorce dans la psyché individuelle, comme un processus social se situant quelque part entre les affects pré-personnels et l'émotion. Dans ce processus, les sentiments sont les seuls dont on peut dire qu'ils se limitent au monde intérieur de l'individu.

Lorsqu'on aborde la subjectivité, les sciences dures telles que les neurosciences, la science cognitive, la psychologie cognitive et l'intelligence artificielle, avancent que l'expérience subjective est déterminée par les changements physiologiques, selon une hypothèse largement relayée par les médias. Dans mon nouveau projet vidéo *The Common Sense*, la technologie permet aux gens de ressentir les sentiments des autres, mais pas de connaître leurs pensées. Cette technologie se limite donc à lire les affects et à les convertir en données, rappelant par la même occasion à la recherche scientifique contemporaine que celle-ci n'est pas capable d'enregistrer la pensée consciente, mais seulement des effets physiques engendrés par des affects tels que des modifications de la chimie corporelle, de la température, de la pression sanguine, etc., en d'autres mots les aspects non représentatifs de la pensée dont parle Spinoza.

Mon scénario fictionnel suggère par ailleurs que les affects sont potentiellement plus accessibles au contrôle biopolitique. Si les émotions sont reliées au champ de la politique traditionnelle de parti et d'action politique, il m'apparaît alors que l'affect est ce qui rattache la subjectivité au biopouvoir. Ce n'est pas un hasard si le mot « sentiment » peut désigner un effet aussi bien physique que moral, car le domaine des sentiments représente la frontière floue séparant le corps et la pensée qui, aux dires des sciences contemporaines, désigne l'affect pré-conscient comme un pont donnant accès aux qualités autrement insaisissables du comportement humain engendré par la pensée consciente.

Pour Michel Foucault, la biopolitique est une forme de pouvoir distincte qui ne s'occupe ni de la société ni de l'individu, mais conçoit selon toute apparence le corps social comme l'objet que le gouvernement cherche à maintenir. Le pouvoir biopolitique traite la population comme un corps dont la santé exige des soins et doit, à ce titre, être traitée comme un système total. Le biopouvoir agit sur ce système de manière préventive en le réformant sur le plan biologique, politique et scientifique en vue d'optimiser la survie et la productivité de la population considérée comme force de travail. Les formes de gouvernance biopolitiques visent à maintenir le fonctionnement du corps social à l'intérieur d'un cadre relativement homéostatique par le biais de mesures préventives de réglementation visant à éviter des dangers anticipés, par exemple des crises économiques ou des attaques terroristes – qui pourraient mettre en danger la vie et la productivité non des corps individuels, mais du corps social entier. Ce besoin de reconnaître et de traiter de manière productive des phénomènes aléatoires et imprévisibles susceptibles d'avoir un impact sur la population est précisément la raison pour laquelle l'affect joue un rôle de plus en plus important dans notre culture : il constitue le lien physique – et donc vérifiable et localisable – avec la pensée consciente imprévisible.

