



La dialectique et le symbolisme

Une lecture de *La Philosophie de l'art de Valéry* de Tanabe Hajime

La philosophie de l'art de Valéry publiée en 1951 est l'œuvre du philosophe de l'école de Kyoto, Tanabe Hajime (1885–1962), sur Paul Valéry (1871–1945), qui a longtemps été considéré comme un représentant majeur de l'intelligentsia occidentale. Cherchant à préciser la notion de « philosophie de l'art », Tanabe reconnaît en Valéry un modèle de réflexion sur le fonctionnement de l'esprit créateur. Son intérêt réside dans ce qui se passe chez l'artiste lorsqu'il crée des œuvres d'art, ce mouvement de l'esprit qui suit un développement logique. Tanabe trouve une parenté entre cette logique, qu'il appelle symbolisme, et sa propre dialectique philosophique. Tanabe nous montre également la limite de la philosophie de l'art de Valéry: il critique le caractère trop abstrait de la pensée valéryenne, causé, selon lui, par le manque de considération pour la religion et l'histoire. Ce livre de Tanabe, qui voit la rencontre de deux esprits assez éloignés, nous donne un exemple de liberté totale, condition même de la pensée.

KEYWORDS: Tanabe Hajime—Paul Valéry—dialectique—Kant—
transition—néant absolu—éveil à soi—religion—histoire—
conscience—Moi pur—symbolisme—Mallarmé—œuvre de l'esprit

En 1951, Tanabe Hajime¹, philosophe de l'école de Kyoto, publie *La Philosophie de l'art de Valéry* (『ヴァレリーの芸術哲学』). Ce livre est à la fois singulier et paradoxalement cohérent dans l'œuvre très fournie de Tanabe. Singulier, car il s'agit de son premier essai « littéraire ». Ce n'est pas par hasard qu'il étudie Paul Valéry², puisqu'il s'y intéresse depuis les années 30 où la traduction en japonais de *Variétés* est parue. Il lit les œuvres valéryennes avec admiration, et les interprète à sa manière. Mais ce livre s'inscrit aussi dans une lignée, car Valéry fait partie des nombreux penseurs occidentaux, comme Kant, Hegel ou Marx, auxquels Tanabe s'est mesuré au cours de sa vie. Le face-à-face est une caractéristique de sa réflexion: à travers la critique des pensées déjà existantes, il décèle de nouvelles questions et tente d'y répondre. Cette attitude lui permet sans doute de dépasser les pensées de ses modèles, mais en même temps, elle demande d'abord de bien les connaître. Que Tanabe a-t-il retenu des textes valéryens? Quelle matière y a-t-il trouvé pour développer sa propre réflexion?

Mais d'abord, pourquoi cet enthousiasme? Comment la pensée de Paul Valéry réussit-elle à intéresser ce philosophe japonais? Il faut d'abord souligner qu'à l'époque, Tanabe souhaite construire une philosophie de l'art,

1. A l'Université impériale de Tokyo, Tanabe Hajime (1885–1962) a d'abord étudié les mathématiques avant de se tourner vers la philosophie. Influencé initialement par Nishida, il a développé ses propres recherches en philosophie des sciences et a développé une philosophie dialectique en abordant des sujets élargis.

2. Né en 1871 à Sète et mort en 1945, reconnu pour sa pensée qui l'a fait considérer comme l'intellectuel le plus abouti de l'Occident à l'époque, Paul Valéry est le poète du *Cimetière marin*, ainsi que l'auteur d'un important travail d'introspection et d'une analyse sur les mécanismes de la pensée. On peut légitimement le situer au carrefour de la littérature et de la philosophie, comme l'a montré remarquablement Régine Piétra dans *Valéry, directions spatiales et parcours verbales*. Les œuvres valéryennes ont eu à l'époque un retentissement considérable au Japon parmi les étudiants et les intellectuels.

comme un sous-ensemble de sa réflexion générale, et qu'il trouve des idées attirantes sur ce sujet chez Valéry. Dans un autre livre, *Les Problèmes primordiaux de la philosophie* (『哲学の根本問題』) publié en 1949 à partir des cours qu'il avait donnés à Nagano l'année précédente, Tanabe manifeste sa volonté d'approfondir le domaine de la philosophie de l'art, en marquant son intérêt pour l'acte de création artistique, plutôt que pour la critique de l'art ou l'esthétique. Il y proclame aussi que la littérature est l'art pouvant le mieux incarner la philosophie. Selon ses propres mots, Valéry est un précurseur de la philosophie de l'art, dont la mission est de révéler ce qui se passe dans l'esprit de l'homme qui crée. En outre, une raison de la passion qu'éprouve Tanabe pour Valéry tient à ce qu'il reconnaît dans la réflexion valéryenne le reflet de sa propre pensée: il retrouve ainsi sa « logique de l'espèce » dans l'*Introduction à la Poétique*, où Valéry analyse la relation entre la société et l'individu dans la création des œuvres d'art. Enfin, il ne faut sans doute pas ignorer l'influence du monde intellectuel du Japon à l'époque, dans lequel les critiques littéraires comme Kobayashi Hideo et Kawakami Tetsutarô ont écrit de nombreux essais critiques sur la littérature et les arts du Japon et de l'Europe. Ce livre de Tanabe témoigne de la richesse intellectuelle du Japon à son époque, animée par des hommes ayant traversé au cours des décennies précédentes une période extrêmement complexe et mouvementée, partagée entre aspiration et rejet de l'Occident et montée du nationalisme³.

