

Paradoxe

GEORGES DIDI-HUBERMAN

**BROUILLARDS
DE PEINES
ET DE DÉSIRS**



Les Éditions de Minuit

BROUILLARDS
DE PEINES ET DE DÉSIRS

DU MÊME AUTEUR



- LA PEINTURE INCARNÉE, *suivi de* Le chef-d'œuvre inconnu par Honoré de Balzac, 1985.
- DEVANT L'IMAGE. Question posée aux fins d'une histoire de l'art, 1990.
- CE QUE NOUS VOYONS, CE QUI NOUS REGARDE, 1992.
- PHASMES. Essais sur l'apparition, 1, 1998.
- L'ÉTOILEMENT. Conversation avec Hantaï, 1998.
- LA DEMEURE, LA SOUCHE. Apparentements de l'artiste, 1999.
- ÊTRE CRÂNE. Lieu, contact, pensée, sculpture, 2000.
- DEVANT LE TEMPS. Histoire de l'art et anachronisme des images, 2000.
- GÉNIE DU NON-LIEU. Air, poussière, empreinte, hantise, 2001.
- L'HOMME QUI MARCHAIT DANS LA COULEUR, 2001.
- L'IMAGE SURVIVANTE. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg, 2002.
- IMAGES MALGRÉ TOUT, 2003.
- GESTES D'AIR ET DE PIERRE. Corps, parole, souffle, image, 2005.
- LE DANSEUR DES SOLITUDES, 2006.
- LA RESSEMBLANCE PAR CONTACT. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte, 2008.
- SURVIVANCE DES LUCIOLES, 2009.
- QUAND LES IMAGES PRENNENT POSITION. L'œil de l'histoire, 1, 2009.
- REMONTAGES DU TEMPS SUBI. L'œil de l'histoire, 2, 2010.
- ATLAS OU LE GAI SAVOIR INQUIET. L'œil de l'histoire, 3, 2011.
- ÉCORCES, 2011.
- PEUPLES EXPOSÉS, PEUPLES FIGURANTS. L'œil de l'histoire, 4, 2012.
- SUR LE FIL, 2013.
- BLANCS SOUCIS, 2013.
- PHALÈNES. Essais sur l'apparition, 2, 2013.
- SENTIR LE GRISOU, 2014.
- ESSAYER VOIR, 2014.
- PASSÉS CITÉS PAR JLG. L'œil de l'histoire, 5, 2015.
- SORTIR DU NOIR, 2015.
- PEUPLES EN LARMES, PEUPLES EN ARMES. L'œil de l'histoire, 6, 2016.
- PASSER, QUOI QU'IL EN COÛTE, avec Niki Giannari, 2017.
- APERÇUES, 2018.
- DÉSIRER DÉSOBÉIR. Ce qui nous soulève, 1, 2019.
- ÉPARSES. Voyage dans les papiers du ghetto de Varsovie, 2020.
- IMAGINER RECOMMENCER. Ce qui nous soulève, 2, 2021.
- LE TÉMOIN JUSQU'AU BOUT. Une lecture de Victor Klemperer, 2022.

(suite page 533)

GEORGES DIDI-HUBERMAN

BROUILLARDS
DE PEINES ET DE DÉSIRES

FAITS D'AFFECTS, 1



LES ÉDITIONS DE MINUIT

Publié avec l'aide du Centre National du Livre

© 2023 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
7, rue Bernard-Palissy, Paris VI^e

« Un noir nuage de douleur aussitôt enveloppe Achille. À deux mains, il prend la cendre du foyer, la répand sur sa tête, en souille son gentil visage. Sur sa tunique de nectar maintenant s'étale une cendre noire. Et le voici lui-même, son long corps allongé dans la poussière... »

Homère, *Iliade*, XVIII, 22-25.

« Les pensées sont les ombres de nos sensations, émotions ou sentiments (*Empfindungen*) – toujours obscures, plus vides, plus simples que ceux-ci. [...] Et, pour choisir une autre similitude, nous sommes tous des volcans en croissance qui attendent l'heure de leur éruption... »

Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir* (1882-1887),
III, § 79 et I, § 9.

« Ratiocinons sans crainte, le brouillard tiendra bon. »

Samuel Beckett, « L'expulsé » (1945),
Nouvelles et textes pour rien, p. 21.