Certaines responsabilités auparavant assumées par l'État, telle la reproduction sociale de la force de travail par le biais de l'éducation, des soins de santé, etc., incombent désormais aux individus eux-mêmes qui doivent à présent recourir à des services privés pour répondre à ces besoins ; de même, la planification et les mesures de prévention biopolitiques sont devenues pratique courante pour des entreprises privées qui représentent divers intérêts commerciaux et financiers. Selon ce modèle, les entreprises régissent le comportement individuel de manière à assurer les profits (par divers types d'assurance par exemple) ou bien les individus s'auto-réglementent pour éviter des coûts élevés. Par conséquent, il y a de plus en plus de structures contemporaines de reproduction sociale qui se négocient sur le marché libre. La financiarisation à l'excès de l'économie mondiale et son incessante quête de profit maximal ont engendré de puissants mécanismes qui permettent aux compagnies d'agir selon un *modus operandi* de prédiction et de prévention reflétant le comportement de l'État. Nous constatons dès lors que la reproduction sociale du sujet capitaliste fusionne de manière plus poussée avec la reproduction et l'expansion du capital. Alors que les individus sont priés d'adopter une politique intelligente dans les investissements relatifs à leur capital humain personnel, on attend de leurs actions non seulement qu'elles soient efficaces, mais aussi qu'elles projettent l'image d'un fonctionnement futur irréprochable. Préserver notre santé, notre efficacité, nos compétences sociales, notre convivialité, notre apparence physique et nombre d'autres qualités signifie que nous nous protégeons nous-mêmes en tant que notre meilleur investissement, investissement dont nous ne pouvons pas nous dessaisir. Le fait d'investir peu dans notre propre capital humain fait figure de risque pour une entreprise, et si une entreprise ne veut plus investir en nous, personne ne le voudra. Les exemples repris ci-haut sont développés à l'aide du concept de subsomption réelle de Marx[6], selon lequel l'accroissement de la productivité et la diminution du coût de reproduction de la force de travail permettent aux capitalistes d'obtenir une plus-value. En tant que condition de soumission du travail au capital, la subsomption réelle se généralise et, à ce titre, affecte de plus en plus l'existence des individus dans ses différents aspects. Les gens laissent ces formes de subsomption réelle pénétrer les régions les plus intimes de leur vie parce que c'est dans leur intérêt immédiat et, dans certains cas, indispensable à leur survie.

1. La série *Self-Capital* (2009) montre ma façon de procéder pour traduire ces conditions dans une vidéo. Voir cette série, en trois parties, sur : http://www.youtube.com/user/mgilligan7/videos.

2. Bertolt Brecht, « The Modern Theatre is the Epic Theatre », *Brecht on Theatre*, trad. John Willett, Londres, Methuen, 1964. (Notre traduction)

3. Gilles Deleuze, *Spinoza*, 24 janvier 1978. (Voir http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=11&groupe=Spinoza&langue=1).

4. Benedict Spinoza, *Works of Spinoza*, vol. 2, trad. R. H. M. Elwes, New York, Dover Publications, 1955, p. 130. (Notre traduction)

5. Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham, NC, Duke University Press, 2002. Pour les distinctions entre « affect, sentiment et émotion », voir Eric Shouse, « Feeling, Emotion, Affect », *M/C Journal*, vol. 8, nº 6, décembre 2005. (Voir http://journal.media-culture.org.au/0512/03-shouse.php).

6. La subsomption réelle est le moyen d'accroître la plus-value retirée du travail en stimulant la productivité. Il y a deux manières par lesquelles le ou la capitaliste peut accroître le quotient de plus-value obtenu dans la production : la subsomption formelle et la subsomption réelle. La subsomption formelle est l'extension du temps dans la journée de travail. La subsomption réelle est l'implémentation de processus technologiques, sociaux ou organisationnels (parmi d'autres) qui augmentent la productivité, réduisant dès lors le temps nécessaire pour créer la même quantité de plus-value. Si une moindre force de travail est requise dans une journée de travail et que le capitaliste maintient une journée de travail de la même longueur, il en résultera une plus grande quantité de valeur ajoutée. La subsomption réelle est une condition qui affecte de plus en plus toutes les facettes de notre existence du fait qu'un nombre croissant d'aspects de celle-ci se voient optimisés en vue d'accroître la productivité et la rentabilité.

Affect & Exchange

BY MELANIE GILLIGAN

This essay was originally published in *Fillip 16* (Spring 2012). It will be included in *Intangible Economies* edited by Antonia Hirsch, forthcoming by Fillip Editions Fall 2012. For more information, see www.fillip.ca.

In recent years, contradictions inherent to capital accumulation have forced an economic crisis and created an impasse in which extremes of economic inequality are intensifying. Rather than addressing these imbalances, most existing governmental structures seem to merely sustain the social order while assisting this process of uneven distribution. New social movements that include wide swathes of the population have begun to ignite across the globe, if only momentarily, in reaction to this situation. In this context, I want to present a series of arguments and speculative ideas that have been developing throughout my work as an artist and in my writing.