Dans *La Philosophie de l'art de Valéry*, Tanabe traduit *La Jeune Parque* ainsi que de larges extraits des autres œuvres de l'écrivain français, procède à leur analyse et essaie de retracer les vicissitudes de la pensée valéryenne avec sa propre logique dialectique. Pour cela, il décompose en deux époques la vie intellectuelle de Valéry: d'une part, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1895) – *La soirée avec Monsieur Teste* (1986) – *Eupalinos* (1921) qu'il classe cependant dans l'ordre dialectique suivant: *Eupalinos* – *Introduction* – *La soirée*, et d'autre part, *La Jeune Parque* (1917) – *Introduction à la poétique* (Premier cours au Collège de France) (1937). Valéry s'est distingué en

3. Cette réalité complexe et riche apparaît intensément dans *Transcendance du temps moderne* (『近代の超克』), basée sur un colloque et plusieurs articles publiés dans la revue *Bungakukai* 『文學界』 en 1942. Takeuchi Yoshimi a redécouvert en 1959 cet événement oublié après la guerre, et aujourd'hui on peut suivre tout cet épisode dans un livre du même titre publié en 1979 aux éditions de Fuzanbô.

tant qu'écrivain par une longue période de silence entre ces deux époques, rappelle Tanabe. Celui-ci interprète cette période de non-publication entre *La soirée* et *La Jeune Parque* comme le résultat de la logique dialectique des trois étapes de la première phase de la pensée valéryenne. Notre article est une tentative de décryptage de cette interprétation de Valéry par Tanabe. Nous verrons quels sont les concepts que le philosophe japonais rattache successivement à chaque œuvre, et comment il les lie entre elles.

EUPALINOS: LA FIGURE DE « LA PHILOSOPHIE DE L'ART »
ET LA FONCTION DU SYMBOLISME

La relation dialectique entre les trois ouvrages de la première moitié de la vie de Valéry est indépendante de l'ordre chronologique réel: Tanabe place en effet comme premier élément de sa dialectique (*sokuji* 即自) le troisième ouvrage, *Eupalinos*. Il nous semble que cette qualification de *sokuji* est inspirée par l'harmonie entre le réel et la pensée qui règne dans l'esprit créateur du héros. Cet esprit « statique » n'est pas perturbé par les contradictions que les autres pourraient générer⁴. La dialectique de Tanabe est caractérisée par la mise en application de la conscience de soi hégélienne, de la contradiction de la valeur chez Marx et de la pensée du néant. Le philosophe précise lui-même ce qu'est sa dialectique: « dire que la philosophie est dialectique signifie que la pensée et le réel se lient inséparablement et que ceux-ci, dans ce lien, se meuvent chacun en contradiction avec soi. » Et il poursuit: « la pensée évolue en contradiction avec elle-même, parce qu'elle est contradictoire avec le réel qu'elle porte en soi » (TANABE 2010, 60).⁵ Dans cette vision de la dialectique, *Eupalinos* est l'état précédent les mou-

4. TANABE 1951, 95. *La philosophie de l'art de Valéry* se trouve également dans le tome XIII de ses *Œuvres complètes*, et nous nous sommes référés à « la notice » de ce tome de Nishitani Keiji, repris dans les *Œuvres* de celui-ci sous le titre: « La pensée des dernières années du Maître Tanabe » (「田辺先生の最晩年の思想」).

Sur ce choix de Tanabe de mettre *Eupalinos* à la place de *sokuji*, Shinohara Motoaki l'explique par ces deux raisons: d'abord, dans cette œuvre, on voit très clairement la position de Valéry d'aller jusqu'au bout de « l'éveil à soi dans l'acte de création » (制作の行為的自覚). Cette notion de « l'éveil à soi dans l'acte de la création » artistique est basée sur l'idée que les œuvres d'art n'existent que dans l'acte de créer. Ensuite, comme nous l'avons noté, il remarque le caractère statique du héros, qui reste dans un état d'harmonie classique (SHINOHARA 2015, 4).

5. Toutes les citations de Tanabe sont traduites en français dans cet article par son auteur.

vements contradictoires, c'est-à-dire le point de départ du développement dialectique.

Eupalinos est un dialogue entre Socrate et Phèdre. Valéry emprunte bien sûr cette forme à la *diakktike* de Platon. Le sujet de leur discussion est l'architecture – ici, c'est l'acte de construire bien entendu, puisque la philosophie de l'art n'est pas une réflexion sur les critères de beauté d'un objet, ni une analyse de la manière de comprendre les œuvres d'art –, et dans ce cadre, Phèdre présente à Socrate la méthode d'un architecte qui s'appelle Eupalinos. Celui-ci a réellement existé en Grèce; nous ne savons par contre que très peu de choses de lui et nous ne sommes pas en mesure de vérifier s'il ressemble effectivement au portrait qu'en trace Valéry.