PAR MOTS

(TEMPS POUR APPROCHER)

VOYANT BATTRE MON CŒUR

Hier matin j'ai vu battre mon cœur face à face. Ce profond dedans de moi avait surgi, remuait devant moi. Quelque chose, une longue tige en métal souple, venait lentement vers lui pour, justement, qu'il puisse battre encore, pour un temps que nous espérons aussi long que possible. Nous *verrons bien*, comme on dit si joliment pour signifier que nous *n'en savons rien*. Un grand écran montrait tout cela. C'était une image vidéo en noir et blanc qui me fit d'abord penser aux milieux océaniques, algues ou coraux, tels qu'on les voit onduler dans les films de Jean Painlevé. Immergé dans les profondeurs vivait une sorte de buisson vivant, ramifié. Devant cette atmosphère en grisaille je pensai également à ces vieilles photographies spirites sur lesquelles, au milieu d'un tumulte de formes, dans les plis d'un drapé extravagant ou dans un nuage indistinct, les gens tout à coup reconnaissent leur ancêtre ou leur amour perdu.

Une image serait décisive – c'est cet adjectif-là qui, devant mon cœur, me vint spontanément – lorsqu'elle met en jeu une telle relation complexe, active, bouleversante, dans laquelle l'espace qu'elle expose devant nous est plus vaste, plus profond que ce devant lui-même. Et dans laquelle, tout aussi bien, le temps où elle apparaît se révèle plus vaste, plus profond que ce présent lui-même. Devant cette image de mon cœur sur l'écran vidéo, je n'avais pas la compétence pour en analyser les détails, les anomalies, la structure même

ou les particularités rythmiques. Ce n'était qu'une espèce de monstre en grisaille, beaucoup plus grand que ce dont il était l'image, à savoir cet organe rose et rouge, pas plus gros que mon poing fermé, qui loge dans ma poitrine. L'image grise était « décisive » parce que, dans ce cas précis, c'est elle qui guidait la décision, le geste du thérapeute. Je la voyais en face de moi – ou plutôt dans un léger biais, le médecin seul étant assis bien en face d'elle, pour agir, grâce à elle, sur l'organe –, en sorte que la connexion sensorielle entre le *devant* et le *dedans* semblait bien abstraite, exigeait presque un effort intellectuel... jusqu'au moment où une certaine opération, minuscule en vérité, fit lever en moi une oppression soudaine envahissant toute ma poitrine. Ce que je voyais *là* (devant) était bien venu me toucher *ici* (dedans).

Une image m'est décisive parce que son aspect appelle un geste qui modifie mon être, qui *m'affecte*. Elle m'est décisive, également, parce qu'elle me met face à un intérieur, un espace que j'ignorais et qui forcément *m'émeut*. Elle m'est décisive encore parce que ce qu'elle montre est une façon, condensée sur un seul organe, de raconter toute l'histoire d'un corps. Devant cette image de mon cœur, par exemple, je ne peux pas m'empêcher de songer qu'il y a une relation directe entre l'espèce de fossilisation dont l'organe est aujourd'hui menacé et les si nombreuses années que j'ai passées – et avec quelle joie ! – à rêvasser dans la fumée des cigarillos, à écrire et, d'abord, à lire : lire ces merveilles de pensée ou de poésie qui, justement, décantaient ou défossilisaient mon esprit de façon toujours recommencée. J'ai dansé spirituellement dans les espaces inouïs des phrases-visions d'Henri Michaux, par exemple, mais l'image grise devant moi me fait comprendre aujourd'hui que cette joie se doublait d'un autre processus intérieur : mon cœur en secret se ratatinait un peu. Quel paradoxe !