Having worked for the past six years with the subject of what a massive economic crisis such as the current one would do to the political landscape, my focus has been on representing systemic economic shifts while contrasting them with their affective impact on people. I have concentrated my attention on the forces that shape political life beyond the representational politics of parties and voting—in other words, the intersection of biopolitics and capital. Throughout my practice certain questions recur: What are the

potentials for collective action in the present and how must it be reconceived in an age of ever intensifying economic determinism and biopolitical control? How can struggle toward collective goals also take the full range of each individual's needs and desires into account? Can the individual subject be reconceived to incorporate the collective dimension that is always already contained within it? Can recognition of the importance of affect and emotions in politics help bring about new social scenarios? And, on the other hand, how do non-rational aspects of the subject, such as affect and emotion, become embroiled in processes of capital accumulation? Ultimately, I intend that all these inquiries answer a larger question: What can help us change the current political and economic landscape and enable us to overcome capitalism in favour of a new system in which accumulation no longer determines human interaction?

Obviously, some of these questions are monumentally complex; for me, a useful means of approaching them is to think through fictions. Philosopher Denis Diderot used imagistic moments in his writing (which he called hieroglyphs) in order to activate the senses and affects as well as the mind, and I work similarly in that I write theory that is also fiction and fictions that are also theories. Here, the fiction that I deploy is *The Common Sense*, a TV-series-like video project currently in development. Its plot is a thought-experiment bringing the basic elements of these questions into play and figuring out their ramifications. The plot, resembling a science fiction, goes something like this:

The story is situated in a fictitious "now" after a worldwide revolution against economic inequality has erupted. What has catalyzed these events is the invention of a new technology that allows people to feel each other's emotions. Empathy and political solidarity suddenly become concrete and visceral sensations, bringing about strong desires for social change across the world. The relationship between individual and collective is suddenly profoundly transformed. Emancipation from economic bondage becomes the order of the day for many, but the problem is less figuring out what needs to be destroyed than what to build in its place. Moreover, this technological development that allows people to feel each other's feelings is not unambiguously good, nor does it solve all the world's social problems. While it creates possibilities for new modes of existence and collective social formations, it also leads to new contradictions and conflicts.

In the project, this technological device allows people to perceive their needs, desires, and feelings no longer only individually, but to also feel those of others as fully as their own and, as a result, individual interests become meaningless. Capitalism currently derives validity through its role in mediating all individual interests into coordinated relations of exchange, thereby sustaining the complex concatenation of value relations that have come to support all people's survival. However, my fiction posits that if one can feel another's needs as intensely as one's own, individual needs become collective in a profound and ontological sense, and the necessity for a system that mediates the relation of an individual's needs to the totality of everyone else's dissipates. I focus my story of revolutionary upheaval on emotions and affects because these seem to be at once overlooked and misunderstood, but also incredibly important. Crises of the capitalist system hit us in the belly, in the nervous system, they mobilize our desires and fears, the place where the body's physical needs and drives meet thought.[1] In a capitalist economy, people satisfy their needs (for nourishment, shelter, etc.) through the use values of commodities; yet at the same time the availability of each of these commodities is determined by their exchange value, which is external to use and fluctuates according to the movements of supply and demand, determining its market price. However, in an economic crisis like the one currently unfolding, people become acutely aware of how these exchange fluctuations control the most basic conditions of their physical existence. As such, the systemic crises of capital directly connect, through an umbilical-like tie, to immersion within physical, affective experience.

The approach I took in my serial video narrative *Popular Unrest* (2010) was to look at how emotions and affects are instrumentalized in capital accumulation and biopolitical control. In this text, I wanted to consider the other side of this predicament and ask what *potential* lies in affects and emotions relative to today's and future politics. Occurring in the past year, the anti-government-cut protests and mass riots in the UK, anti-austerity protests in Greece, the Los Indignados movement in Spain, the Arab Spring uprisings and protests across the Middle East and North Africa, as well as the Occupy movement in North America, all share the quality of sudden massive upsurges of frustration and desire, of collective grassroots actions with people demanding change without being led or co-opted by existing organizations. Los Indignados and the Occupy movement especially seem to be riding a wave of feelings and ideas that are by no means uniform, but nonetheless manage to cohere sufficiently to give rise to mass action. At this moment, when multiple, self-organized people's movements are taking on an active and important role in public life, it is significant to contemplate what bonds them together in the absence of strong leadership or explicit, shared principles and values.