Dans les *Problèmes principaux de la philosophie*, Tanabe développe sa réflexion sur celui qui crée, en le rapprochant d'un être divin qui peut saisir dans la nature le principe de la création⁶. Valéry fait énoncer ce principe par Phèdre, lorsque celui-ci décrit le maître-charpentier phénicien investi de la puissance de Triton: «Il croyait qu'un navire doit être, en quelque sorte, créé par la connaissance de la mer, et presque façonné par l'onde même!... Mais cette connaissance consiste, à la vérité, à remplacer la mer, dans nos raisonnements, par les actions qu'elle exerce sur un corps» (VALÉRY 1960, 137). Il y aurait ainsi une belle symétrie entre la pensée et la nature, l'observation et la théorie. Dans cet esprit, Tanabe voit deux caractéristiques de la dialectique: d'une part, la pensée et le réel s'y lient et s'y unissent⁷, et d'autre part, cet esprit s'incarne dans le monde extérieur et puis se régénère. Il y voit là justement les principes suivis par le symbolisme.

Il faut préciser que ce terme de symbolisme est selon lui avant tout lié à la poétique de Mallarmé. Considérant le poème mallarméen *Un coup*

6. «La nature s'auto-génère et se transforme sans cesse en suivant son principe intrinsèque. Mais celui qui crée doit maîtriser un principe qui lui permet de contrôler cette nature, en se mettant dans une position à l'opposé d'elle. Il doit être un soi qui sait contrôler la nature. Mais même si l'on suppose que l'on contrôle la nature, cela ne signifie pas que nous pouvons contrôler la nature comme nous le voulons. Celui qui contrôle la nature doit d'abord lui obéir. Il se donne à la nature. Ainsi, la nature se change, par l'intermédiaire du soi donné à la nature. Cela signifie que le créateur refait la nature» (TANABE 2010, 40).

7. «Que la philosophie soit dialectique signifie que la pensée et le réel se lient et s'unissent infiniment, et dans cette sorte de relation, ces deux agissent de manière auto-contradictoire sans cesse» (TANABE 2010, 60).

de dés comme chef-d'œuvre symboliste, Tanabe explique que ce poème représente la fonction symboliste dans le réel:

Ce n'est pas l'abstraction et le fonctionnement imaginaire rapportés à la vie réelle et quotidienne qui établissent le monde symbolique de l'art; au contraire, à travers l'abstraction et la généralisation du monde symbolique de l'art, les lois spatio-temporelle et ontologique peuvent apparaître et donner à la vie réelle et quotidienne un principe. (TANABE, 1951, 59)

Le symbolisme donne au monde imaginaire le pouvoir d'ordonner le réel. Ce n'est pas le réel qui domine le monde imaginaire; c'est celui-ci qui permet au réel de transcender toutes sortes de contraintes qui l'empêchent d'arriver au principe. Tanabe confirme qu'à ce moment-là, le symbolisme est une philosophie.

LÉONARD: LE MOI PUR ET LE SOI DIALECTIQUE

Valéry nomme «Moi pur» la conscience humaine orientée vers la pensée et le réel, et approfondit ce sujet dans son *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* et *Note et digressions*, deuxième texte sur le personnage de Léonard, écrit à l'occasion de la republication du premier en 1919. Tanabe démontre la parenté entre cette notion valéryenne et son «soi dialectique». Il s'agit du fonctionnement de la connaissance (認識) par le Moi pur et le soi dialectique. Ce parallélisme apparaît clairement si l'on met en perspective cette affirmation de Tanabe: «la philosophie est un produit de l'intelligence, et appartient à la connaissance dans un sens large» (TANABE 1951, 43) avec les mots suivants de Valéry: «Léonard est peintre: *je dis qu'il a la peinture pour philosophie*. En vérité, c'est lui-même qui le dit; il parle peinture comme on parle philosophie: c'est dire qu'il y rapporte toute chose» (VALÉRY 1957, 1259). C'est par le biais de la connaissance, présentée comme le secret de la puissance de Léonard par Valéry, que l'art peut s'identifier à la philosophie. Délivré d'une connaissance corsetée par des concepts préétablis, Léonard peut voir librement les objets et élargir sans fin la connaissance de ceux-ci:

Il [Léonard] garde, cet esprit symbolique, la plus vaste collection de formes, un trésor toujours clair des attitudes de la nature, une puissance toujours imminente et qui grandit selon l'extension de son domaine. Une foule d'êtres, une foules de souvenirs possibles, la force de reconnaître dans l'éten-

due du monde un nombre extraordinaire de choses distinctes et de les arranger de mille manières, le constituant. (VALÉRY 1957, 1175)

Cette connaissance est possible grâce à la force de la conscience de ce génie. Valéry la nomme le Moi pur, car celui-ci est la conscience de la conscience, c'est-à-dire la conscience qui regarde la fonction de la conscience orientée vers l'objet, – dans ce sens, Valéry utilise l'expression du degré 0: « Le Moi étant le point 0, origine » (VALÉRY 1973, 1148) –, et les objets, objets de la conscience qui est devenue l'objet du Moi pur, peuvent être infiniment élargis⁸. Cet univers est ainsi décrit: « L'observateur est pris dans une sphère qui ne se brise jamais; où il y a des différences qui seront les mouvements et les objets, et dont la surface se conserve close, bien que toutes les portions s'en renouvellent et s'y déplacent. » (VALÉRY 1957, 1167). Cette conscience se rapproche à nos yeux de l'éveil à soi chez Tanabe, notion que celui-ci précise ainsi: « Le soi d'un individu n'est qu'un point central infiniment variable de mouvements circulaires » (TANABE 1963, 249).