Une image m'est décisive surtout parce qu'elle ne se contente pas de montrer une chose habituellement non vue et d'en exposer l'aspect. Elle montre la chose, non seulement *vue de ses propres dedans*, mais encore *vue de ses propres temps*. Car ce sont bien plusieurs temps hétérogènes

qui en elle se nouent, circulent, remuent dans leur rythme de diastole et de systole. Ce sont des temps différents qui battent ensemble dans le cœur de l'image. Voilà bien ce qu'elle raconte : des histoires multiples rythmiquement ajoutées. Elle fait lever, voire survivre, des passés composés, des plus-que-parfaits, des futurs antérieurs, des montages en mouvement... Mais, plus encore, elle m'est décisive en ce qu'elle donne forme – dans ces mouvements, dans ces montages mêmes – à des *temps à venir*. Le présent gris, le présent-vidéo de l'image qui bat devant moi, ce présent est *interrogé du regard* pour ce qu'il indique, visuellement, du *retard* ou retardement qui m'échoit, de la vie à venir, du « temps qui me reste ». Il m'est décisif en ce qu'il appelle, de ma part comme de celle du thérapeute, une conduite, une *praxis* voire une éthique – parce qu'on ne vit pas que pour soi – du temps futur. Il faudra, avec cela, refaire travailler le *logos* et refaire jouer la *poiësis* à partir de ce *pathos* lui-même : réinventant ainsi la danse réciproque de la pensée, de la phrase et de l'affect.

(21.12.2019)

FAITS D'AFFECTS

Nous sommes faits d'affects. Et ce ne sont pas de simples *effets*. Les affects ne se réduisent pas à l'expression passagère de certains états d'âme intérieurs surgissant à la surface de notre peau, de nos paupières ou de nos zygomatiques, et faisant remous dans notre corps tout entier avant que nous puissions passer à autre chose ou « aux choses sérieuses », comme on dit. Les affects sont des *faits* à part entière. Ils *nous font* tels que nous sommes lorsque nous nous confrontons au monde ou bien lorsque nous apparaissions à nos semblables pour leur exprimer – au sens radical de ce verbe : au sens spinoziste ou deleuzien – quelque chose. Ils sont des faits au sens où, loin d'être purement passifs ou réactifs, ils *font* : ils créent une configuration nouvelle à l'interface de notre psyché, de notre corps et du monde ; ils donnent jour à de nouvelles significations ; ils improvisent une relation inédite à autrui ; ils *fondent* une temporalité imprévue, souvent décisive pour notre histoire. Ils nous soulèvent des habitudes que nous avons prises de nous-mêmes. Les remous qu'ils suscitent, même une seule fois sans crier gare, laisseront des traces pour longtemps.

(Gilles Deleuze, *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1968, p. 197-213.)

(09.10.2019)

LAISSER LES MOTS S'ÉTENDRE

Il faudrait laisser les mots s'étendre. Un mot jamais n'est replié sur l'étendue provisoire, limitée, de son usage par tel sujet, à tel moment et dans tel contexte. En amont d'un mot il y a son étymologie, son histoire, ses bifurcations, ses us et abus, ses compromissions de faux ami, ses courages politiques, ses audaces poétiques. En aval il y a ce que je pourrais – ou, mieux, pourrai – faire de tout cela pour un désir nouveau : ce que je pourrais ou pourrai réinventer de ce mot, pour recommencer de le comprendre et de l'adresser à autrui.

Sans doute Spinoza s'est-il consacré, dans l'*Éthique*, à ce mot d'*affectus* pour nommer ce qu'on désignerait aujourd'hui, spontanément, par le terme d'« émotions ». Sans doute procédait-il avec cette rigueur qu'il a immortalisée sous l'espèce *more geometrico*, la « façon géométrique ». Il n'en précisa pas moins, dans sa « définition générale », que l'affect est « aussi ce qu'on appelle une passion de l'âme » (*affectus, qui animi pathema dicitur*), référence aux *Passions de l'âme* de Descartes, bien sûr. De plus, il ne laissa pas ce mot tout seul. Il l'entoura d'autres concepts fondamentaux qui permettaient de l'appréhender plus rigoureusement : tel le « désir », donné comme « essence même de l'homme », comme mouvement alternatif de l'*affectio* et de l'*actio*, c'est-à-dire de la passion et de l'action ; telle l'« imagination », qui innerve totalement la troisième partie de l'*Éthique* consacrée à « l'origine et [à] la nature des affects ».