Coverage in popular media as well as discourses within academic, political, and socio-economic contexts, whether progressive or conservative, tend to position affect and emotion as irrational, biased, and illegitimate, and therefore dismissible—except when they instrumentalize public feelings in support of specific political goals such as a war. This residual legacy of Enlightenment epistemology considers emotions unalterably tethered to the incommunicability of individual experience while, in contrast, rational thought is seen to have the ability to open onto the social world because its innate medium is language.

To illustrate, Berthold Brecht famously intended to activate thinking rather than feeling through his plays. In a text contrasting conventions of the naturalistic dramatic theatre with his own epic theatre, Brecht described the main quality of the former as "feeling" that "provides [the audience member] with sensations," while his own theatre is characterized by "reason," which "forces him to take decisions."[2] Against affective immersion in theatrical representation, Brecht preferred a distanced appreciation of events that, he believed, allowed the audience to understand that characters, and by extension they themselves, are "alterable and able to alter"; in other words, their subjectivities and political roles are socially constructed and therefore can be reconstructed through political struggle.

By contrast, some contemporary philosophical and other academic and scientific discourses understand affect to *overcome* this relegation of feeling to the inner world of the individual. A good deal of this work departs from writings by seventeenth-century philosopher Baruch Spinoza, who saw ideas and affects as two distinct modes of thought—with the idea as a mode of thought defined by its representational character and affect as a mode of thought "which doesn't represent anything."[3] Spinoza defines affect as the body's ability to affect and be affected, creating "modifications of the body whereby the active power of the said body is increased or diminished, aided or constrained."[4] When the body receives external or internal physical sensation, it responds somatically to these stimuli and they coalesce as affects, prior to registering in the conscious mind of an individual. Subjectivity is therefore radically open to the world and to the other by way of this preconscious affect.

Spinoza's proposition elucidates how affect escapes the confines of the individual subject's interiority. To pursue this thesis further, it is useful to attempt a distinction between affect, feeling, and emotion, and to ask whether there is a concomitant social dimension to any of these phenomena, bearing in mind that the distinctions may be tenuous as such phenomena tend to elude rational analysis and nomenclature. In defining a theoretical framework for understanding affect, Brian Massumi proposes that affects are *pre-personal* while emotions are *social*. Massumi also mentions feelings, which can be interpreted to exist somewhere between affect and emotion, namely as affects that register in the subject's conscious world of personal signification. Pre-personal affect is, according to Massumi, "a non-conscious experience of intensity" that "cannot be fully realised in language . . . because affect is always prior to and/or outside of consciousness."[5] Affects precede cognitive identification with a constituted subject, stand prior to social contextualization, and cannot be "owned" by a specific individual. This corresponds with what Spinoza would call non-representational thought. Conversely, Massumi calls feelings and emotions "recognized affect." For Massumi, affects transform into conscious emotions, comprising dimensions of social relation and "discursively defined" signification that are socially communicable concepts—an operation that occurs retrospectively. Thus, emotions acquire an independence from the individual body from which they emanate, engaging instead with social and political life. It is therefore possible to surmise that feelings are an intermediate stage where initial processing of affect emerges in the individual psyche, describing a point between pre-personal affects and emotion as a social process. As such, feelings are the only point in this process that can rightfully be considered confined to the individual's inner world.

It is an assumption of the various hard sciences concerning subjectivity—such as neuro-science, cognitive science, cognitive psychology, and artificial intelligence—that subjective experience is determined by physiological changes, and the popular media tend to concur. In my new video project, *The Common Sense*, technology allows people to feel each other's feelings, but not to know each other's thoughts. This technology is therefore only able to read affects and convert them into data, reflecting a fact regarding contemporary scientific research: that it is unable to register conscious thought, just physical outcomes generated by affects such as changes in body chemistry, temperature, blood pressure, etc.—in other words, Spinoza's non-representational aspects of thought.

