



HAL
open science

Trame et étoffe Le théâtre de l'expérience chez Spinoza

Raphaële Andrault

► **To cite this version:**

Raphaële Andrault. Trame et étoffe Le théâtre de l'expérience chez Spinoza. Raphaële Andrault; Mogens Lærke. La raison au travail 2 Traversées du spinozisme, ENS Éditions, p. 29-41, 2024, ISBN : 979-10-362-0765-5. halshs-04722643

HAL Id: halshs-04722643

<https://shs.hal.science/halshs-04722643v1>

Submitted on 5 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

[p. 29]

Trame et étoffe Le théâtre de l'expérience chez Spinoza

Raphaële Andrault*

Dans *Spinoza. L'expérience et l'éternité*, Pierre-François Moreau démontre l'importance de l'expérience chez Spinoza. De quelle expérience s'agit-il ? Non de la simple observation ni de l'« expérience vague », accès à des connaissances mal assurées et partielles, coupées de la compréhension des causes, et ainsi liées à l'imagination et à l'erreur. Pas plus que de « l'expérimentation scientifique », qui dérive du raisonnement et vient le confirmer, ou même de « l'expérience mystique », qui est opposée à la rationalité. L'expérience dont cet ouvrage prouve le rôle central dans la pensée de Spinoza est convoquée dans la première phrase du *Traité de la réforme de l'entendement* : « quand l'expérience m'eut enseigné que tout ce qui advient couramment dans la vie commune est vain et futile...¹ ». Mais aussi dans les œuvres plus tardives : « tous les postulats que j'ai admis ne contiennent pratiquement rien qui ne soit établi par l'expérience...² », écrit Spinoza dans l'*Éthique*. Cette expérience est « l'une des formes principales de prise en compte de la réalité³ », à côté de la démarche démonstrative qui ne permet pas d'accéder directement à tous les champs du réel – en particulier ceux du langage, des passions et de l'histoire, tous cruciaux pour appréhender les actions humaines. Elle est à la fois définie comme expérience vécue, c'est-à-dire comme l'ensemble des événements et rencontres advenues au cours d'une existence singulière, et comme une « vie commune », c'est-à-dire comme la sédimentation de leçons collectives, apprises ou observées, mais souvent médiatisées par une tradition lexicale et littéraire qui rend lisibles **[p. 30]** les comportements humains. Nous ne reviendrons pas sur la façon dont Pierre-François Moreau prouve cette thèse, qui étend considérablement la portée du rationalisme spinoziste. Désormais si acceptée et répandue qu'elle pourrait sembler triviale, elle a favorisé, si ce n'est permis, un grand nombre de travaux spinozistes relevant de la philosophie politique et de ce qu'on peut appeler pour faire court l'anthropologie.

Nous souhaitons ici emprunter deux voies méthodologiques qu'il présente et applique dans *L'expérience et l'éternité* : 1/ faire attention non pas seulement à des thèses mais aux « démarches par lesquelles elles sont établies⁴ », et en particulier au « mode » d'argumentation et d'écriture, et à la « tonalité spéciale⁵ » qui en procède ; 2/ proposer une micro-analyse qui, à partir d'un seul texte, indique « les points de torsion de la démarche à l'égard de ce qu'elle hérite ou de ce qu'elle partage⁶ ». Cette seconde stratégie nous semble correspondre en partie⁷

* CNRS, IHRIM UMR 5317. Je remercie Jacques-Louis Lantoine pour sa relecture et ses conseils, et, bien sûr, Pierre-François Moreau, dont les cours sur le *Traité théologico-politique* de Spinoza m'ont, les premiers, mise sur la voie de la recherche et de l'histoire de la philosophie.

¹ Spinoza, *Traité de la réforme de l'entendement*, dans *Œuvres I. Premiers écrits*, texte établi par F. Mignini et trad. par M. Beyssade, Paris, Puf, 2009, p. 65.

² Spinoza, *Éthique*, II, prop. 17, scolie, cité d'après : *Œuvres IV. Ethica Éthique*, Paris, Puf, 2020, p. 193 (désormais cité : *Éthique*, p. 193).

³ Pierre-François Moreau, *Spinoza. L'expérience et l'éternité*, Paris, Puf, 1994, p. 552.

⁴ *Ibid.*, p. V.

⁵ *Ibid.*, p. 555, à propos des idées relevant de l'expérience chez Spinoza.

⁶ *Ibid.*, p. VI.

⁷ En partie seulement, parce que la notion de Spitzer est ici adaptée et réinvestie dans le cadre de la philosophie.

à ce que Leo Spitzer appelait « l'écart stylistique⁸ » et que Pierre-François Moreau enseignait dans ses cours de méthode à l'ENS de Lyon. Selon nous, la métaphore du tissu, qui irrigue la description des ressorts particuliers de l'expérience, est l'un de ces « écarts stylistiques » signifiants des travaux de Pierre-François Moreau sur Spinoza. Au-delà de ce qui pourrait apparaître comme une simple méta-analyse, ou commentaire de texte au carré, cette métaphore met en évidence ce que nous appellerons la dimension « littéraire » de l'expérience, qui se noue toujours avec son caractère vivant et éprouvé.