Il faut donc laisser nos mots s'étendre, migrer. Ne pas choisir notre vocabulaire une fois pour toutes. Ne pas enclore ou *définir* trop vite, s'il est vrai qu'une définition préalable – ou une apparence de définition rhétoriquement donnée sous forme d'axiome – sert souvent à établir l'hégémonie d'un mot pour mieux exclure d'autres mots connexes. Mieux vaut commencer par *infinir* ce que nous entendons ici par « affects », là par « passions », ailleurs par « émotions », etc. Au début de son ouvrage sur *La Société des affects*, Frédéric Lordon s'est simplifié la vie en excluant, par exemple, les « émotions [puisqu'elles] sont spontanément pensées comme l'intimité d'un sujet », dit-il, et dans la mesure où la conceptualisation spinoziste dont il s'inspire aboutirait à une « théorie radicalement antisubjectiviste des affects ». Mais cette « définition » et cette « exclusion » de départ ne font qu'appauvrir d'entrée de jeu la notion de « sujet » ou de « subjectivité » – que Freud a pourtant repensée, et radicalement... et avec l'ombre de Spinoza au-dessus de son épaule – comme celle, qui lui est liée en effet, des émotions.

Or les mots s'étendent, se laissent tendre. Il faudra donc procéder heuristiquement, sans le socle d'aucun axiome. *Affect* tend plutôt vers le toucher qui nous modifie ; *émotion* ou *émoi* vers le mouvement qui nous fait sortir de nous-mêmes ; *passion* vers la force qui nous altère et nous met à l'épreuve ; *sentiment* vers l'appréhension sensible – sensitive, sensuelle – de notre monde ; *trouble* vers notre incapacité à maîtriser jusqu'au bout les désordres, les conflits, les soulèvements qui nous animent. Et j'en oublie bien sûr.

(Baruch de Spinoza, *Éthique* [1675], trad. B. Pautrat, Paris, Le Seuil, 1988 [éd. revue et augmentée, 1999], p. 330-331 ; p. 304-305 ; p. 198-333. – Frédéric Lordon, *La Société des affects. Pour un structuralisme des passions*, Paris, Le Seuil, 2013 [éd. 2015], p. 10-11.)

(30.03.2020)

UN INDEX INDÉCIS

Dans l'édition des *Œuvres complètes* de Spinoza, dirigée en 1954 par Roland Caillois, Madeleine Francès et Robert Misrahi pour la « Bibliothèque de la Pléiade », l'appareil critique était constitué, comme il se doit en pareille entreprise, d'un « Avertissement », d'une « Introduction », d'une « Bibliographie », d'une « Vie de Spinoza », de « Notices » précédant chaque ouvrage, d'« Appendices », d'un volumineux appareil de notes, d'un « Index des noms propres », d'un « Index des matières »... et, tout à la fin, d'un plus surprenant « Index des sentiments ». Ne fallait-il pas, pour la bonne entente de l'*Éthique* – et de l'œuvre spinozienne en général, jusque dans ses aspects théologiques et politiques –, recourir à un tel « Index des sentiments » ? Impossible, en effet, de dissocier cette philosophie de ses obstinés questionnements sur les affects, les émotions, les sentiments, les passions.

Apparemment plus radical et subtil que toutes les nomenclatures de la psychologie d'école, cet index mérite d'être recopié : « Admiration (*admiratio*), ambition (*ambitio*), amitié (*amicitia*), amour (*amor*), antipathie (*antipathia*), appétit sexuel (*libido*), audace (*audacia*), avarice (*avaritia*), aversion (*aversio*), bienveillance (*benevolentia*), blâme (*vituperium*), chasteté (*castitas*), colère (*ira*), contentement (*gaudium*), courage (*animus*), crainte (*metus*), cruauté (*crudelitas*), déception (*conscientiae morsus*), dédain (*dedignatio*), dépréciation de soi (*abjectio*), désespoir (*desespera-*