My fictional scenario further suggests that affects are also potentially more susceptible to biopolitical control. If emotions are linked to the realm of traditional party politics and political action, affect, I suggest, is what connects subjectivity to biopower. It is no coincidence that the word "feeling" can indicate both physical and emotional sensation

Page suivante : Melanie Gilligan, *Popular Unrest* (images de gauche), images fixes, 2010, dramatique en plusieurs épisodes, vidéo HD et *Crisis in the Credit System* (images de droite), images fixes, 2008, dramatique en quatre épisodes, vidéo. Avec l'aimable permission de l'artiste.

because the realm of feelings describes the blurry border between body and thought, which, for the contemporary sciences, articulates pre-conscious affect as a bridge to grasping the otherwise elusive qualities of human behaviour generated by conscious thought.

Biopolitics, for Michel Foucault, is a distinct form of power that deals neither with society, nor with the individual, but emerges as a conception of the social body as the object which government seeks to sustain. Biopolitical power treats populations as a body whose health requires care and, as such, must be treated as a total system. Biopower acts on this system preventively, reforming it biologically, politically, and scientifically to optimize the survival and productivity of the population as a labour force. Biopolitical forms of governance aim to maintain the functioning of the social body within a relatively homeostatic range through pre-emptive regulatory actions aimed at averting forecasted dangers—such as economic crises or terrorist attacks—which could imperil the life chances and productivity of, not individual bodies, but the entire social body. This need to recognize and productively process aleatory and unpredictable phenomena that can impact a population is precisely the reason why affect is increasingly important in our culture: it is the physical, and so verifiable and localizable, link to unpredictable conscious thought.

Today, responsibilities that used to fall to the state, such as the social reproduction of labour power through providing health care, education, etc., have devolved to individuals themselves, who now must look to private services to meet these needs; similarly, bio-political planning and pre-emption have become common practice for private businesses, representing corporate and financial interests. In this model, businesses police individual behaviour as a means of ensuring profits (e.g., in various kinds of insurance), or individuals self-police to avoid costly charges. Accordingly, more and more contemporary structures of social reproduction are negotiated on the free market. Through the highly financialized global market and its relentless demands to maximize profit, powerful mechanisms have evolved that allow companies to operate with a biopolitical modus operandi of prediction and pre-emption that mirrors the behaviour of the state. As a result, we see a more profound merging of the capitalist subject's social reproduction with the reproduction and expansion of capital. Individuals are asked to use principles of intelligent investment regarding their personal human capital, and their actions must not only be effective, but project a picture of future smooth functioning. Maintaining health, efficiency, social skills, conviviality, physical attractiveness, and countless other qualities means that we protect ourselves as our own best investment, an investment from which we cannot divest ourselves. Little investment in one's own human capital makes for a business risk, and if business will no longer invest in you, no one will. The examples above are extended instances of what Marx defines as real subsumption,[6] in which the enhancement of productivity and the decrease of the costs of worker's reproduction allow the capitalist to extract more surplus value. As a condition of labour under capital, real subsumption becomes generalized and, as such, impacts more and more aspects of the individual's existence. People allow these forms of real subsumption into the most personal corners of their lives because it is in their immediate interest and, in some cases, necessary for their survival.