Il nous semble que le point de départ de cette réflexion sur la continuité de la conscience chez Tanabe est une critique de la raison kantienne, dont il pointe le caractère incomplet. Il remarque que la critique de la raison chez Kant n'est qu'une « auto-méditation de la raison par la raison », et estime qu'il manque à ce processus un regard critique sur la raison « sujet », qui critique la raison comme objet. Cette intention de porter un regard sur la raison orientée vers la raison, et d'analyser la structure mentale de cette double raison, celle qui règne et celle qui fonctionne, – cette série pouvant continuer infiniment en théorie –, est partagée par Valéry, qui était également un lecteur attentif de la *Critique de la raison pure*⁹. Ainsi, ils s'approchent de la dialectique spéculaire hégélienne qui contient le mouvement circulaire perpétuel, qualifié d'« être qui est le commencement et le résultat » par Jacques Derrida¹⁰. Tanabe déduit, en raison de cette parenté entre son soi dialectic-

8. Nicole Celeyrette-Pietri définit le « Moi pur », en mettant l'accent sur son caractère *formel*, au niveau plus général, dans la recherche valéryenne: « C'est un concept opératoire assorti d'un symbole, dont la création est justifiée par son utilité. Il sert les desseins d'une description du fonctionnement de l'homme qui se veut cohérent » (CELEYRETTE-PIETRI 1979, 37).

9. Valéry lisait Kant vers 1900 dans la version traduite par J. Tissot, et on peut trouver de nombreuses traces de cette lecture dans ses *Cahiers*. Sur le détail de la critique de Kant par Valéry, on peut se référer à cet article très pertinent de MORIMOTO 2004.

10. Derrida publie un article sur Valéry, à partir d'une conférence donnée 1971 à l'Université

tique et le Moi pur de Valéry, que l'étape succédant à Léonard n'est autre que l'« échec » ou « la mort ». C'est *La soirée avec Monsieur Teste*, œuvre publiée l'année suivant l'*Introduction*, qui représente cette étape.

TESTE: LA LIMITE ET LA TRANSITION ABSOLUE DU NÉANT

Dans la logique dialectique de Tanabe, le passage de la plénitude en soi d'Eupalinos à la pensée en perpétuel mouvement de Léonard suscite inévitablement un état qu'il appelle le « scepticisme antinomique » (二律背反的懷疑主義). Le troisième ouvrage de Valéry, *La soirée avec Monsieur Teste*, représente cette étape de l'esprit. Monsieur Teste incarne la figure d'un homme qui est allé à la limite de l'intelligence humaine. Cet homme a saisi la loi de l'esprit et contrôle toutes les étapes de la conscience, dont il a été question précédemment: « Je suis étant, et me voyant; me voyant me voir, et ainsi de suite... » (VALÉRY 1960, 25). En revanche, dans sa logique dialectique, Tanabe nie l'infinitude de cette intelligence. Il pense que la conscience éveillée n'atteint jamais de lois générales en suivant la logique de la raison, puisque l'homme porte essentiellement en soi la contradiction. Il déclare ainsi que la raison se perd au point de son accomplissement. Valéry l'admettra aussi finalement plus tard, en disant que Teste est impossible.

Mais ce qui est essentiel pour Tanabe, c'est que Teste nous montre le fond de cette conscience: le drame qui s'y déroule est primordial. A la fin de *La soirée*, Valéry décrit le héros à l'heure du sommeil. La perte de la conscience éveillée est douloureuse pour ce « démon de l'intelligence »:

Ma douleur grossissante me force à l'observer. J'y pense! – Je n'attends que mon cri,... et dès que je l'ai entendu – *l'objet*, le terrible *objet*, devenant plus petit, et encore plus petit, se dérobe à ma vue intérieure... (VALÉRY 1960, 25)

Bien qu'il soit arrivé à la limite de la pensée, il n'est cependant pas perdu. Parce qu'il considère cette limite comme un point de départ: « Que peut un homme? Je combats tout, – hors la souffrance de mon corps, au-delà d'une certaine grandeur. C'est là, pourtant, que je devrais commencer. Car, souffrir, c'est donner à quelque chose une attention suprême. » (*Id.*) C'est à

John Hopkins, à l'occasion du 100ème anniversaire de la naissance de Valéry (DERRIDA 1972), et y développe une réflexion sur le sujet du lien entre le Moi pur et la dialectique hégélienne.

partir du fond de la pensée qu'il faut recommencer. Tanabe écrit ainsi que dans *La soirée*, la réflexion de Valéry « a pénétré profondément à l'origine de l'acte de produire, touché ce qu'on appelle la transition du néant qui se situe à cette origine, et enfin représenté celle-ci. Ce qu'il a réussi à faire est énorme » (TANABE 1951, 5). Par cette idée d'une régénération au fond de la conscience, Tanabe et Valéry se rapprochent infiniment.