Commençons par un essai de micro-analyse, ou plutôt par son abrégé. Voici comment *L'expérience et l'éternité* explique le processus irréductiblement temporel et collectif que suppose « l'expérience » chez Spinoza :

[L'expérience] n'est pas ce qui est là, donné une fois pour toutes ; c'est aussi ce qu'un processus fait apprendre ; on est plus proche d'une acception qui se retrouve dans l'expression « avoir de l'expérience ». On entend par là que quelqu'un a déplié peu à peu, dans les chatoiements et les froissements de la vie commune, une étoffe qui a ainsi révélé des dessins ou des structures que l'on n'apercevait pas au premier coup d'œil.⁹

Par exemple, selon le tout début du *Traité de la réforme de l'entendement*, l'expérience enseigne d'une part que le désir des hommes se porte d'abord vers trois types de [p. 31] biens, qu'ils jugent inégalables : les honneurs, la richesse ou le plaisir ; elle enseigne d'autre part que l'inquiétude à l'idée d'arriver ou non à obtenir ces biens incertains, la déception que leur perte entraîne ou même simplement la tristesse extrême qui suit leur jouissance, appelle à leur propre dépassement, c'est-à-dire à rechercher ailleurs le vrai bien, celui qui met l'âme en repos, et ne se révèle jamais vain ou futile. Au début du *Traité théologico-politique*, c'est Alexandre qui, aux Portes de Suse, illustre combien la crainte alimente toujours la superstition – cela, personne ne l'ignore en réalité, même si chacun semble l'ignorer en soi-même.

Cette expérience, qui montre les ressorts et les effets habituels de la superstition ou de l'amour par exemple, n'est pas une mise en contact immédiate, directe et purement individuelle avec le réel. Elle s'adosse ici à des ouvrages philosophiques (Cicéron, Sénèque), historiques (Quinte-Curce, Tacite) ou littéraires (Ovide, Térence), ou même à des situations-types connues qui circulent oralement, sous la forme ramassée de maximes ou d'historiettes (le comportement de l'ambitieux ou de l'amoureux éconduit). Mais pour autant, l'expérience requiert également qu'un sujet singulier s'approprie ce que des événements particuliers lui rendent intelligible dans une trame commune. Autrement dit, l'expérience correspond à un enseignement qui provient de quelque chose d'extérieur et antérieur à nous ; mais elle doit aussi être éprouvée en première personne. Les leçons de la philosophie, de l'histoire, de la littérature et des proverbes ne s'incorporeraient pas à l'expérience individuelle si elles ne rencontraient pas aussi des observations, si elles n'étaient pas saisies comme pertinentes au regard de la vie personnelle qui les éprouvent. Dans la citation ci-dessus, l'« étoffe » désigne la composante collective et la tradition héritée que suppose l'expérience. Les chatoiements et les froissements du tissu, eux, désignent l'arrangement existentiel des rencontres particulières, irréductible à la trame générale qui le rend possible et qu'il rend lisible.

Dans *L'expérience et l'éternité*, l'usage figuré du mot « tissu », qui intervient à plusieurs reprises, est déterminé par trois dimensions complémentaires¹⁰ :

⁸ Leo Spitzer, *Études de style*, trad. par Éliane Kaufholz, Alain Coulon et Michel Foucault, Paris, Gallimard, 1970.

⁹ Spinoza. *L'expérience et l'éternité*, ouvr. cité, p. 206.

¹⁰ Voir *ibid.*, p. 79 (à propos du tout début du *Traité de la réforme de l'entendement*, comparé aux *Méditations métaphysiques*, de Descartes : malgré la différence des visées, il s'agit, dans un cas comme dans l'autre d'une

1. **[p. 32]** Selon la quantité, le tissu désigne le général, qui ne diffère de l'universel qu'en raison de sa variabilité, et du fait qu'on n'y accède pas par la démonstration. En restant dans la pensée de l'*Éthique*, où tout événement est parfaitement nécessaire et obéit aux lois naturelles, ce que Pierre-François Moreau appelle ici « l'étoffe » renvoie bien objectivement à un universel, mais un universel où les causes affectives et historiques sont agencées de façon trop complexe pour nous apparaître comme universel.
2. Selon la temporalité, le tissu est ce qui a été construit dans un long processus historique et culturel à partir de matériaux simples comme ceux que Spinoza expose dans *Éthique II* (la configuration spécifique du corps humain et de ses interactions avec les autres corps) et *Éthique III* (les affects en vertu desquels les individus interagissent avec d'autres individus, en particulier avec ceux qui leur ressemblent). Le tissu ne correspond pas à un simple résultat ou une photographie instantanée ; il se poursuit et s'actualise toujours par l'entrecroisement des fils qui le constituent.
3. Structurellement, chaque tissu suppose un agencement particulier des fils, une trame qui est définie par les relations entre ses composants. Le tissu, cela pourrait être la série des cas décrits, rapportés, observés d'individus recherchant les honneurs, tandis que la trame renverrait à la séquence d'actions commune qui compose ce tissu et que nous ne pouvons pas apercevoir « au premier coup d'œil », à partir de quelques cas singuliers¹¹. Cette séquence constante pourrait s'écrire ainsi : « rechercher et fuir ; gagner ; perdre ; profiter ; jouir ; périr¹² ».

