

Les corps actifs : le spinozisme pictural de Cristina Ruiz Guiñazú

Mario Donoso Université Paris 8 - Vincennes Saint-Denis

ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-1993-2399>

<https://revistas.ufrj.br/index.php/seiscentos/article/view/68519>

Résumé : Avec sa lecture picturale de Spinoza, dans un style hérité du symbolisme, Ruiz Guiñazú offre une perspective différente sur l'oeuvre de Spinoza. Le spinozisme de Cristina Ruiz Guiñazú est une traduction en images de la puissance active des corps.

Mots-clés : Spinoza, art, peinture, puissance, image.

Les lectures de Spinoza ne peuvent se réduire à des commentaires et des exégèses académiques, à des interprétations universitaires, à des séminaires, des cours, des articles ou des monographies. Spinoza réapparaît avec un autre visage dans la littérature : dans les poèmes de Borges comme le géomètre solitaire qui polit une philosophie de l'infini ; dans les voyages en bus de Josep Pla comme un compagnon silencieux et lent qui accompagne le rythme du véhicule ¹ également dans *The Fixer* de Bernard Malamud ² Spinoza n'a pas seulement inspiré la littérature, mais aussi les arts. Par exemple, Picasso a laissé un portrait de Spinoza, mais pas d'autres philosophes. Récemment, de nombreuses recherches se sont intéressées à la connexion entre Spinoza et le spinozisme avec l'art ³.

De la même manière qu'il existe un spinozisme en philosophie et en littérature, nous pouvons dire qu'il y en a aussi dans la peinture. En témoignent les expositions *La Géométrie du bonheur* et *Modernité de Spinoza*. La première exposition, composée de 30 tableaux, fut inaugurée en juin 2023 dans la salle d'expositions de l'ambassade d'Argentine à Paris. La seconde, inaugurée en novembre 2024 au Châteauform'City Monceau Rio, Paris.

1 Pla, Josep. *Viaje en autobús*. Barcelona : Planeta, 2000

2 Bernard Malamud. *The Fixer*. Londres: Atlantic Books, 2014

3 Tatián, Diego. *Spinoza y el arte*. Buenos Aires: Editorial Cuarenta, 2022

Le Spinoza de Cristina Ruiz Guñazú n'est pas l'architecte borgien de l'infini ni le Spinoza des intensités deleuziennes ; le Spinoza de Cristina est celui des corps actifs, des corps joyeux, des corps pleins de puissance. Dans une interview à RFI, antenne internationale de Radio France, Ruiz Guñazú cherche chez Spinoza la poussière des étoiles. Cette poussière qui vient de l'univers infini est présente dans les corps. Cristina Ruiz Guñazú traduit dans la sensualité d'un langage pictural hérité du symbolisme l'âpreté géométrique des propositions spinozistes. *La Géométrie du Bonheur* est la géométrie des corps actifs.

Les corps rigides des propositions de l'*Éthique*, l'enchevêtrement de propositions, de corollaires et d'axiomes, s'incarnent, plastiques et malléables, en images : le désir est une figure féminine qui étire son corps de manière athlétique, tendant ses muscles forts, exprimant la puissance corporelle ; la joie, une marche sereine sur le chemin de l'*Éthique* ; la tristesse, un corps recroquevillé, replié sur lui-même, qui pleure.

Le corps apparaît comme l'espace où se produisent les transformations éthiques. L'oscillation entre le corps-cadavre et le corps-enfant, le corps de la vie et le corps mort sont les extrêmes dans lesquels la vie humaine se développe. Entre ces deux pôles, le corps humain acquiert de la puissance, se transforme, s'émancipe. Dans *Éthique* V 39, Spinoza analyse la transformation éthique en la comparant à la transformation des corps infantiles. "Celui qui a un Corps apte à un très grand nombre de choses, a une Âme dont la plus grande partie est éternelle", dit la proposition. Dans le scolie, Spinoza décrit le projet éthique non seulement comme un effort pour se conserver soi-même, mais aussi comme un effort pour conserver et transformer les corps des autres, des enfants dans ce cas, afin qu'ils acquièrent leur plus haut degré de puissance. "Nous nous efforçons avant tout, en cette vie, pour que le Corps de l'enfance, autant que sa nature le permet et l'y conduit, se transforme en un autre qui soit apte à un très grand nombre de choses, et qui se rapporte à une Âme qui soit très consciente d'elle-même, de Dieu et des choses » 4

Le corps de l'enfance est l'un des thèmes centraux de l'oeuvre de Ruiz Guñazú. Cette émancipation du corps infantile apparaît toujours dans sa dimension ludique, comme un jeu par lequel l'enfant acquiert une puissance corporelle et, en même temps, une conscience de soi, du monde et de Dieu : le corps d'une fille qui joue, comme à la marelle, sur la structure de l'*Éthique* ; le corps d'une fille qui dessine les attributs de Dieu ; le corps d'un garçon qui joue avec les causes extérieures ; une fille qui, en jouant, passe de la crainte à l'espoir.