1. See my work *Self-Capital* (2009) regarding my approach to translating these conditions to a video work. Find *Self-Capital* online in three parts via my YouTube channel: http://www.youtube.com/user/mgilligan7/videos.
2. Bertolt Brecht, "The Modern Theatre is the Epic Theatre," *Brecht on Theatre*, trans. John Willett, London, Methuen, 1964.
3. Gilles Deleuze lecture, *Spinoza*, January 24, 1978, trans. Timothy S. Murphy. [http://www.webdeleuze.com/].
4. Benedict Spinoza, *Works of Spinoza*, vol. 2, trans. R. H. M. Elwes, New York: Dover Publications, 1955, p. 130.
5. Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham, NC: Duke University Press, 2002. The reading of difference between affect, feeling, and emotion is taken from Eric Shouse, "Feeling, Emotion, Affect," *M/C Journal* 8, No 6 (December 2005). [http://journal.media-culture.org.au/0512/03-shouse.php].
6. Real subsumption is a means of increasing the surplus value extracted from labour through boosting productivity. There are two ways in which the capitalist can increase the quotient of surplus value that he or she makes in production: formal and real subsumption. Formal subsumption is the extension of time in the working day. Real subsumption is the implementation of novel technological, social, or organizational processes (to name a few) that increase productivity, hence decreasing the amount of time needed to create the same amount of surplus value. If less socially necessary labour is required in a work day and the capitalist maintains a work day of the same length, this will deliver a larger amount of surplus value. Real subsumption is a condition that increasingly touches all parts of our existence as more and more aspects of our lives are optimized to increase productivity and profitability.

Les allégories politiques de Jan Švankmajer

PAR MARIE-JOSÉE JEAN

Jan Švankmajer est un cinéaste d'animation expérimentale qui a entrepris sa carrière dans une structure socialiste rigide et dont l'œuvre est profondément marquée par les changements politiques radicaux qui ont eu cours en Tchécoslovaquie après la Deuxième Guerre mondiale. Il parvient au cinéma par le théâtre de marionnettes et commence sa carrière au Théâtre Semafor de Prague où il fonde le Théâtre des Masques avant de rejoindre en 1962 le célèbre Théâtre Laterna Magika, caractérisé par son approche multimédia et non verbale. C'est dans ce contexte qu'il fait la connaissance décisive d'Emil Radok, lequel l'initie au cinéma. En 1970, il rejoint avec sa conjointe Eva Švankmajerovà le groupe surréaliste de Prague. Le surréalisme tchèque apparu en 1930 se caractérise par ses positions politiques de gauche anti-dogmatiques. Il a été banni dès 1948, suite au putsch communiste, et en raison de la publication en 1938 d'un texte de Karel Teige paru dans *Surrealismus proti proudu* (Surréalisme contre le courant) dans lequel il compare les dictateurs stalinistes aux fascistes. Pour Švankmajer, le surréalisme représente bien davantage une position rebelle anti-totalitaire qu'un courant esthétique.

Dans son univers filmique, les choses s'animent de manière à produire des environnements étranges et impossibles qui, sur le plan théorique du surréalisme tchèque, vise à restituer la dimension subconsciente de la subjectivité souvent réprimée dans les contextes totalitaires. *Byt / The Flat* (1968) est exemplaire de cette approche : un homme est jeté à l'intérieur d'un appartement qui se transforme en un environnement hostile. L'homme est ainsi peu à peu réduit à l'impuissance par des objets qui s'animent et mettent en échec toute tentative de retrouver le monde extérieur, lequel demeure par ailleurs inconnu tout comme la raison de sa présence dans ce lieu. Le monde concret de la substance et de la raison perd toute forme d'évidence. Tout ce qui restera de cet homme, appelé Josef, est une signature sur un mur. Souvent on perçoit dans les films de Švankmajer une référence au concept de réification où les relations entre les êtres prennent la forme de relations entre des choses. Le traitement instrumental des individus est aussi le thème de *Zahrada / The Garden* (1968) qui est un des rares films du réalisateur tchèque où les techniques d'animation ne sont pas exploitées puisque les scènes sont campées dans le monde réel quoique l'effet ne soit pas moins marqué d'étrangeté. Le film s'ouvre sur la vue et le son de deux jets d'urine dans un pot de métal. Deux hommes montent ensuite en voiture pour se rendre à la propriété du conducteur. Ce dernier discute de sa passion du jardinage et semble attendri par la présence de son ami Frank qu'il n'a pas vu depuis de nombreuses années. Ils arrivent à la maison qui est, comme le découvre Frank avec stupéfaction, entourée d'individus. Toutes ces personnes se tiennent main dans la main de manière à former une clôture munie d'une serrure que le propriétaire ouvre, le plus naturellement du monde, pour permettre leur passage jusqu'à la maison et au jardin. Les petits gestes que s'échangent les personnes formant cette étonnante clôture nous informent de leurs diverses relations : amour, jeu, rébellion, dénonciation, résignation. « Why are they there? » finit par demander Frank. La réponse lui est chuchotée à l'oreille et, bien que nous ne l'entendions pas, nous en comprenons la raison qui est plus ou moins toujours la même dans les régimes politiques répressifs.