tio), dévotion (*devotio*), douleur (*dolor*), émulation (*æmulatio*), envie (*invidia*), espoir (*spes*), estime (*existimatio*), faveur (*favor*), fermeté (*animositas*), flottement de l'âme (*fluctuatio*), force d'âme (*fortitudo*), gaieté (*hilaritas*), générosité (*generositas*), gloire (*gloria*), gourmandise (*luxuria*), haine (*odium*), honnêteté (*honestas*), honte (*pudor*), horreur (*horror*), humanité (*humanitas*), humilité (*humilitas*), inclination (*propensio*), indignation (*indignatio*), ivrognerie (*ebrietas*), jalousie (*zelotypia*), joie (*lætitia*), louange (*laus*), mélancolie (*melancholia*), mépris (*contemptus*), mésestime (*despectus*), miséricorde (*misericordia*), modestie (*modestia*), moquerie (*irrisio*), moralité (*pietas*), orgueil (*superbia*), peur (*timor*), pitié (*commiseratio*), plaisir local (*titillatio*), pudeur (*verecundia*), pusillanimité (*pusillanimitas*), reconnaissance (*gratia*), regret (*desiderium*), repentir (*pænitentia*), satisfaction (*acquiescentia*), satisfaction intérieure (*acquiescentia in se ipso*), sécurité (*securitas*), sobriété (*sobrietas*), stupeur (*consternatio*), surestime (*exestimatio*), sympathie (*sympathia*), tempérance (*temperantia*), tristesse (*tristitia*), vénération (*veneratio*), vengeance (*vindicta*), volupté (*libido*). »

Il y a tout lieu de penser qu'une telle liste pourrait être amendée, comme pourraient être questionnés certains de ses choix de traduction, notamment pour tout ce qui concerne le vocabulaire du désir : *libido*, est-ce donc « volupté » ou « appétit sexuel » ? *Luxuria*, est-ce seulement la « gourmandise » ? *Desiderium*, seulement le « regret » ? *Abjectio*, la simple « dépréciation de soi » ? *Titillatio*, le seul « plaisir local » ? Mais l'essentiel demeure, dans cet « index des sentiments » (notion qu'en réalité Spinoza nommait *affectus*, qu'il faut donc traduire par « affect ») : c'est que, pour un tel monde – ou un tel moment, inoubliable et inoublié – de la pensée philosophique, un simple « index des concepts » ne suffisait pas.

(Baruch de Spinoza, *Œuvres complètes*, éd. R. Caillois, M. Francès et R. Misrahi, Paris, Gallimard, 1954, p. 1563-1566.)

(02.02.2020)

ÉMOUVOIRS (OUVROIRS D'ÉMOTIONS POTENTIELLES)

Mais nous voici devant un problème. Celui-ci est sous-jacent à tout ce que nous pouvons dire des émotions : problème de chaque instant puisqu'il relève de nos façons d'être au langage, donc au temps et à la pensée. Ce problème consiste dans le simple fait que nous parlons spontanément d'une émotion – ou de l'émotion en général – comme si c'était quelque *chose*. Or une émotion, si l'on se donne la peine de ne pas la schématiser abusivement, est bien autre chose qu'une simple chose ! Absurde serait donc toute tentative pour la substantialiser, pour la « définir » : façon de l'appauvrir et de la faire dépérir en croyant l'enfermer dans une boîte à entités. Faire autrement sera difficile, pour la simple raison, déjà – et l'obstacle permanent –, que constitue l'emploi de la forme *substantive*. En disant « l'émotion » ou « une émotion », je suis déjà tenté de croire que je parle d'une chose définie, donc définissable, substantielle ou bien localisable, isolable. Mais il en va tout autrement.

Il faudrait alors trouver, pour les émotions dont nous cherchons à respecter la complexité, une forme non pas substantive mais *infinitive*, susceptible de nous libérer du carcan de la chose. Plutôt qu'une *émotion*, il vaudrait donc mieux dire un *émouvoir*, à l'infinitif. Comme pour en marquer la valeur de processus, voire de processus *infini*. Non que cela doive nous entraîner vers quelque irrationalisme sidéral, vers une façon de mythifier les émotions à travers ce

mot d'*émouvoir*, plus ouvert en effet. Ernst Cassirer, dans *Substance et fonction*, avait bien noté que les véritables concepts – y compris mathématiques – ne sont pas des cristaux substantiels ou « substantifs », mais bien des *formes processuelles*, relationnelles ou « fonctionnelles », comme il disait. « L'analyse nous apprend, écrivait-il, que toutes ces formes relationnelles ont prise sur l'“être” tout autant que sur la “pensée” [bien que celle-ci] ne nous montre jamais de quelle manière s'organise leur montage ni d'où elles tirent leur origine. »