La « trame » est justement un autre mot que Pierre-François Moreau emploie fréquemment pour désigner une structure générale des actions humaines que la raison ne peut appréhender directement sous la forme de lois de la nature, même si ces actions, complexes et inscrites dans le cours de l'histoire, dérivent de ces lois et y obéissent :

« il n'existe pas d'individus vivant réellement à l'état de nature. Donc même si la psychologie individuelle est à la base supposée de l'histoire, celle-ci se déroule ensuite dans une trame où les effets de cette psychologie sont toujours imbriqués à l'acquis des mœurs et des lois, qui forment les hommes dès leur plus tendre enfance.¹³ »

[p. 33] Trame, tissu et froissements sont des mots qui signifient bien les relations entre, d'un côté, un passé collectif sédimenté mais sans cesse actualisé et, de l'autre, le présent de décisions et circonstances singulières qui ne se soustraient à l'ordre commun qu'en apparence. Leur usage par Pierre-François Moreau manifeste une attention au singulier – aux exemples donnés par Spinoza, mais aussi à la façon singulière dont ces exemples sont convoqués –, tout en réinscrivant ce singulier dans une anthropologie, c'est-à-dire une science de la nature, de la

entreprise menée contre un tissu premier, insistant et tenace ») ; p. 110 (« La vie commune ne forme pas une simple juxtaposition d'activités, elle constitue un tissu homogène ») ; p. 111 ; p. 330 (« Bilan d'une histoire, insertion dans un tissu commun : deux traits qui ne peuvent pas ne pas nous rappeler ce que nous savons de l'expérience ») ; p. 335 (« ce tissu d'associations collectives qu'est l'usage ») ; p. 510 (« tissu des lois »).

¹¹ On pourrait voir là une proximité avec la connaissance par « notions communes » développée dans *Éthique II*, qui montre comment des rencontres singulières peuvent faire émerger du commun et, partant, de la connaissance adéquate. Pierre-François Moreau souligne cependant une différence : ici la distinction de l'adéquation et de l'inadéquation de la connaissance est indifférente (ou « rejetée dans le passé »), de même que la différence entre les manières dont les différents individus connaissent – et accèdent à la connaissance de – « ce que l'expérience enseigne ». Voir *ibid.*, p. 260.

¹² *Ibid.*, p. 113.

¹³ *Ibid.*, p. 485.

vie humaine et de ses différentes formes. Ce qui nous semble remarquable dans ce choix lexical, c'est qu'il permet de concilier deux dimensions complémentaires de l'expérience chez Spinoza.

D'un côté, étoffe et froissements donnent chair et épaisseur existentielle à une expérience qui ne saurait se dire *more geometrico*¹⁴. Ils rendent vivantes les déterminations abstraites des interactions entre les corps et entre les pensées. Par exemple, la proposition 39 d'*Éthique IV* nous donne à lire un énoncé très général, presque abscons : « ce qui fait que le rapport de mouvement et de repos qu'ont entre elles les parties du corps humain est conservé, cela est bon¹⁵ », et réciproquement. Le scolie qui suit, lui, convoque l'expérience pour montrer « qu'aucune raison ne me force à soutenir que le corps ne meurt que s'il est changé en cadavre¹⁶ » : bien qu'un poète espagnol ait survécu à une maladie qui l'avait frappé, et que le sang continue de circuler dans ses veines, il a oublié qu'il avait écrit ses propres fables et tragédies ; on peut donc douter qu'il ait conservé la même nature ; tout porte même à croire qu'un autre rapport de mouvement et de repos se soit instauré entre les parties de son corps, et, de ce fait, entre ses aptitudes mentales. Poète espagnol, enfant, circulation du sang, cadavre : autant de mots et d'exemples qui donnent chair, et même sens, à la proposition qui précède.