Les obsessions qui marquent l'enfance sont également un thème récurrent de l'œuvre de Švankmajer. Il réalise le film *Do pivnice / Down to the Cellar* en 1982 dans lequel le mélange des techniques d'animation – en particulier le stop motion – avec des prises de vue directe ainsi qu'un montage fractionné permettent de rendre palpables les terreurs d'une jeune enfant qui doit descendre à la cave pour aller chercher des pommes de terre. Švankmajer utilise l'animation comme un outil conceptuel redoutable capable d'exprimer les tensions qui existent entre la réalité et la fantasmagorie, entre le langage et la répression, entre l'individu et le politique, entre la liberté et l'autorité. Le régime totalitaire post-stalinien, qui caractérisait alors le communisme tchécoslovaque suite au Printemps de Prague (1968), s'opposera à sa manière d'interpréter la réalité en censurant ses films et en lui interdisant d'en produire de nouveaux pendant sept ans.

Ces trois courts films sont intrinsèquement liés au thème de la liberté et à tous les aspects de l'indignation ou de la rébellion qui y sont subordonnés. À une époque d'agitation sociale et politique, où les grandes structures de pouvoir sont une fois de plus contestées et où la génération émergente tente d'imaginer de nouveaux scénarios sociaux, les allégories politiques de Jan Švankmajer demeurent, encore aujourd'hui, d'une grande actualité.

Jan Švankmajer's Political Allegories

Jan Švankmajer is an experimental animation filmmaker whose career was backdropped by a rigid socialist structure; his oeuvre deeply bears the imprint of the radical political changes that affected Czechoslovakia in the postwar years. Švankmajer's route to a life in cinema began in puppet theatre, beginning with the Semafor Theatre in Prague, where he founded the Theatre of Masks. He later joined the Laterna Magika Theatre, famed for its multimedia, non-verbal approach, in 1962. There he was to have a decisive encounter with Emil Radok, who introduced him to filmmaking. In 1970, Švankmajer and his spouse, Eva Švankmajerovà, joined the Czech Surrealist Group in Prague. A key feature of Czech surrealism was its antidogmatic leftism. The movement, born in the mid-1930s, had been swiftly banned in the wake of the 1948 Communist putsch; the seminal text under attack was Karel Teige's 1938 brochure *Surrealismus proti proudu* (Surrealism against the Current), which equated the Stalinist dictatorship with fascism. Jan Švankmajer's surrealism is much more about taking anti-totalitarian stances than espousing an aesthetic current.

In his film universe, things are animated into strange and impossible worlds. In Czech surrealist theory, the aim is to reinstate the subconscious dimension of subjectivity so often repressed in contexts of totalitarianism. *Byt / The Flat* (1968) exemplifies this approach: a man is thrust into an apartment that transforms into a hostile environment. Little by little he is rendered powerless by suddenly animate objects that thwart his every effort to regain the outside world (which is unknown to him, as is the reason he finds himself in the flat). All obvious signs of the concrete realm of substance and rationality are lost. All that will remain of the man is his name, Josef, signed on a wall. Švankmajer's films often reference the concept of reification, whereby the relations among beings take the form of relations among things. This instrumental treatment of the individual is also the theme in *Zahrada / The Garden* (1968), one of the rare works by the filmmaker that does not rely entirely on animation. Though it is set in a "real world" of live action, the effect is no less bizarre. The film begins with the sight, and sound, of two streams of urine entering a metal pot. Two men then get into a car and head for the home of the driver, who talks about his passion for gardening, and seems touched by the presence of his passenger, Frank, whom he has not seen for several years. As they arrive at the house, Frank is stunned to discover that it is ringed by a group of people. They are holding hands, forming a fence and gate, complete with a lock, which the owner proceeds to unlock as if it were the most natural thing in the world. The gate opens and the men enter the house and garden. The tiny gestures exchanged by the people making up this strange gate tell us about the different relationships between them: love, play, rebellion, denunciation, resignation. "Why are they there?" Frank finally asks. The answer comes whispered into his ear, and while we cannot hear, we understand the reason: it is more or less always the same in any repressive political regime.

