

## Préface

A part deux articles des Professeurs P. Janssen sur Husserl et Proust et K. Fujita sur la création, ce volume est édité autour du texte du Professeur Henri Gouhier: il propose et nous répondons. Dans son texte intitulé «les Arts à deux temps», M. Gouhier esquisse le thème de son ouvrage à paraître sous le même titre. Par “les arts à deux temps”, il entend les arts qui exigent une seconde phase de création pour que l’œuvre jouisse de la pleine existence, comme la musique, le théâtre et la danse; il s’agit effectivement de ce qu’on appelle, suivant W. Wundt, “les arts de Muses (die musische Künste).” M. Gouhier attire notre attention en particulier sur le problème propre à ce second temps de l’activité artistique qu’est la récréation, appelée ‘exécution’ en musique et ‘représentation’ au théâtre, soit le conflit entre deux exigences, fidélité et originalité. Il est évident que le thème “les arts à deux temps” prolonge sa philosophie du théâtre développée notamment dans ses trois ouvrages. En même temps, compte tenu de cette mise en question du rapport de la fidélité et de l’originalité, nous reconnaissons ici que sa philosophie du théâtre insistant sur le côté de la représentation rejoint ses travaux en histoire de la philosophie, puisque l’historien de la philosophie ainsi que le metteur en scène s’occupe de l’interprétation du texte. (Sur l’unité profonde des travaux de M. Gouhier, voir mon article «Henri Gouhier et la philosophie de la création—Autour de sa philosophie du théâtre», ce même *Journal*, vol. 9, 1985, pp.53–82). Permettez-moi d’ajouter une petite remarque: bien que M. Gouhier écarte la solution de facilité faite en recourant à la notion de virtualité (voir infra p.2), nous savons à travers ses études historiques, que l’esprit de fidélité peut conduire à l’originalité.

Comment répondre? D’abord avec trois articles sur le théâtre. Dans le premier, le Professeur L. Marin rend hommage à son ancien directeur de thèse qui est un grand dix-septiémiste et un philosophe original du théâtre, avec une étude sur la condamnation que P. Nicole fait du théâtre. L’auteur élargit l’horizon de ses recherches sémiotiques commencées avec sa *Critique du discours* et continuées avec des études d’histoire d’art, allant même jusqu’à traiter du théâtre: cas extrême du signe-représentation. Le problème consiste dans le fonctionnement de ce signe qui, en représentant quelque chose d’autre, “se présente”, pour exercer une persuasion profonde qu’est cette communication esthétique réalisée non pas au niveau de l’esprit mais au niveau du cœur. Pour expliquer ce mécanisme, l’auteur pénètre dans la théorie de l’inconscient développée dans le texte nicolien sur la grâce religieuse et démontre l’unité de base qui existe entre la théorie de la grâce, celle de la rhétorique et celle du théâtre chez Nicole. Ainsi nous avons ici une étude plus ou moins généralisée sur les pensées de Nicole.

Les deux articles suivants mettent en question l’essence du théâtre. D’abord le Professeur T. Anzai, spécialiste de Shakespeare et metteur en scène, s’interroge sur l’essence du drame, en refusant la conception usuelle qui veut trouver le dramatique

dans le conflit à haute tension, parce qu'il y a des drames auxquels manque ce caractère. Certes, la notion discutée est le 'drame' et non pas le 'théâtre'; l'auteur le saisit cependant, du point de vue de la représentation et il faudrait d'ailleurs tenir compte de ce qu'il pense en anglais. Ce qui est frappant dans la définition du dramatique qu'il propose—l'invasion de l'étranger ou l'invisible dans le visible—c'est sa parenté avec la notion gouhérienne du tragique (*le Théâtre et l'existence*). Ce qu'on peut souligner à la faveur de M. Anzai contre notre philosophe, c'est qu'il déduit cette détermination du fait primaire de l'incarnation ou de la métamorphose de l'acteur: celui-ci est possédé par un autre invisible qu'est le personnage. Il pourrait ainsi inciter à une révision des "catégories dramatiques".

Pour ma part, j'ai essayé de présenter une antithèse à la vision gouhérienne de l'essence du théâtre: au lieu de la chercher dans le drame dédoublé (présentation dramatique d'un drame) comme le fait M. Gouhier suivant la tradition orthodoxe depuis Aristote, je veux la trouver dans le spatial vécu au théâtre.

L'art représentant les arts de Muses doit être la musique. Elle est traitée ici par le Professeur A. Mayeda. M. Mayeda, enseignant à Zurich et à Heidelberg, et chargé de la direction de l'édition critique des œuvres complètes de R. Schumann, s'occupe ici de Bruckner. Il se pose le problème de "l'art à deux temps", interprété à sa manière: il ne s'agit pas du rapport entre le texte et son interprétation, mais du rapport entre le temps de la création et celui de l'œuvre. L'auteur prend pour matière les symphonies N<sup>os</sup> 4. et 5., et en poursuivant le processus fort compliqué de la composition et de la révision, décèle la trace que ce temps de la création a laissé sur le temps de l'œuvre.

Enfin Clio est représentée ici par le Professeur T. Shiokawa. M. Shiokawa, spécialiste de Pascal, cherche à définir le jansénisme ou les jansénistes tels qu'ils furent entendus dans le milieu religieux et politique à l'époque. Ce sujet est moins idéologique ou doctrinal que purement historique. Pourtant, en ce qui concerne l'art de Clio, je crois pouvoir discerner dans le texte de l'auteur une marque de la génération post-gouhérienne: lecture très minutieuse et rigoureuse des documents et volonté de s'approcher le plus possible de la réalité vécue dans l'histoire.

Je souhaite que tous les articles de ce volume plaisent aux Muses et par là puissent être autant d'hommages à M. Gouhier, ce grand philosophe qui entretient son activité scientifique à l'âge de 90 ans et cet homme charmant qui donne à croire en l'homme.

Ken-ichi SASAKI