Comme cet ouvrage le souligne, c'est le plus souvent dans les marges – épaisses – des propositions de l'*Éthique* que les appels à l'expérience se multiplient chez Spinoza : dans les préfaces, les appendices et les scolies surtout, donc dans tous ces textes qui ont pu être considérés comme de simples illustrations, confirmations ou développements exotériques, mais dont Pierre-François a montré l'importance philosophique, sur le fond comme sur la forme. Sur le plan du signifiant, l'étoffe habille les démonstrations de l'*Éthique* ; sur le plan du signifié, l'étoffe incarne en situations vécues les lois de la nature humaine que ces propositions démontrent. **[p. 34]** Elle se donne à lire à partir des proverbes rapportés par Spinoza (« autant de têtes, autant d'avis¹⁷ »), mais aussi à partir d'exemples plus ou moins triviaux (l'ivrogne qui regrette ce qu'il a pu dire sous l'effet de l'alcool¹⁸) ou baroques (celui qui rêve qu'il parle, ou qui parle en dormant¹⁹ ; le poète espagnol amnésique qui ne reconnaît plus ses propres œuvres). Mais encore fallait-il se rendre sensible à la diversité de tons dans l'*Éthique*, sans présupposer la secondarité de l'écriture non démonstrative ni géométrique.

D'un autre côté, cette « chair » de l'expérience n'est pas appréhendée comme la phénoménologie française a pu le faire à partir de Merleau-Ponty : les étoffes ne renvoient pas à un ordre de réalité qui serait plus profond que le mécanisme des lois naturelles, ou hétérogène à ce mécanisme. Car le tissu n'est autre qu'une composition, qu'une relation de fils dont aucun n'est singulier : le singulier émerge d'un froissement, d'un chatoiement superficiel de la composition, là où, pour la phénoménologie, la subjectivité première rend possible la composition. La métaphore est donc entièrement compatible avec le mécanisme géométrique qui façonne toute la physique de Spinoza. Elle n'est pas vitaliste au sens strict : elle renvoie à un dynamisme et à un processus de production qui n'est pas organique. Si l'image de l'étoffe évoque un univers que l'on peut qualifier de « baroque », elle ne signifie ici nullement un monde purement illusoire, de désordres productifs, d'animisme débridé ou d'impuissance de la

¹⁴ Pierre-François Moreau évoque parfois « la trame et la chair de l'expérience » (*ibid.*, p. 67), ou encore « la chair dont l'histoire, la légende ou l'usage quotidien du monde revêtent les formulations théoriques » (« Spinoza romancier », dans *Philosophie magazine, hors-série : Spinoza. Voir le monde autrement*, avril 2016, p. 60-62, ici p. 62).

¹⁵ *Éthique IV*, prop. 39, p. 393.

¹⁶ *Ibid.*, scolie.

¹⁷ *Éthique I*, appendice, p. 83.

¹⁸ *Éthique III*, prop. 2, scolie, p. 251.

¹⁹ *Id.*

raison – bien au contraire²⁰. Il s'agit par le lexique du tissu d'appréhender un univers mécaniste, mais ni dénudé ni asséché. Penser que la trame se donne à voir dans les chatoiements de l'étoffe concilie l'univers baroque du singulier avec une lecture structuraliste de la nature et des textes.

Pour déployer les étoffes qui personnifient chez Spinoza la trame générale de la vie humaine, Pierre-François Moreau s'est montré attentif non pas seulement aux modalités propres de l'écriture de Spinoza dans les scolies et les préfaces, mais aussi à leur transtextualité. Il déchiffre dans le texte de Spinoza des allusions fréquentes, pas toujours explicites, à d'autres textes. Il peut s'agir de proverbes, nous l'avons dit, comme sédimentés dans le langage ordinaire, mais aussi de la culture latine qui forme « la texture²¹ » de l'écriture spinoziste dans de nombreux « passages persuasifs » :

[p. 35] « On peut remarquer que plusieurs fois, lorsque Spinoza cite ce que l'expérience enseigne, il le résume dans une maxime reçue : l'homme est un dieu pour l'homme [...]. Tout se passe comme si l'expérience venait volontiers se sédimenter dans des proverbes, des citations, des formules bien frappées. Le langage s'offre comme un abri à ses leçons, et les véhicule anonymement. L'expérience prend alors la forme d'une tradition. À cette tradition anonyme s'ajoute l'acquis des lectures. [...] Historiens, poètes comiques, satiristes, là s'engouffre toute l'éducation humaniste de Spinoza et de son public, l'héritage de culture latine tout prêt à servir de référence commune, non pas les philosophes mais ceux qui ont écrit des histoires et décrit les mœurs.²² »

Les comédies latines, notamment, fournissent à l'*Éthique* un certain nombre d'exemples. Comprendre la langue de Spinoza suppose donc de révéler l'univers culturel qui est déposé en elle – sa « réserve culturelle »²³. Dans sa récente édition de l'*Éthique*, co-dirigée avec Piet Steenbakkers, et dans la poursuite des travaux comme ceux de Jan Hendrik Leopold ou Fokke Akkerman sur le sujet²⁴, Pierre-François Moreau identifie dans les pièces de Térence un grand nombre d'expressions employées par Spinoza (*L'Andrienne*, *L'Eunuque*, *Les Adelphe*s notamment). Un exemple : la proposition 10 d'*Éthique V* stipule qu'« aussi longtemps que nous ne sommes pas en proie à des affects qui sont contraires à notre nature, nous avons le pouvoir d'ordonner et d'enchaîner les affections du corps conformément à l'ordre selon