Façon de dire que la recherche d'une origine ou d'une substance première – à partir de quoi s'organiserait le « montage » dont les processus sont faits –, cette recherche ontologique sur ce que *sont* les émotions, doit laisser place à une interrogation plus modeste mais plus rigoureuse sur ce que *font* de tels processus. C'est dans une telle perspective que l'on dira *émouvoirs* plutôt qu'*émotions*. *Émouvoirs* : à l'infinitif pluriel, même si cela semble grammaticalement inhabituel. Il s'agirait, par là, de rendre sensibles, à même la langue, les processus dynamiques, les *puissances* en quoi ils « consistent », ainsi que les pluralités, les *potentialités* qu'ils font fleurir. Pourquoi l'infinitif ? Classiquement, celui-ci est entendu comme « la forme nominale du verbe, exprimant l'idée d'état ou d'action d'une façon abstraite ou indéterminée », comme on peut le lire dans le *Dictionnaire historique de la langue française*. Les linguistes apportent cependant, à cette généralité, de nombreuses nuances qui en disent bien plus long que cette caractérisation elle-même trop simple et abstraite.

Gustave Guillaume, dans sa magistrale étude *Temps et verbe*, insistait avant tout sur le lien entre la forme infinitive et la *puissance* qui s'y indique : « *Marcher* est l'image du verbe *en tension* seulement, c'est-à-dire l'image non pas d'une action qui se produit, mais qui *peut* se produire, qui peut résulter d'une volonté, d'une intention. Que je me pose, en effet, la question : “Quelles actions puis-je accomplir ?”, la réponse que je me ferai à moi-même va se formuler en infinitifs. Je puis : marcher, courir, manger, boire,

dormir, penser, lire, écrire, etc., etc. *Marchant* est beaucoup moins virtuel, c'est un complexe de tension et de détension. Si je dis : *marchant*, je vois l'action non pas seulement en devenir comme avec l'infinitif, mais aussi en réalité. Et comme ceci compense cela, l'impression d'ensemble est celle d'une action en cours. »

Lucien Tesnière, pour sa part, n'évoquait la définition classique de l'infinitif – comme « verbe transféré en substantif » – que pour la nuancer : et cela de façon si générale qu'il finissait par la déconstruire entièrement à travers une dialectique des deux valeurs syntaxiques que sont le « caractère verbal » et le « caractère substantival ». De fait, l'infinitif est à la fois ceci et cela – « circonstançant comme verbe, actant comme substantif » – tout en n'étant, absolument parlant, *ni ceci ni cela* : « L'infinitif se présente ainsi comme une espèce *intermédiaire* entre la catégorie du verbe et celle du substantif. [Ce] n'est donc pas plus un verbe que ce n'est un substantif » – d'autant que rien, dans l'éventail des emplois de l'infinitif, ne peut en faire une « notion unitaire ». D'un côté, l'infinitif fait éclater la dimension substantive puisqu'il la fait agir dans une dimension verbale. D'un autre, cette dimension verbale se révèle tout à fait particulière puisqu'elle ne relève d'aucun régime temporel défini : « L'infinitif cesse de réagir à la notion de temps proprement dit. Il n'y a pas, tout au moins dans nos langues occidentales, d'infinitif qui mérite le nom de passé ou de futur, pas plus d'ailleurs que d'infinitif qui mérite le nom de présent. En cessant d'être verbe, l'infinitif est sorti de la catégorie du temps. »

Cette dernière affirmation n'est cependant pas tout à fait exacte : nombreux sont les linguistes à avoir maintenu l'évidence du caractère *verbal* de l'infinitif – ce que confirment les études comparatives –, façon d'en souligner le caractère *temporel*, même si le temps en question ne se réduit pas à la simple partition du passé, du présent et du futur. C'est justement parce qu'il implique un temps transversal à cette partition que le temps infinitif nous apparaît si précieux, si fécond. Émile Benveniste rappelait avec force, dans son article de 1959 sur « Les relations de temps dans le verbe

français », que celles-ci ne sont en rien réductibles à la seule typologie passé-présent-futur. Il y a des temps *composés*, des temps « moins évidents » et, disait-il, « plus complexes ». L'éventail se révélera fort large, notamment depuis l'« imparfait » jusqu'au « plus-que-parfait ». L'infinitif, quant à lui, gagnera à être compris selon une notion tout autre qui est celle de modalité ou, mieux, de *modalisation* : « L'infinitif est la forme modalisée du verbe », écrivait Benveniste dans son étude de 1965 « Structure des relations d'auxiliarité ».