La question principale de Teste est de savoir comment transcender cette limite de l'intelligence, et cette question exerce une attraction irrésistible sur Tanabe, qui déclare à ce sujet: « Comment la raison, qui était arrivée à sa limite dans la contingence et qui n'avait pas pu s'échapper de son destin d'échouer pour cela, peut-elle retrouver son pouvoir de convertir la fatalité de son destin en celle de la loi, en la transformant en un intermédiaire de la liberté? ». Pour répondre à cette question, le philosophe arrive à la transition, qui est sollicitée lors de la mort de la raison, et qui ressuscite celle-ci:

Il faut donc l'existence de la transition absolue, dans laquelle la raison se perd une fois, en fait naufrage et ressuscite en tant que raison, qui est la raison mais aussi la non-raison, en faisant de sa propre mort l'intermédiaire de sa résurrection. En fait, la cause que la raison est la raison ne consiste pas en sa faculté de penser affirmative, mais en sa transition, en se servant de la négation comme d'intermédiaire. (TANABE 1951, 62)

Le néant de Tanabe est inséparable de la notion de transition, comme il le dit lui-même. Il affirme que la raison ressuscitée n'est plus la raison, parce qu'elle est devenue néant et que la raison ressuscitée n'est plus la même. Elle est plus complexe et, en un sens, plus complète qu'auparavant. Cette transition du néant est qualifiée de religieuse par Tanabe: une sorte de saut semblable à l'élan vital de Bergson. Tanabe indique en même temps que les contradictions sont le ressort de ce mouvement de la raison, qui doit être considérée comme un phénomène physique. Dans cette assimilation des phénomènes mentaux à des phénomènes physiques, Valéry et Tanabe sont proches, bien que Tanabe, au terme de son raisonnement, adopte une posture religieuse, avec la notion de métanoétique (懺悔道).

LA JEUNE PARQUE: LA RÉSURRECTION
ET LA LIMITE DU SYMBOLISME

Après avoir établi un lien dialectique entre trois œuvres de Valéry pour expliquer l'évolution de sa pensée au cours de la première moitié de sa vie, Tanabe entame l'analyse d'un poème et d'un discours essentiels dans la dernière moitié de l'existence de Valéry, à savoir *La Jeune Parque* (1917) et *l'Introduction à la poétique* (1937).

Après *La soirée avec Monsieur Teste*, Valéry entre dans une période de silence – il ne publie presque rien à partir de 1896 et jusqu'à 1917, soit 20 ans de quasi-absence de publication. Ce silence est, selon Tanabe, le résultat du nihilisme sceptique (懷疑主義的虛無主義) de Valéry: celui-ci souffrait des antinomies de la poésie, tiraillée entre le sens et la sonorité, la rigueur et la musicalité. Ces antinomies du poète sont le reflet des questions existentielles de tous les hommes qui doivent choisir entre «le savoir et le faire, la raison et la sensibilité, la logique et le sentiment, l'idée et l'acte, la connaissance et l'éveil à soi». Tanabe conclut qu'une même problématique dialectique forme le point de départ de tous les philosophes, de Platon jusqu'à Hegel: «l'autre (他) et le soi (自), l'objectif et le subjectif, le passif et l'actif, la négation et l'affirmation, le néant et l'être, la mort et la vie, le destin et l'égo» (TANABE 1951, 101). Tanabe interprète *La Jeune Parque* de manière dialectique, comme un questionnement concernant la mort et le destin.

On sait que les Parques sont trois sœurs qui encadrent la vie de chacun: Clotho tisse un fil, que Lachesis déroule et qu'Atropos coupe. Aux yeux de Tanabe, la Parque dont parle Valéry est Lachesis, car celle-ci est un être dialectique contenant en soi les principes antinomiques du destin et de la liberté. *La Jeune Parque* est donc selon lui le drame d'une femme qui traverse une contradiction existentielle, puis transcende cette angoisse par une transition absolue. La Parque transcende le destin à travers une mort symbolique¹¹. C'est là qu'apparaît la notion tanabéenne de la transition-résurrection après la mort (死復活の轉換思想).

De son côté, Valéry écrit à propos de son œuvre que «le sujet véritable du poème est la peinture d'une suite de substitutions psychologiques, et en somme le changement d'une conscience pendant la durée d'une nuit»

11. TANABE 1951, 104.

(VALÉRY 1957, 1622). Si la pensée du jour était Monsieur Teste, la Parque est la conscience de la nuit: au moment où Teste perd sa puissance commence l'histoire de la Parque. Ainsi il y a une continuité entre ces deux ouvrages¹². La nuit chez Valéry a un sens spécifique: elle ouvre un espace de conscience fermée, extrêmement intime et dense¹³. Elle est le fond de la conscience, où une idée définitive apparaît comme une lueur dans l'ombre, et cette image correspond, à nos yeux, au néant de Tanabe, où surgit une possibilité de résurrection. La raison est absente de cet état de conscience. Pour sa part, Valéry souhaite expliquer le fonctionnement de l'esprit lors du sommeil en se référant à la théorie des « petites perceptions » que Leibniz a développée dans ses *Nouveaux essais sur l'entendement humain*¹⁴.

C'est justement à cause de cette confiance en la raison, qu'il conserve même lorsqu'il est à la limite de celle-ci, que Valéry est critiqué par Tanabe, qui croit à la nécessité d'introduire à cette étape une force religieuse. Le philosophe prend pitié du poète, qui n'a en réalité jamais retrouvé le plaisir de créer les poèmes après le long silence. La transition absolue de Tanabe ne s'est jamais réalisée chez Valéry. Dans *La Jeune Parque*, le philosophe ne voit la transition que sous forme d'idées mais pas en acte. Ce qui, selon lui, permet d'aller au-delà des antinomies est seulement la transition par l'amour, autrement dit, le métanoétique (懺悔道).