Obsessions of childhood are another recurrent theme in Švankmajer's works. In the 1982 short *Do pivnice / Down to the Cellar*, he blends animation techniques—specifically stop motion—with live action, fractional editing and rapid camera movements to render palpable the fears of a young girl who must descend below ground to fetch some potatoes. Švankmajer uses animation as a formidable conceptual tool, capable of expressing the tensions between reality and the phantasmagoric, language and repression, the individual and the political, freedom and authority. The post-Stalinist totalitarian regime that ruled Czechoslovakia in the wake of the 1968 Prague Spring expressed its distate for Švankmajer's particular interpretation of reality by censoring his films and forbidding him from making another for seven years.

These three short films are intrinsically linked to the theme of freedom, and every facet of the indignation and rebellion undergirding them. In today's times of social and political agitation, which are seeing large power structures challenged once again as an emerging generation attempts to construct new narratives for society, Jan Švankmajer's political allegories retain powerful relevance.

Page précédante :
Jan Švankmajer, *Zahrada / The Garden*, image fixe, 1968, film 35 mm (sur Blu-ray), noir et blanc, son, 16 min. Avec l'aimable permission de Athanor Film Production Company Ltd.
***Byt / The Flat*, image fixe, 1968, film 35 mm (sur Blu-ray), noir et blanc, son, 12 min. Avec l'aimable permission de Athanor Film Production Company Ltd.**
***Do pivnice / Down to the Cellar*, image fixe, 1982, film 35 mm (sur Blu-ray), couleur, son, 15 min. Avec l'aimable permission de la Slovak Film Institute, Slovaquie.**

NUMÉRO 36——JUIN 2012

MELANIE GILLIGAN \\ JAN ŠVANKMAJER

DU 8 JUIN AU 11 AOÛT 2012. VERNISSAGE LE JEUDI 7 JUIN À 17H———FROM JUNE 8 TO AUGUST 11, 2012. OPENING JUNE 7 AT 5:00 PM.

INFORMATIONS EN LIGNE SUR L'EXPOSITION———ONLINE INFORMATION ABOUT THE EXHIBITION: WWW.CENTREVOX.CA

DÉCOUVREZ———DISCOVER
WWW.ARTACTUELCENTREVILLE.COM

Jan Švankmajer, *Do pivnice / Down to the Cellar*, image fixe, 1982, film 35 mm (sur Blu-ray), couleur, son, 15 min.
Avec l'aimable permission de la Slovak Film Institute, Slovaquie.
Recto : Melanie Gilligan, *Popular Unrest*, image fixe, 2010, dramatique en plusieurs épisodes, vidéo HD.

VOX
Centre de l'image contemporaine

401 - 2 rue Sainte-Catherine Est, Montréal (Québec) H2X 1K4 [T] 514.390.0382 info@centrevox.ca www.centrevox.ca———**Heures d'ouverture** : du mardi au vendredi de 12h à 19h / samedi de 11h à 17h
Équipe de VOX Direction : Marie-Josée Jean Adjointe à la direction : Claudine Roger Coordonnatrice : Simone Lefebvre Assistante à la coordination : Geneviève Bédard Responsable technique : Simon Gaudreau
Traduction : Michael Gilson et Marine Van Hoof Correction : Micheline Dussault Graphisme : VOX———VOX est membre du RCAAQ et d'Art actuel 2-22———ISSN 1706-2322.

Québec Canada Conseil des Arts du Canada Canada Council for the Arts CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL BORÉALE ZERO 1