Dans *Multitudo*, les corps forment un ensemble hétérodoxe : une grande variété de personnes, très différentes les unes des autres, se rencontrent dans une foule politico-festive. L'affect commun qui unit cette multitude est le plaisir, la joie.



« Les causes extérieures ». Acrylique sur toile. 92 x 73 cm. 2023.

L'interaction et le jeu sont fondamentaux dans cette éthique de la corporalité. Interagir de manière ludique avec le monde et avec Dieu, dans un jeu plaisant. La connaissance ne peut être dissociée de ce régime corporel de plaisirs qui caractérise une vie saine et bonne. L'oeuvre de Ruiz Guiñazú cristallise ce que Spinoza affirme dans le scolie de la proposition 45 de la quatrième partie :

Et ainsi, il appartient à l'homme sage d'user des choses et, autant que possible, de s'en délecter (certes pas *ad nauseam*, car cela n'est pas se délecter). Il appartient à l'homme sage, j'insiste, de se refaire et de jouir modérément de nourriture et de boisson agréables, tout comme chacun peut user, sans aucun dommage pour autrui, des parfums, de l'agrément des bois, de l'ornement, de la musique, des jeux sportifs, du

théâtre et d'autres choses de ce type. Car le corps humain est composé de très nombreuses parties de nature diverse, qui ont continuellement besoin d'un aliment nouveau et varié pour que le corps entier soit également apte à toutes les choses qui peuvent découler de sa nature et, par conséquent, pour que l'esprit soit également apte à comprendre de nombreuses choses simultanément. 5

Ces plaisirs du corps, ces jeux, ces arômes apparaissent constamment dans le spinozisme pictural de Ruiz Guinazú. Dans *Les équations*, un enfant joue avec une représentation géométrique ; dans *La liberté*, une fille court ; dans *Caute II*, une fille joue à la marelle sur une structure géométrique ; dans *La pierre* (lettre à Schuller), une fille joue à lancer une pierre ; dans *Les causes extérieures*, un garçon joue, à côté d'un portrait de Spinoza par terre, avec un brin de fleurs. Les fleurs, surtout les roses, jouent un rôle important dans l'oeuvre de Ruiz Guinazú : une fille concentrée tient une rose dans *Deus sive natura*. La rose de Spinoza est représentée dans le portrait du philosophe, dont le titre est simplement *La rose*.

Les limites de la corporalité, l'oscillation entre la vie et la mort, et la transformation en cadavre du scolie de l'*Éthique* V 39 apparaissent également dans cette oeuvre sous une perspective politique. La vulnérabilité du corps est représentée dans *Le manteau de Spinoza*, où apparaît un corps qui se dénude, un corps qui s'expose. Il s'agit d'un corps vulnérable, peut-être le corps même de Spinoza, mais d'un corps qui ne craint pas la mort. Le personnage se dénude, montre son corps tel qu'il est, tandis qu'en arrière-plan, face à l'horreur imminente, une fille se couvre le visage pour ne pas regarder. Le manteau de Spinoza, vide, est par terre.

La scène qui révèle le mieux cette nudité se trouve dans *Herem*. Spinoza, expulsé de la communauté juive d'Amsterdam, apparaît nu. L'expulsion arrache à Spinoza ses vêtements, ses attributs culturels, religieux et sociaux : Spinoza devient personne, un corps nu. Cette nudité caractérise la philosophie de Spinoza : dénuder la superstition, désarticuler les multiples imaginaires qui opèrent sur les corps et aborder la corporalité *more geometrico*, nue.

Mais, en même temps, cette nudité géométrique, dans les corps vivants, possède toujours une dimension tragique. L'axiome de la quatrième partie nous rappelle que tout corps sera détruit par un autre corps plus puissant. L'exposition des corps à la destruction, chez Spinoza, n'est pas gratuite : le corps se dénude et s'expose pour trouver sa propre puissance. Les risques sont évidents ; Spinoza aurait pu payer de sa propre vie son courage philosophique.



« Le manteau de Spinoza ». Acrylique sur toile. 92 x 73 cm. 2023.



« Herem ». Acrylique sur toile. 130 x 162 cm. 2024.