²⁰ À propos de l'ouvrage de Saverio Ansaldi (*Spinoza et le Baroque. Infini, désir, multitude*, Paris, Édition Kimé, 2001), Pierre-François Moreau note la chose suivante : « la philosophie spinoziste de la puissance se constitue contre cet horizon baroque, en retournant ses intuitions à partir des trois « opérateurs » que sont l'infini, le désir et la multitude », « *Nil volentibus arduum*. Théâtre et spinozisme », dans L. Vinciguerra et P.-F. Moreau (dir.), *Spinoza et les arts*, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 15-18, ici p. 18).

²¹ Pierre-François Moreau, *Spinoza. L'expérience et l'éternité*, ouvr. cit., p. 300 : « Alors que dans ses textes géométriques Spinoza use d'un ton sobre et dépouillé, le contraste est frappant avec les nombreuses citations et allusions qui forment la texture de son style dans les passages persuasifs ».

²² *Spinoza. L'expérience et l'éternité*, ouvr. cit., p. 300-301.

²³ Voir Jacqueline Lagrée, « Spinoza ou la puissance de la traduction », dans J. Lagrée et O. Bloch (dir.), *Traduire les philosophes*, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2000 [actes des journées d'étude organisées en 1992 par le Centre d'Histoire des Systèmes de Pensée Moderne de l'Université de Paris I], p. 377-391, ici p. 379. Voir aussi *id.* : « La compréhension du texte ne requiert pas seulement la connaissance commune (ou savante d'ailleurs) de la langue du texte (vocabulaire, syntaxe, tours de langue, idiotismes...) mais encore le partage d'un certain univers culturel dont la langue est le vecteur privilégié, avec ses références et ses évocations spontanées, ses connotations immédiates, positives, négatives ou neutres, de tel ou tel terme, ses associations culturelles, bref son inscription dans une tradition tant parlée qu'écrite. »

²⁴ Jan Hendrik Leopold, *Ad Spinozae Opera posthuma*, La Haye, Nijhoff, 1902, et Fokke Akkerman, « La pénurie de mots de Spinoza », *Lire et traduire Spinoza. Groupe de recherche spinoziste. Travaux et documents*, n°1, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 1989, p. 9-37.

l'entendement²⁵ », et, ainsi, de nous affranchir de la servitude à l'égard de la force des affects, et donc progresser vers la liberté. Le scolie explique que pour favoriser cet enchaînement d'images vertueux, il faut être déterminé par un affect de joie, et non par des pensées chagrines ou colériques sur les vices, sous peine de retomber de plus bel dans les affects asservissants qu'on a tant dénigrés chez les autres :

[p. 36] « Ce sont les plus ambitieux qui s'affligent le plus à ce genre de pensées [la vanité des hommes] quand ils désespèrent d'obtenir l'honneur qu'ils ambitionnent ; et dans le temps qu'ils vomissent la colère, ils veulent passer pour des sages [...]. Ce trait n'est pas propre aux ambitieux, il est commun à tous ceux à qui la fortune est contraire, et qui ne sont pas maîtres de leurs émotions. [...] [Ceux] que leur maîtresse a mal accueillis ne pensent qu'à l'inconstance des femmes, à la fourberie de leur cœur et à toute la litanie de leurs vices : tout est oublié aussitôt que leur maîtresse les accueille de nouveau.²⁶ »

« Vomir sa colère » rappelle un vers des *Adelphes* (*ut ego iram hanc in eos evomam omnem*), tandis que la scène sur la maîtresse qui a mal accueilli son amant est une « réminiscence de la première scène de l'*Eunuque* de Térence²⁷ ». Il ne s'agit pas pour Pierre-François Moreau de remonter les fils d'une généalogie, de lire ces emprunts, ou incorporations lexicales, de manière causaliste ni moins encore exclusive – car les études d'histoire de la philosophie, quand elles identifient les traces d'un auteur chez un autre, en accentuent parfois l'importance philosophique de façon comparative, comme si elles devaient rendre moins pertinents ou révélateurs d'autres emprunts possibles. L'interprétation donnée à ces réminiscences de Térence a bien plus à voir avec ce que Leo Spitzer appelle l'« écart stylistique ». Cet écart désigne des déviations stylistiques « où se manifeste l'usage particulier que les individus font des ressources linguistiques disponibles²⁸ ». Or cet écart est signifiant. Par exemple chez Proust, l'usage de la parenthèse est une manière de créer linguistiquement cette dimension de profondeur spirituelle : « le Moi narrateur s'est retiré de la surface du récit dans une inaccessible couche profonde.²⁹ » Chez Racine, Spitzer repère un « effet sourdine » qui crée une impression de « retenue et d'équanimité » par le recours désindividualisant à l'article indéfini ou par l'usage, quand le locuteur parle de lui, de son nom propre qui semble effacer le « moi objectif » (« *la veuve de Thésée ose aimer Hippolyte*³⁰ »)³¹.