En passant de l'*émotion* (substantif que nous pourrions croire immédiatement compréhensible, situable, saisissable) à l'*é mouvoir* (infinitif qui porte en lui des horizons inaperçus, non explicites), nous pouvons ainsi espérer désembroûter la notion : la faire éclore, la libérer. Ne pas la replier sur une substance, mais en déplier les fonctions, les processus, les modalités. Ne pas l'immobiliser sur un état déterminé, mais en repérer la nature d'« intermédiaire » (comme disait Tensièrre) en mouvement, de « tension » ou de « puissance » (comme disait Guillaume). Ne pas la fixer dans une stase ou dans une temporalité standard, mais l'ouvrir à ses propres « modalisations » (comme disait Benveniste) plurielles. Dire *é mouvoirs*, c'est orienter l'interrogation quelque part entre un infinitif à l'impersonnel et un substantif au pluriel.

Toutes proportions gardées, les *é mouvoirs* seraient à l'idée générale de l'émotion ce que les *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau auront été à l'idée canonique de la poésie. Ce seraient des « ouvriers d'émotions potentielles », pour paraphraser cet « Ouvrier de littérature potentielle » imaginé en 1960 par un groupe d'amis décidés à « ouvrir de nouvelles voies inconnues » dans le champ de la composition littéraire. L'*ouvrier* était bien cet infinitif ouvert sur l'infini des possibilités : une boîte de Pandore de l'imagination formelle. Quant à la *potentialité* inhérente à cette entreprise poétique, elle désignait à la fois une *puissance* – au sens aristotélicien de la *dynamis* – et une *pluralité* ouverte à tous les *possibles*. Le fait d'inventer quelque chose comme un « infinitif pluriel » reviendrait, en somme, à phraser un désir d'émancipation : celui de libérer la pensée de sa

clôture substantielle (ou substantive) comme de sa fixation temporelle. À partir de là, chaque expérience singulière pourrait être susceptible d'ouvrir un espace nouveau pour la pensée, hors de tout dessèchement généralisateur.

Henri Maldiney, dans *Aîtres de la langue et demeures de la pensée*, évoquait un lieu qui fût « en deçà de l'état construit » de la langue : un lieu – une *chôra*, peut-être – d'où fleurirait « la possibilité même du *signifier* ». « Les aîtres de la langue sont, dans la langue elle-même, l'hypothèque originaire et perpétuelle du pouvoir d'articulation qui la bâtit sur sa construction en signes. La langue, elle aussi, se bâtit en liant l'hétérogène »... Étant entendu qu'il est de notre responsabilité que ce *liant* ne soit pas une machine à suturer, un dispositif à cadenasser cet hétérogène qu'il cherche à signifier. Maldiney, dans la même page, reconnaissait aux poètes la vertu par excellence d'un tel respect de l'hétérogène : « Seuls les poètes habitent encore les aîtres de la langue, qui sont le fond sur lequel ils bâtissent la langue à chaque fois singulière d'un poème. »

C'est ainsi qu'un simple mot, pour peu qu'il soit bien phrasé, pourrait contribuer à faire lever la « chronogénèse » de ce que Maldiney nommait alors un *désir* en tant que « première forme du temps », mais aussi – dix ans avant Deleuze – la « constitution de l'image-temps », autrement dit cette *puissance imaginative* de penser le temps sans le substantialement. Ne devrait-il pas en être ainsi lorsqu'une langue cherche ses mots pour donner forme à l'expérience toujours singulière d'un processus ou d'un événement d'*émouvoir* ?

(Ernst Cassirer, *Substance et fonction. Éléments pour une théorie du concept* [1910], trad. P. Caussat, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, p. 350. – Alain Rey [dir.], *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992 [éd. 1995], I, p. 1023. – Gustave Guillaume, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1929 [éd. 1984], p. 17. – Lucien Tesnière, *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, Klincksieck, 1959 [éd. 1988], p. 417-418 et 430. – Sylvianne Rémi-Giraud [dir.], *L'Infinitif. Une approche comparative*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon. – Émile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français »

[1959], *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 237-238.
– *Id.*, « Structure des relations d'auxiliarité » [1965], *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974, p. 189. – Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, Paris, Gallimard, 1961. – François Le Lionnais, « La LiPo (premier manifeste) » [1962], *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973 [éd. 1988], p. 17. – Henri Maldiney, *Aîtres de la langue et demeures de la pensée*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1975, p. VII-IX, 5 et 44.)