La limite à laquelle se heurte la jeune Parque est la même que celle rencontrée par le symbolisme, selon Tanabe. La philosophie dialectique de ce dernier contient une force religieuse qui le complète, mais l'art ne peut pas être compatible avec cette force à cause de son caractère trop abstrait. Il affirme que « le caractère abstrait de *La Jeune Parque*, qui provient de l'absence de religion, représente [...] la limite du contenu de ce poème. » (TANABE 1951, 163). Puisque le symbolisme contient la dialectique, il a, selon Tanabe, pour

12. À partir de 1898, Valéry travaille avec beaucoup d'intérêt sur une œuvre en prose qui s'appelle *Agathe*, qu'il n'a jamais fini. Le sujet d'*Agathe* est justement « l'intérieur de la nuit de M. Teste » (GIDE et VALÉRY, 2009, 701). *La Jeune Parque* s'inscrit directement dans ce thème.

13. Nous avons approfondi ce thème de la nuit et de la conscience dans notre thèse: « Paul Valéry et les œuvres en prose », thèse soutenue à l'Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand II, 2013, 245-7.

14. Sur ce sujet de la réception de Leibniz chez Valéry, on peut se référer à Nicole Ceylrette-Pietri, « *Agathe* » ou « *Le Manuscrit trouvé dans une cervelle* » de Valéry: genèse et exégèse d'un conte de l'entendement, Paris, Lettres modernes Minard, 1981.

destin d'arriver à la limite. Le symbolisme de Mallarmé et de Valéry est ainsi inévitablement tenu en échec¹⁵, tandis que la lignée de Baudelaire-Claudé a réussi à sortir de l'abstrait en obtenant la grâce de Dieu¹⁶.

COURS DE POÉTIQUE: LA FONCTION SOCIALE DE L'ART
ET «L'ŒUVRE DE L'ESPRIT»

À travers son travail de traduction et d'interprétation de *La Jeune Parque*, Tanabe arrive à la conclusion que la pensée de ce poème, purement spéculaire, ne représente finalement son esprit dialectique que de manière incomplète, car la religion lui fait défaut, comme nous l'avons indiqué plus haut, mais aussi à cause de l'absence de la notion d'histoire¹⁷. Cela signifie, selon Tanabe, qu'il n'existe pas dans ce poème de relation contradictoire entre la pensée et le réel, car, pour connaître ce développement complexe, l'auteur doit regarder sans cesse le passé pour avancer¹⁸. Ici, précise-t-il, se trouve la caractéristique de la pensée philosophique¹⁹.

Toutefois, à la fin de son livre, lorsque Tanabe analyse *l'Introduction à la*

15. Malgré cette déclaration, un an avant sa mort, Tanabe publie *Les Notes sur Mallarmé* (『マラルメ覚書』). Il y observe un modèle de déploiement de sa pensée dialectique et déclare que Mallarmé «était essentiellement un poète en même temps qu'un philosophe comme l'était Platon. *Un Coup de Dés* n'est sans aucun doute qu'un poème philosophique et un poème de la pensée.» (『哲学と詩と宗教—ハイデッガー・リルケ・ヘルダーリン』, TANABE 1964, 204). Dans la disposition des mots sur la feuille, le philosophe voit finalement se concrétiser sa pensée sur la transition absolue du néant: les antinomies de la pensée sont résolues par le hasard, qui n'est autre que la nécessité.

16. TANABE 1951, 163–8. En mettant l'accent sur ce lien entre la poésie et la religion, Tanabe commence à écrire *La Philosophie, la Poésie et la Religion – Heidegger, Rilke, Hölderlin* en 1952 et se pose la question de la possibilité ou non de maintenir une rigueur philosophique dans la poésie. Mais cet essai reste dans un état inachevé malgré une longue période de travail. Heidegger était le maître du jeune philosophe japonais à l'époque de ses études en Allemagne en 1922–1923.

17. Ce «manque» est cependant consciemment laissé par Valéry. Alain le note dans son commentaire sur ce poème de manière remarquable: «La Parque déroule de son propre être le fil des destins; selon elle, non pas selon la nécessité extérieure. De là, son nom, [...] *Parque*, car il n'y aura jamais d'autre vie que cette vie balancée, risquée, sauvée [...] selon les pures lois du monde, et au mépris de l'histoire» (VALÉRY 1953, 25).

18. Cette remarque évoque naturellement la phrase célèbre de Valéry: «*Nous entrons dans l'avenir à reculons...*» (VALÉRY 1957, 1040).

19. TANABE 2010, 60.

poétique, texte fondé sur le premier cours au Collège de France donné par Valéry en 1937, il y trouve une réflexion *philosophique* sous la forme la plus accomplie à ses yeux. Il apprécie alors le poète qui est devenu plus *concret*, en introduisant dans sa pensée une considération pour l'histoire et la société en tant que lieu de production de la valeur de l'œuvre d'art, et qui analyse non seulement la création mais aussi la réception des œuvres comme deux fonctions de l'esprit tout aussi importantes²⁰. Mais avant tout, ce qu'il apprécie le plus est que Valéry applique à sa pensée les notions économiques de production et de consommation. Le poète confirme d'abord que la production des œuvres d'art et celle de la valeur de ces œuvres suivent des mécanismes distincts. Les œuvres et leurs valeurs sont deux choses différentes car l'esprit du créateur et celui du récepteur sont indépendants. En fait, cette opposition entre deux êtres, que Tanabe admire, est un sujet de réflexion ancien pour Valéry. Dans *Essai sur Mallarmé*, texte inachevé entamé vers 1898, celui-ci écrit: « Pour comprendre toute l'étendue de l'action littéraire il faut se représenter très nettement la situation relative de l'esprit de l'auteur, de l'écrit et de l'esprit du lecteur. Aucune relation directe [n'existe] entre les deux esprits ainsi définis »²¹.

