



Volume 49, Number 3, octobre 1993

La philosophie française contemporaine

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/400810ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/400810ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

ISSN

0023-9054 (print)

1703-8804 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ponton, L. (1993). Review of [RODIS-LEWIS, Geneviève, *Regards sur l'art*]. *Laval théologique et philosophique*, 49(3), 589–591. <https://doi.org/10.7202/400810ar>

entre la pensée de Marx et le marxisme totalitaire, c'est bien Lénine. Cela m'amène à ma seconde critique, qui porte sur le traitement trop limité qui est accordé à la question du totalitarisme. L'auteur en retient la définition (discutable) d'Hannah Arendt (p. 224), pour dire que le naturalisme de Marx préfigure le monde totalitaire d'Océania en tant qu'agrégat d'« individus vivants » privés de sens commun. En cela, il a raison, et il montre contre Henry qu'il y a bel et bien compatibilité entre pensée marxienne et totalitarisme. Mais il y a plus qu'une simple question de compatibilité, dans laquelle un commentateur tel Michel Henry pourrait ne voir qu'une construction abstraite de l'esprit, insuffisante pour rendre compte d'une expérience historique soumise par ailleurs à diverses déterminations. À partir du moment où l'on pose la question du lien entre la pensée de Marx et le marxisme totalitaire (p. 2), lequel ne se situe pas précisément dans le ciel des Idées platoniciennes, on se retrouve alors, qu'on le veuille ou non, sur le terrain de l'histoire réelle. Et on ne peut vraiment réfuter Michel Henry qu'en montrant qu'il y a bel et bien un lien entre la pensée de Marx et une *praxis* historiquement située, et que la compatibilité postulée, loin de n'être qu'un pur jeu de l'esprit jonglant avec les possibles, est empiriquement vérifiée et validée dans l'historicité même du marxisme totalitaire.

Ces critiques, formulées pour le bénéfice de la discussion, jaillissent en fait de la richesse même de l'ouvrage, et ne sauraient en rien ternir l'excellence. Il s'agit d'un livre remarquable, dans lequel se développe une analyse particulièrement fine, complète et profonde, de la pensée de Marx. Un livre qu'on ne pourra pas contourner.

André MINEAU
Université du Québec à Rimouski

Geneviève RODIS-LEWIS, **Regards sur l'art.**

Préface de Jean-Robert Armogate. Coll. « Bibliothèque des Archives de philosophie », Nouvelle série, n° 56. Paris, Beauchesne, 1993.

Ce recueil, qui couronne la carrière prestigieuse de Geneviève Rodis-Lewis et qui, à ce titre, comporte une *tabula congratularia* et une bibliographie de ses œuvres, réunit les études que cette grande spécialiste de la philosophie de Descartes et du XVIII^e siècle français a consacrées à l'esthétique au cours des années 1954-1993.

On y retrouve une conférence tout à fait remarquable (« Philosophie de la peinture moderne », 1960), deux préfaces (« Sur les arts premiers d'Afrique noire » et « L'idole », catalogue 1991 à « La Reine Margot »), plusieurs études historiques, une participation au colloque d'Avignon de juillet 1988 (« Les Madeleine de Georges de La Tour ») et surtout trois écrits majeurs : « Platon, les Muses et le Beau » (1983), « Descartes et Poussin » (1954) et « Musique et passions au XVIII^e siècle. Monteverdi et Descartes » (1971).

Geneviève Rodis-Lewis insiste sur la tension qui habite la philosophie de Platon dès qu'on tente de préciser le rôle qu'y jouent les Muses. D'une part, Platon chasse de la cité les poètes Homère et Hésiode. Le Socrate de l'*Apollogie* n'a lui-même que du mépris pour les poètes, auteurs de tragédies, faiseurs de dithyrambes et autres qui, agissant sous l'effet de l'inspiration et de l'enthousiasme, « ne savent pas ce qu'ils disent ». Geneviève Rodis-Lewis souligne aussi « l'absence de Muses pour inspirer les arts plastiques, architecture, sculpture, peinture » (p. 20). Mais d'autre part, Platon constate que, si les hommes sont en général peu touchés par l'idéal de la Justice ou de la Sagesse, tous « éprouvent la splendeur de la Beauté ». Aussi, dans le *Banquet* et le *Phèdre*, l'ascension vers le Bien passe-t-elle par la Beauté. De plus, selon *Les Lois*, la première éducation « est l'œuvre des Muses et d'Apolon ». Dans le *Phèdre*, les Muses sont nommées à tour de rôle : Mnémosinè (mère des Muses),

Melpomène (la tragédie), Thalie (la comédie), Terpsichore et implicitement Euterpe (le rythme et l'harmonie), Erato et sa sœur secrète Polymnie (l'amour et la poésie lyrique) et ultimement Calliope et sa sœur cadette Uranie (la philosophie). Bien plus, Platon, dans le *Phèdre*, en vient à « réhabiliter » la quadruple *mania* et il la présente comme un don des dieux.

Pour Geneviève Rodis-Lewis, il n'y a pas contradiction. Il faut poliment « dire bonsoir » à Homère et à Hésiode parce qu'ils ont été incapables de comprendre les exigences du divin. Platon propose même d'inventer de nouvelles tragédies mieux accordées à la cité et d'abandonner aux étrangers et aux esclaves le soin de divertir les citoyens par le moyen des comédies. La musique et la poésie, pour être éducatives, doivent, selon lui, « soumettre le corps à la mesure » et « préparer l'équilibre de l'âme ».