La vulnérabilité des corps apparaît dans la réinterprétation de la célèbre peinture *Les cadavres des frères De Witt*, attribuée à Jan de Baen. Les corps des frères De Witt, lynchés et pendus comme des animaux morts, sont au centre du tableau. Le sceau de Spinoza, sa rose et ses initiales occupent l'espace pictural de l'oeuvre. Le célèbre *Caute* est en bas. Entre ce tableau et le précédent, il y a un dialogue : d'un côté, la prudence de ne pas s'exposer à des risques inutiles, consciente des dangers affrontés par le philosophe ; de l'autre, la décision de ne pas se cacher en défendant ses idées et, si nécessaire, de s'exposer à la mort pour les défendre.

Spinoza a été confronté à des tentatives d'assassinat, comme l'attaque au couteau d'un fanatique, et a risqué d'être lynché en revenant d'Utrecht, lorsque la rumeur s'est répandue qu'il était un espion. Malgré cela, Spinoza n'a pas eu peur. Il savait qu'on pourrait lui faire la même chose qu'aux frères De Witt ; pourtant, il affirma que, si la foule venait le lyncher, il descendrait pour leur parler. Selon Colerus, Spinoza déclara :

« N'ayez pas peur ! Je ne suis pas coupable, et il y a beaucoup de personnes très haut placées qui savent bien pourquoi je suis allé à Utrecht. Dès qu'ils feront du bruit à votre porte, je sortirai à la rencontre du peuple, même s'ils me font ce qu'ils ont fait aux bons frères De Witt. Je suis un républicain intègre, et le bien-être de l'État est mon objectif ».

La position de Spinoza est claire. Cette même attitude, cet engagement à défendre la philosophie et la liberté, est théorisée à la fin du *Traité Théologico-Politique* :

« Que peut-il y avoir, j'insiste, de plus pernicieux que de tenir pour ennemis et de mener à la mort des hommes qui n'ont commis aucun crime ou faute, simplement parce qu'ils ont l'esprit libre ? Et que l'échafaud, horreur pour les méchants, devienne le plus beau théâtre [fiat theatrum], où s'expose, devant la plus honteuse infamie de la majesté, le meilleur exemple de tolérance et de vertu ? Car ceux qui ont conscience de leur honnêteté ne craignent pas la mort comme les méchants ni ne supplient pour échapper au supplice ; loin d'être tourmentés par le remords d'un acte vil, ils considèrent comme honorable, non un supplice, de mourir pour une bonne cause, et glorieux de mourir pour la liberté. »

Le corps qui s'expose, malgré la prudence, moment de défendre la liberté en politique et en philosophie est le corps de l'homme libre qui ne craint pas la mort. Ce corps ne pense pas à la mort, mais à la vie. ⁶ Le corps du philosophe est au centre de la réflexion picturale de Ruiz Guinázú, tout comme les symboles de la philosophie spinoziste.

L'oeuvre de Cristina Ruiz Guinázú est traversée par une « poétique de la clarté », comme l'a affirmé Diego Tatián lors de l'inauguration, une passion pour la clarté qui traverse l'*Éthique* contre tout mystère, tout obscurantisme. Cette clarté, équivalente à la clarté des concepts spinozistes, peut être théorisée comme une clarté de la forme, telle que Deleuze la présente dans ses cours sur la peinture : la clarté de la forme est une clarté tactile. ⁷

⁶ *Éthique* IV 67.

⁷ Deleuze, Gilles. *La Peinture et la Question des Concepts*, Lecture 7, 26 mai 1981. (En ligne).



« *Les passions tristes* » ou « *Ultimi barbarorum* ». Acrylique sur toile. 130 x 160 cm. 2023

La tactilité, dans l'oeuvre de Ruiz Guiñazú, est liée aux corps et à leurs mouvements. Le toucher, le tact, apparaît dans le jeu, dans les interactions des figures avec les choses, mais aussi dans les corps, dans la chair exposée des corps sensibles au contact des causes extérieures.

Dans l'oeuvre de Ruiz Guiñazú, il y a un dialogue constant avec l'iconographie spinoziste, tant dans les portraits du philosophe que dans toute une symbolologie reconnaissable, comme le *Caute*, le sceau de Spinoza, et la rose, mais aussi dans les représentations géométriques de l'*Éthique*. Il y a également un dialogue avec des oeuvres clés pour comprendre les processus politiques néerlandais, comme *Les cadavres des frères De Witt*. Surtout, son oeuvre apporte une lecture originale du spinozisme, de sa joie et de son bonheur dans la version la plus corporelle et sensible : des corps qui agissent et interagissent avec le spinozisme, développant leur dynamisme et leur puissance.



« Multitudo ». Hommage à Vanesa Schwemmler. Acrylique sur toile. 195 x 114 cm. 2024.