La réflexion de 1937 est dans le prolongement de cette pensée, mais Valéry remplace le terme de l'écrit par « l'œuvre » : plus précisément, il s'agit de « l'œuvre de l'esprit » qui « n'existe qu'en acte » (VALÉRY 1957, 1349). Cela signifie que cette œuvre EST un acte de créer et de recevoir, et non pas un objet. La dialectique de cette œuvre s'accomplit dans l'acte, et cela nous incite à nous rappeler ce que Tanabe écrit sur Marx: ce qui est essentiel n'est pas dans l'opposition de l'idéalisme hégélien et du matérialisme marxiste,

20. « Valéry considère les deux aspects, la création et la réception, avec le même poids comme sujet d'analyse. Il leur attribue à chacun une base individuelle et une dimension sociale. Il essaie de comprendre concrètement la relation sociale historique dans laquelle les fonctions de la négation oppositionnelle (对立的否定作用) de chacun s'unissent à travers la transition-médiation (轉換媒介) » (TANABE 1951, 179).

21. VALÉRY 1988, 282. Dans ce texte inachevé, le sujet central de la réflexion valéryenne réside dans le « langage ». George Steiner, qui analyse les ouvrages de Valéry avec l'intérêt philosophique pour la poésie, nous montre une toute autre approche que Tanabe: « Tous les actes philosophiques, chaque effort pour penser la pensée, à l'exception possible de la logique formelle (mathématique) et symbolique, sont irrémédiablement linguistiques. » (STEINER 2011, 13). Cette remarque nous rappelle qu'il y a effectivement deux approches philosophiques possibles vis-à-vis de la forme poétique: la logique et le langage.

mais dans le fait que la dialectique de Marx est celle des « actes », qui sont opposés de la pensée abstraite²². Il nous semble que l'interprétation positive du texte valéryen par Tanabe provient de cette lecture attentive du premier tome du *Capital*.

Enfin, à la fin de son livre, le philosophe s'attache à montrer la parenté entre cette « œuvre de l'esprit » et sa philosophie sociale, et pour cela, il fait correspondre les trois acteurs de « l'œuvre », le créateur, le récepteur et le critique, aux trois termes de sa logique de l'espèce (種の論理)²³: individu (個)-espèce (種)-genre (類). L'artiste-créateur est capable d'actes libres individuels et s'identifie à l'individu. Le public qui produit la valeur est, en revanche, défini comme un ensemble d'hommes homogènes sans personnalité (種). Le critique est l'individu qui montre au public la nouvelle valeur, et qui différencie du public l'artiste comme celui qui réussit à créer avec cette valeur. Ainsi, le critique existe comme médiation entre l'artiste et le public. Il représente la société du public (種) et, en même temps, agit en tant qu'individu (個) ayant la liberté et l'individualité. Étant universel et transcendant, il prend la place de la médiation absolue au-delà de l'individu et du public, le genre (類), qui correspond au troisième terme de la logique de l'espèce de Tanabe. L'artiste écoute le critique, et le récepteur prend la place de l'artiste par la médiation du critique²⁴. Ainsi les trois êtres sociaux se lient l'un à l'autre et, dans cette logique d'intermédiaire, ils prennent chacun en soi le temps historique, le futur, le passé et le présent. L'œuvre de l'esprit, qui se situe à la conclusion de la *Philosophie de l'art de Valéry*, intègre alors l'histoire dans sa pensée et s'approche de la vraie philosophie, selon Tanabe.

22. TANABE 2010, 200-2.

23. Ce travail des années 30 de Tanabe est un essai pour établir sa philosophie de l'ontologie sociale et il est, nous semble-t-il, un de ses travaux les plus étudiés aujourd'hui. Le livre de Nakazawa Shin'ichi (2001) montre une manière de lire Tanabe comme pensée politique importante pour notre société actuelle.

24. À la fin de son analyse, Tanabe ajoute sa propre « réflexion sur le monde actuel » : notant que l'identification de l'écrivain et du critique caractérise la société moderne, il croit en le rôle des intellectuels ainsi décrit : en appartenant à la classe ouvrière, ceux-ci doivent renouveler la valeur et inventer une nouvelle direction du développement de la société. On pourrait dire que la puissance ainsi donnée aux critiques représente son époque, où ceux-ci avaient un fort pouvoir d'influence.