L'appréhension de l'écart stylistique suppose d'abord d'adopter une certaine lecture microscopiste, sous l'hypothèse que « le détail bien interprété³² » et bien choisi donne accès à des aspects clés de l'ensemble de l'œuvre. Elle suppose ensuite une connaissance de l'usage commun **[p. 37]** du langage dans un contexte historique donné, « toute forme individuelle se détachant sur un fond collectif³³ ». Autrement dit : pour appréhender un écart par rapport à un usage moyen, encore faut-il saisir l'usage moyen ; ce qui suppose une certaine érudition et une solide connaissance historique. De plus, l'écart stylistique tend souvent à se résorber, au fil du

²⁵ *Éthique V*, prop. 10, p. 465.

²⁶ *Éthique V*, prop. 10, scolie, p. 467.

²⁷ Notes 289 et 290 à *Éthique V*, prop. 10, scolie, p. 602.

²⁸ Jean Starobinski, « Leo Spitzer et la lecture stylistique », dans Leo Spitzer, *Études de style*, ouvr. cit., p. 7-39, p. 8.

²⁹ Leo Spitzer, « Le style de Marcel Proust », dans *ibid.*, p. 397-473, ici p. 451.

³⁰ Racine, *Phèdre*, acte II, scène V, *ibid.*, cité p. 223.

³¹ « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine » [orig. allemand : 1931], dans ouvr. cit., p. 208-335, ici p. 223.

³² Jean Starobinski, art. cit., p. 32.

³³ *Ibid.*, p. 11.

temps, « dans la masse des ressources verbales généralement disponibles, c'est-à-dire dans la culture du moment historique³⁴ ». Il s'agit donc de ne pas tout imputer à un trop général « esprit de l'époque » et d'avoir assez de familiarité avec « la culture du moment » pour repérer ces déviations transitoires et singulières.

Pierre-François Moreau, qui, loin de s'en tenir aux concepts et arguments, se montre toujours attentif à la forme lexicale et rhétorique de l'écriture, lit dans les réminiscences de Térence chez Spinoza un « écart » par rapport à l'univers culturel de Descartes. Le matériau conceptuel de Spinoza dans la partie de l'*Éthique* consacrée aux affects est pour partie d'origine cartésienne, ou, plus précisément, repris de la traduction latine des *Passions de l'âme* (1649). (Spinoza organise bien sûr ce matériau très différemment, et même contre Descartes.) Mais ce matériau conceptuel est chez Spinoza pourvu d'une « texture³⁵ » tout à fait absente des *Passions de l'âme* :

[La théorie des affects de l'*Éthique*] s'appuie à la fois sur l'édifice construit dans les deux premières parties, sur des matériaux lexicaux et conceptuels qui viennent de Descartes, par l'intermédiaire de la traduction latine des *Passions de l'âme*, et sur des références concrètes dont beaucoup viennent de la culture latine et notamment de Térence.³⁶

L'écart entre Descartes et Spinoza révèle bien ici « les points de torsion de la démarche à l'égard de ce qu'elle hérite ou de ce qu'elle partage³⁷ », pour reprendre la formule déjà citée de *L'expérience et l'éternité* :

Le monde d'exemples sur lequel raisonne Spinoza, explicitement ou implicitement, est loin de celui de Descartes : c'est un univers où s'agitent les parasites et flatteurs, soldats et courtisanes, fanfarons et fils fuyant leurs pères – celui de la comédie latine. On a souligné [p. 38] depuis longtemps tout ce que l'écriture de Spinoza doit à la culture latine, notamment à Térence ; mais il faut voir aussi qu'à travers les mots et les tournures de style, elle lui fournit les situations d'un monde beaucoup plus picaresque que celui des *Passions de l'âme*.³⁸

L'un des ressorts des comédies convoquées par Spinoza est le passage d'une situation initiale où « quelqu'un se livre à une action selon sa volonté » à une série d'événements « qui l'amène à un résultat contraire à ce qu'il prétendait faire ou obtenir »³⁹ : « quoi qu'il en ait, le vieillard sera abusé, l'esclave trop débrouillard recevra des coups, l'amoureux reviendra sur son dépit⁴⁰ ». La « mémoire littéraire » de Spinoza dans les parties de l'*Éthique* dévolue aux affects a un sens philosophique : elle répond à la critique du volontarisme et à la thèse de l'absence de libre-arbitre ; elle signale que les interactions des hommes entre eux et des affects en chacun d'eux obéissent à des lois aussi implacables que celles qui régissent les objets physiques ; elle représente l'agencement de la logique universelle des affects dans un cadre social où les

³⁴ *Ibid.*, p. 19. Starobinski ajoute de façon très pertinente, p. 11 : « Si l'écrivain et le milieu culturel sont interdépendants, la stylistique et la sémantique historique, loin de se contredire, se prêteront un mutuel appui ».