(12.03.2020)

TABLE DES MATIÈRES

PAR MOTS

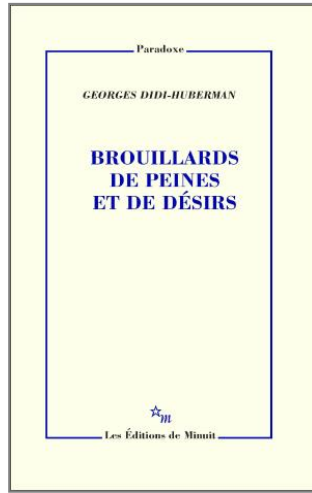
<u>(TEMPS POUR APPROCHER)</u>	9
<u>Voyant battre mon cœur</u>	11
<u>Faits d'affects</u>	15
<u>Laisser les mots s'étendre</u>	17
<u>Un index indécis</u>	19
<u>Émouvoirs (ouvroirs d'émotions potentielles)</u>	21
<u>« Aï, aïaï, aeï, ay... »</u>	27
<u>Brouillards de peine et de colère</u>	33
<u>Faiblesse et force des êtres sensibles</u>	51
<u>Nos pensées, nos corps, nos ombres, nos volcans</u>	59
<u>Une langue naîtrait-elle d'affects ?</u>	65
<u>Primitifs émotifs</u>	77
<u>Déclarer une passion</u>	93
<u>En une seule ligne de larmes</u>	115
<u>Brusques brumes</u>	131
<u>Émois de mots, et d'autres choses</u>	133

<u>Redevenir analphabètes</u>	<u>139</u>
<u>Sans fin s'exprimer : parlant par l'autre</u>	<u>167</u>
 <u>PAR GESTES</u>	
<u>(TEMPS POUR DÉPLOYER)</u>	<u>197</u>
<u>Tout à coup depuis toujours</u>	<u>199</u>
<u>Penser comme on passe</u>	<u>201</u>
<u>L'affection, ou l'intention première</u>	<u>203</u>
<u>Gestes, formules et blocs d'intensités</u>	<u>221</u>
<u>Par fractures, par élans</u>	<u>245</u>
<u>La verticale des émotions</u>	<u>265</u>
<u>La survivance au bout des doigts</u>	<u>287</u>
<u>Mains tendues vers l'impossible</u>	<u>293</u>
<u>Bras ouverts, jusque dans le feu</u>	<u>349</u>
<u>« Il aurait voulu se fondre dans l'étendue... »</u>	<u>387</u>
<u>Joie spacieuse</u>	<u>393</u>
<u>Perdus dans nos nuits : l'être-ailleurs de l'être-là</u>	<u>397</u>
<u>La forêt des affects et les chemins du geste</u>	<u>431</u>
<u>Gestes et jets, sujets et subjectiles</u>	<u>459</u>
<u>Et pourtant, elle s'émeut...</u>	<u>487</u>
<u>Cœur soulevé (danser la mort en face)</u>	<u>495</u>
 <u>NOTE BIBLIOGRAPHIQUE</u>	 <u>509</u>
 <u>TABLE DES FIGURES</u>	 <u>511</u>
 <u>INDEX DES NOMS</u>	 <u>519</u>

CET OUVRAGE A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE CINQ JANVIER DEUX MILLE VINGT-TROIS DANS
LES ATELIERS DE NORMANDIE ROTO IMPRESSION
S.A.S. À LONRAI, 61250, FRANCE

N° D'ÉDITEUR : 7122
N° D'IMPRIMEUR : 2206426

Dépôt légal : février 2023



Cette édition électronique du livre
Brouillards de peines et de désirs de Georges Didi-Huberman
a été réalisée le 04 janvier 2023
par les Éditions de Minuit
à partir de l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782707348159).

© 2023 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
pour la présente édition électronique.
www.leseditionsdeminuit.fr
ISBN : 9782707348173