CONCLUSION

A travers cet article, nous souhaitons donner un aperçu global du livre de Tanabe, en montrant comment ce philosophe a analysé les œuvres valéryennes à la lumière des notions essentielles de sa propre philosophie. Son point de départ est l'intérêt pour l'acte de créer les œuvres d'art. Les trois personnages que sont Eupalinos, Léonard et Monsieur Teste illustrent chacun une étape de la logique de Tanabe appliquée à la philosophie de l'art. Deux logiques, l'une philosophique et l'autre artistique, jouent un rôle central: ce sont la dialectique et le symbolisme. Tanabe affirme que sa dialectique, la logique essentielle de sa philosophie, correspond au symbolisme, qui est la méthode de création de Valéry. Eupalinos personnifie l'harmonie entre la pensée et le réel, sans interférences extérieures. Léonard, qui incarne le Moi Pur, se libère de tout concept et décompose le réel en fragments qu'il assemble à sa guise. Monsieur Teste enfin représente la réflexion sur sa propre raison, qui dans une circularité infinie, rencontre la limite et l'anéantissement, et clôt ainsi selon Tanabe un premier cycle dialectique. Mais ce néant n'est autre qu'une transition. Il interprète *La Jeune Parque* comme une tentative de Valéry de dépasser cette limite en abordant les questions de la mort/sommeil et de la conscience. Toutefois, Valéry demeure, selon lui, prisonnier d'une vision trop rationnelle et abstraite, qui est le propre du symbolisme. Seule l'intervention du religieux et de l'histoire permettraient de franchir ce mur. Ce n'est que dans *l'Introduction au cours de poétique*, lorsque qu'est invoquée l'œuvre de l'esprit, sur laquelle s'attarde Tanabe, qu'un pont est jeté entre l'individu et la société. Le travail de Valéry peut ainsi influencer la pensée de chacun: l'esprit individuel d'un auteur fonctionne chez un autre individu en tant qu'esprit universel²⁵.

Le sens précis de ce livre de Tanabe est parfois difficile à décrypter. Mais la rigueur de son raisonnement est évidente à nos yeux et cette clarté provient de l'attention extrême qu'il accorde à l'esprit humain, qui ne cesse jamais d'évoluer et de se transformer. Dans un petit roman de Valéry, *Le Yalou*, un lettré oriental, surnommé Teste en Chine, est décrit ainsi: « celui qui médite peut mesurer dans sa pensée la belle forme et la solidité de notre tour éter-

25. TANABE 1951, 197.

nelle» (VALÉRY 1960, 1018). Nous souhaitons dédier ces paroles au philosophe japonais.

BIBLIOGRAPHIE

CELEYRETTE-PIETRI, Nicole

1979 *Valéry et le Moi, Des Cahiers à l'œuvre* (Paris: KLINCKSIEK).

1981 «*Agathe*» ou «*Le manuscrit trouvé dans une cervelle*» de Valéry: *genèse et exégèse d'un conte d'entendement* (Paris: Lettres modernes Minard).

DERRIDA, Jacques

1972 «*Qual quelle*», *Marges de la philosophie* (Paris: Editions de Minuit).

GIDE, André et Paul VALÉRY

2009 *Correspondance 1890–1942*, présentée et annotée par Peter Fawcett (Paris: Gallimard).

KAWAKAMI Tetsutarō 河上徹太郎, TAKEUCHI Yoshimi 竹内 好 et al.

1979 『近代の超克』 [Transcendance du temps moderne] (Tokyo: Fuzanbō).

MORIMOTO Astuo 森本淳生

2004 「ヴァレリー、あるいは生成の場：『マラルメ試論』と『注意論』の問題系」 [Valéry ou le lieu de la genèse – les problématiques de l'Essai sur Mallarmé et Mémoire sur l'attention], *Paul Valéry inachevé* (Tokyo: Heibonsha), 235–66.

NAKAZAWA Shin'ichi 中沢新一

2001 『フィロゾフィアヤポニカ』 [*Philosophia japonica*] (Tokyo: Shūeisha).

NISHITANI Keiji 西谷啓治

1987 『西谷啓治著作集』 [Œuvres de Nishitani Keiji], tome 9 (Tokyo: Sōbunsha).

PIÉTRA, Régine

1981 *Valéry, directions spatiales et parcours verbales* (Paris: Lettres modernes Minard).

SHINOHARA Motoaki 篠原資明

2015 「無常と絶対無：田辺元の哲学」 [Le *mujō* et le néant absolu: la philosophie de Tanabe Hajime], 『あいだ/生成』 [Entre/deveni] 5: 1–13.

STEINER, George

2011 *Poésie de la pensée* (Paris: Gallimard).

TANABE Hajime 田辺 元

1951 『ヴァレリーの藝術哲學』 [La Philosophie de l'art de Valéry] (Tokyo: Chikuma Shobō).

1963 「実存概念の発展」 [Le développement de la notion de la substance], TANABE 1964, 7: 211–50.

- 1964 『田辺元全集』 [Œuvres complètes de Tanabe Hajime] (Tokyo: Chikuma Shobō), 1963–1964.
- 2010 『哲学の根本問題・数理の歴史主義的展開』 [Les problèmes primordiaux de la philosophie, Le développement historiciste de la logique mathématique], édité par 篠田正勝 Shinoda Masakatsu (Tokyo: Iwanami Shoten).

VALÉRY, Paul

- 1953 *La Jeune Parque*, commenté par Alain (Paris: Gallimard).
- 1957 *Œuvres complètes*, tome I, édition établie et annotée par Jean Hytier (Paris: Gallimard).
- 1960 *Œuvres complètes*, tome II, 1960, édition établie et annotée par Jean Hytier (Paris: Gallimard).
- 1973 *Cahiers*, tome I, édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson-Valéry (Paris: Gallimard).
- 1988 *Cahiers 1894–1914*, tome II, édition intégrale établie, présentée et annotée sous la coresponsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry (Paris: Gallimard).