³⁵ Sur la texture comme effet de cette approche méthodologique, voir Pierre-François Moreau, *Spinoza. L'expérience et l'éternité*, ouvr. cit., note 2 p. 27, à propos du commentaire de l'exorde du *Traité de la réforme de l'entendement* : « nous proposons de prendre appui sur l'analyse générique pour saisir le texte comme texture ».

³⁶ Pierre-François Moreau, note 133, *Éthique*, p. 545.

³⁷ *Spinoza. L'expérience et l'éternité*, ouvr. cit., p. VI.

³⁸ Pierre-François Moreau, note 133, *Éthique*, p. 547.

³⁹ *Spinoza. L'expérience et l'éternité*, ouvr. cit., p. 391.

⁴⁰ *Id.*

individus en viennent souvent à être définis par un affect prédominant (l'avare, l'ambitieux, etc.) ; elle manifeste la connaissance commune, implicite, que chacun a des séquences d'actions qui règlent ces comportements typiques tout en croyant, à tort, pouvoir y échapper ; elle incarne l'étendue de notre servitude commune à l'égard des affects passifs. Tout, dans cette « étoffe », s'oppose à l'idéal de maîtrise de soi qui s'écrit dans les *Passions de l'âme* de Descartes.

Il ne s'agit donc pas seulement, pour l'historien de la philosophie, de repérer les traces lexicales d'une culture et d'identifier les différents héritages ; il faut également trouver, de façon synchronique, la signification philosophique propre de cette culture et de son agencement dans l'œuvre ; ce qui suppose, tout comme chez Spitzer pour la littérature, de les penser en termes d'écart :

« Il ne suffit pas de repérer ce qui était à la disposition de Spinoza, ni même d'énumérer ce qu'il en a retenu. Pour s'approcher de la ligne où une culture s'incorpore à une philosophie, il faut mesurer, d'un terme emprunté à Spitzer, l'écart significatif par lequel il modifie cela même qu'il reçoit⁴¹ »

Cette façon de penser la singularité comme un écart produit par un agencement particulier d'éléments collectifs hérités peut faire penser au concept d'*ingenium* chez Spinoza.

L'*ingenium* est un mot latin qui désigne la complexion d'un individu, un caractère, une forme d'esprit associée à un type de tempérament physique. Il renvoie chez Spinoza à l'agencement singulier de déterminations [p. 39] physiques et mentales universelles : l'*ingenium* est comme un « nœud de passions » ou d'affects qui se modulent et s'imbriquent de manière singulière dans chaque individu, et en vient à le définir⁴². L'individu chez qui dominera la mélancolie, par exemple, pourra être considéré comme « un mélancolique », de même que l'ambitieux est celui chez qui l'ambition est l'affect le plus déterminant, celui qui étouffe les autres et finit par réduire drastiquement la diversité des interactions possibles avec les autres individus. Bien qu'elle apparaisse très souvent dans l'*Éthique*, cette situation où un individu est défini et absorbé par un seul affect est une situation pathologique qui ne concerne pas tous les hommes. Comment alors appréhender les situations plus courantes où l'*ingenium* d'un individu est bien un nœud complexe d'affects ? Dans une communication orale, Pierre-François Moreau a proposé de comprendre l'*ingenium* à partir de l'exemple du théâtre : l'*ingenium*, la complexion individuelle, serait dans la plupart des cas comme une scène de théâtre où plusieurs personnages différents agiraient au premier plan, au deuxième plan, au troisième plan. Selon les circonstances et le moment, l'un de ces personnages passerait au premier plan et donnerait une tournure décisive à la pièce de théâtre, mais ce déplacement et cette accentuation serait toujours tributaire de l'ensemble des acteurs déambulant sur scène et de leurs interactions. Il en va des affects comme des personnages de théâtre : l'un d'eux peut prendre la parole et passer au premier plan à un moment donné, mais il y a toujours une épaisseur, une pluralité d'affects qui interagissent et définissent l'allure de l'ensemble de la pièce.

L'image est éloquente. Elle nous a paru concentrer les chatoiements de l'étoffe spinozienne révélés par le regard singulier de Pierre-François Moreau : d'un côté, cette image énonce bien qu'un individu quelconque est toujours constitué par le collectif et tributaire du collectif – et même de figures universelles – ; d'un autre côté, elle attire l'attention sur ce qu'il y a de « littéraire⁴³ » dans notre expérience, mais sans la déréaliser, l'idéaliser ou la présenter de façon abstraite et désincarnée. Qui plus est, le théâtre fournit encore l'une des analogies par

⁴¹ Pierre-François Moreau, *Problèmes du spinozisme*, Paris, Vrin, 2006, p. 10.