Si les arts plastiques ne sont pas placés sous la protection des Muses, c'est qu'ils ne sont pas des arts du langage et qu'ils comportent une « œuvre manuelle ». Mais ils n'en sont pas moins des arts du beau. Platon est loin de sous-estimer la vision qui est « la plus aiguë des perceptions qui nous viennent par l'intermédiaire du corps » (p. 20). À l'instar de la musique, qui implique non un simple discernement des sons à l'oreille, mais le calcul mathématique des rapports entre les sons, les arts plastiques doivent obéir à des normes fixes et vraies. Rejetant le perspectivisme et l'illusionisme de l'art athénien de son temps, Platon opte plutôt pour l'art égyptien hiératique et religieux, sans pourtant adopter la mythologie des dieux zoomorphes. Geneviève Rodis-Lewis en conclut que si Platon l'avait connu, il aurait plutôt loué le premier art classique grec, celui des Cyclades, dans lequel le corps humain, par sa beauté, en arrive à exprimer « le divin dans toute sa majesté ».

Le rapprochement qu'elle établit entre René Descartes et le peintre Nicolas Poussin est mené avec la même rigueur. Poussin et Descartes appartiennent tous deux au classicisme naissant par leur volonté de soumettre la perception des qualités sensibles à l'office de la

raison et par l'affirmation de l'universalité du jugement naturel qui n'exclut pas l'obligation pour chacun d'avoir recours à une méthode. Tous deux s'appliquent aussi à dépasser le baroque par le refus de la facilité et de toute forme d'illusion. Pour fuir les mondanités, ils ont jugé l'un et l'autre que l'exil s'imposait et ils ont éprouvé, pour des motifs divers, un sentiment très vif de la nature. Mais c'est surtout leur conception de l'art qui tisse entre eux comme un lien de parenté. L'art a pour fin la délectation et, comme pour saint Thomas, le beau pour eux n'est rien d'autre que « ce dont l'appréhension plaît par elle-même ». Si certaines qualités sont requises du côté de l'objet — la proportion entre autres —, l'accent est nettement mis sur la conscience. Toutefois les spectateurs sont différents par leur éducation et leur histoire individuelle de sorte qu'on ne peut assujettir l'art à des règles formelles qui interdiraient toute spontanéité et tout effet de surprise. Mais si la beauté n'est pas uniquement affaire de raison, la sensibilité qu'elle implique n'en doit pas moins être réglée par la raison. L'art doit ainsi éviter toute affectation et toute agitation non contrôlée. Enfin, Poussin et Descartes ont insisté tous deux sur le sentiment que chacun doit avoir de sa juste valeur et cette appréciation objective de soi, que Descartes nomme « générosité », serait, d'après Alain, que cite ici Geneviève Rodis-Lewis, « le vrai remède contre tous les dérèglements des passions » (p. 114).

Au sujet de la musique, deux problèmes préoccupaient les experts du XVIII^e siècle. Si la musique doit émouvoir les passions, n'y a-t-il pas nécessité de déterminer quel mode, quelle consonance, quel rythme est susceptible d'éveiller telle ou telle passion. Il importe aussi, puisque la musique doit plaire à l'ouïe et à l'entendement, qu'elle se subordonne au sens des paroles qui doivent toujours être clairement audibles. Dans son *Abrégé de la Musique* (1618), Descartes s'applique à mettre au point une théorie mathématique des consonances, mais il est forcé d'admettre qu'une telle enquête suppose une connaissance détaillée des passions. Plus tard, en 1630, il avoue à Mersenne que le beau et l'agréable « ne signifient rien

qu'un rapport de notre jugement à l'objet ; et parce que les jugements des hommes sont si différents, on ne peut dire que le beau ni l'agréable aient aucune mesure déterminée » (p. 146). Appelé à se prononcer sur le concours qui opposait le compositeur français Boesset et le prêtre hollandais Bannius, auteur d'une *Science de la Musique*, il n'hésite pas à prendre parti pour Boesset en soutenant que la musique comporte une part de jeu et que sa correspondance aux paroles ne s'explique pas par des raisons mathématiques ou physiques. Il se porte aussi à la défense de Monteverdi que Bannius accusait précisément de réussir *casu et industria* (par hasard et habileté). Après avoir imaginé une rencontre de Descartes et de Monteverdi à Venise, Geneviève Rodis-Lewis conclut en appliquant à Monteverdi une déclai-

ration adressée par Huygens à Boesset : « Du moins, en renonçant à établir une corrélation entre la musique et les passions, pour privilégier l'inspiration, l'esthétique de Descartes est-elle profondément accordée à *ce vrai génie qui ne s'enseigne à personne, et qui fait l'âme de la pratique.* »

On ne peut que recommander ce bel ouvrage qui nous initie à une nouvelle manière de lire les philosophes (Geneviève Rodis-Lewis tient compte de leur biographie, des lieux où ils ont vécu et des œuvres qu'ils ont contemplées ou appréciées) et qui nous révèle quelques grands moments d'une vie exemplaire guidée par l'amour de l'art et de la philosophie.

Lionel PONTON
Université Laval