⁴² Voir le chapitre de Chantal Jaquet dans le présent volume, p. #

⁴³ Nous entendons littéraire en un sens large, qui inclut le livresque et l'écrit, mais pas seulement : il renvoie à cette « réserve culturelle » héritée mais toujours actualisée de façon singulière dans un individu.

lesquelles *L'expérience et l'éternité* saisit la différence entre le sujet des *Méditations métaphysiques* de Descartes (un sujet déjà individué, tout constitué, fort de son libre arbitre et de sa volonté de connaissance) et le sujet spinoziste de l'ouverture du *Traité de la réforme de l'entendement* (un sujet qui n'est qu'une instance [p. 40] de la « vie commune » et qui tire toute sa force – et sa faiblesse – des objets auxquels son amour s'attache).

« le narrateur cartésien est au contraire déjà individué par un but déterminé quand le rideau se lève : [...] le *je* a un contenu d'emblée positif. Il choisit, il décide [...]. Le narrateur spinozien au contraire n'est même pas individué par sa résolution puisqu'elle ne vient qu'à la fin ; et c'est peut-être cette faible résolution qui le fait plus expérientiel, moins expérimentateur.⁴⁴ »

Le lecteur de Spinoza est ainsi comme le spectateur d'une pièce de théâtre toujours déjà commencée quand le rideau se lève : parce qu'il en connaît déjà les personnages sans toujours savoir qu'il les connaît⁴⁵ ; parce que toute pièce de théâtre noue en une intrigue apparemment nouvelle des éléments anciens, hérités d'autres textes, bien souvent, déposés dans une tradition et véhiculés par une langue propre ; parce que, cependant, le spectateur se laisse porter par l'illusion plaisante de la nouveauté et de l'imprévu tout en reconnaissant l'implacabilité des lois qui donnent à l'intrigue sa vraisemblance.

* * *

Rideau, tissu, étoffe, chatoiements, mais aussi trame : ce lexique m'a semblé mettre en valeur l'approche de Pierre-François Moreau dans *Spinoza. L'expérience et l'éternité*, et, plus généralement, les bénéfiques philosophiques d'un déchiffrement de l'expérience qui s'appuie sur une analyse culturellement et historiquement très nourrie, et même souvent érudite, mais non distanciée – car elle s'attache aussi bien à l'effet sur un lecteur particulier de l'écriture spinozienne, qu'au réel observé par les sciences humaines, au-delà des textes. Vingt ans après avoir commencé de bénéficier de ses enseignements et de sa culture, je réalise pourquoi cette toile lexicale était pour moi si suggestive : elle concilie des pôles que je considérais intuitivement comme trop souvent opposés – le textuel et l'expérientiel, le baroque et le mécanique.

Nos analyses – et les siennes – continuent de tisser de nouvelles étoffes à partir de trames qu'elles n'ont pas inventées, comme le saisit bien Pierre-François Moreau chez un autre auteur sur lequel il a beaucoup travaillé : Deligny. Dans le récent article « *Tramer. Deligny, les institutions, l'action* », Pierre-François Moreau montre comment l'imaginaire arachnéen développé par Deligny permet de comprendre l'inscription complexe des actions individuelles au sein des institutions – et, [p. 41] ajouterions-nous, l'inscription d'un travail singulier dans un réseau qui offre à l'individu ce que ses propres instruments ne sauraient produire :

« que fait l'araignée ? elle tisse sa toile. Mais il ne faut pas croire que la production de la toile a lieu *ex nihilo*. Il y faut le mur, ou le plafond, ou les deux, et l'instrument de l'araignée : son corps. Sans mur, pas de toile – sur une plaque de verre, par exemple,

⁴⁴ Pierre-François Moreau, *Spinoza. L'expérience et l'éternité*, ouvr. cit., p. 67.

⁴⁵ Voir Spinoza, *Œuvres III. Traité théologico-politique*, texte établi par F. Akkerman, trad. J. Lagrée et P.-F. Moreau, Paris, Puf, 1999, préface, p. 57 : « Cela, j'estime que nul ne l'ignore bien que la plupart, à ce que je crois, s'ignorent eux-mêmes » (à propos du lien entre l'incertitude de la fortune, la crainte et la superstition).

Raphaële Andrault, « Trame et étoffe. Le théâtre de l'expérience chez Spinoza », dans Raphaële Andrault, Mogens Lærke (dir.), *La raison au travail II. Traversées du spinozisme avec Pierre-François Moreau*, Lyon, ENS Éditions, 2024, p. 29-42 **La pagination de la version publiée de l'article est indiquée en rouge entre crochets.**

elle aura beau accomplir et réitérer les gestes de tisser, rien n'arrivera. [...] [Le piège] elle l'a tissé, patiemment, en utilisant l'occasion qui lui était offerte par la disposition du mur et, par ses fils, elle a créé un réseau qui prolonge son propre corps et lui offre ce que ce seul corps ne saurait faire.⁴⁶ »

⁴⁶ Article à paraître dans Michaël Pouteyo et Pierre-François Moreau (dir.), *Deligny et la philosophie*.