

**Annales
de
Phénoménologie**

Annales de Phénoménologie

Directeur de la publication : Marc RICHIR

Secrétaire de Rédaction et abonnements :

France GRENIER-RICHIR

Les Bonsjeans par les Baux

F 84410 Bedoin (France)

e-mail: france.grenier-richir@wanadoo.fr

Comité de rédaction : Marc RICHIR (dir.), Pierre KERSZBERG, Patrice LORAUX, Guy VAN KERCKHOVEN

Revue éditée par l'Association pour la promotion de la phénoménologie.

Siège social et secrétariat :

Gérard BORDÉ

14, Rue Le Mattre

F 80000 Amiens (France)

ISSN : 1632-0808

ISBN : 2-916484-06-X

Prix de vente au numéro : 20 €

Abonnement pour deux numéros :

France et Union Européenne (frais d'envoi inclus) 40 €

Hors Union Européenne (frais d'envoi inclus) 45 €

**Annales
de
Phénoménologie**

2011

A PARAÎTRE :

ROBERT ALEXANDER, Notes phénoménologiques sur l'espace-temps

STÉPHANE FINETTI, Sur le concept finkien de construction phénoménologique

PATRICK LANG, Phénoménologie du vécu musical

YASUHIKO MURAKAMI, L'affection d'appel originaire : le rêve et le traumatisme

AURÉLIE NÉVOT, Jeux de regards entre visible et invisible

PABLO POSADA VARELA, Anonymat transcendantal et anonymat phénoménologisant

TETSUO SAWADA, Le schéma corporel dans le dessin enfantin

ALEXANDER SCHNELL, Approches d'une métaphysique phénoménologique

JÜRGEN TRINKS, Architectonique poétique chez Paul Celan

Les manuscrits peuvent être envoyés au Secrétariat de Rédaction.
La Revue n'en est pas responsable.

SOMMAIRE

<i>L'obscurité de l'expérience esthétique</i>	7
RICARDO SÁNCHEZ ORTIZ DE URBINA	
<i>L'épochè méontique chez Eugen Fink</i>	33
STÉPHANE FINETTI	
<i>Le monde de la vie comme monde premier en soi</i>	61
PIERRE KERSZBERG	
<i>Homo imaginans</i>	99
ALEXANDER SCHNELL	
<i>L'infinitésimal et l'incommensurable</i>	115
MARC RICHIR	
<i>La question du mouvement dans la phénoménologie de Marc Richir</i>	133
ROBERT ALEXANDER	
<i>Des pas vers soi</i>	143
GUY VAN KERCKHOVEN	
<i>Affection d'appel et prénom</i>	163
YASUHIKO MURAKAMI	
<i>Schéma corporel et image corporelle en phénoménologie</i>	177
TETSUO SAWADA	
<i>Vitalité, âme, esprit</i>	195
JOSÉ ORTEGA Y GASSET	
<i>Sur l'expression, phénomène cosmique</i>	225
JOSÉ ORTEGA Y GASSET	

Sur l'expression, phénomène cosmique

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

I VARIATIONS SUR LA CHAIR¹

Lorsque² nous voyons le corps d'un homme, voyons-nous un corps ou est-ce un homme que nous voyons ? Car l'homme n'est pas seulement un corps, mais, derrière son corps, il est âme, esprit, conscience, psychè, moi³, personne, ou le nom dont on conviendra pour désigner toute cette portion de l'homme qui n'est pas spatiale, mais qui est idée, sentiment, volition, mémoire, image, sensation, instinct. Autrement dit : le corps humain, est-il, par son aspect, corps, au même sens que l'est un minéral ? Il ne s'agit pas, pour l'heure, de se demander si la Chimie peut ou ne peut pas réduire un organisme humain et un minéral en éléments identiques, mais bien de savoir si les composantes de l'un et de l'autre peuvent être considérées comme identiques au regard de leur aspect. On remarque aussitôt que, s'il est vrai que la forme humaine appartient, à l'instar du minéral, au genre « corps », et que, comme lui, il occupe un espace,

1. « Variaciones sobre la carne ». L'espagnol manque aussi d'un mot pour traduire l'allemand *Leib* qui est en fait ce à quoi Ortega songeait en employant « carne ». « Carne » est, en effet, la traduction de « Fleisch ». Ceci dit, « carne », par opposition au « minéral », fait plutôt allusion à *Leiblichkeit*, à la « composante » de *Leiblichkeit* d'un *Leib* ou corps vivant plutôt qu'à un *Leib*. [NdT]

2. Nous traduisons à partir de la version de ce texte parue dans le tome II de la nouvelle édition des œuvres complètes. José Ortega y Gasset, *Obras Completas*, Volumen II, Edición Fundación José Ortega y Gasset Centro de Estudios Orteguitanos, Santillana Ediciones Generales S.L., 2004. Le texte s'étend sur les pages 680-695 du volume. On s'est borné à traduire les fragments qui complètent et éclairent le mieux le texte précédent, à savoir « Vitalité, âme, esprit », en attendant d'en fournir éventuellement une version complète pour un recueil de textes phénoménologiques d'Ortega y Gasset.

On traduit ci-dessous les informations pertinentes contenues dans la note des éditeurs concernant le texte. Cette note se trouve pp. 848-849 du même volume [NdT]:

Le 1^{er} et 19 mai 1925, Ortega prononça deux conférences à la Résidence des Demoiselles. Il s'agissait d'un bref cours dont l'intitulé était « Thèmes d'anthropologie philosophique ». La première leçon avait pour titre « Problèmes de l'aspect humain », et la seconde, « L'esprit et l'âme : sur les sentiments, et particulièrement sur l'amour et la haine ». De ces deux conférences découlèrent une série d'articles qui, virent le jour dans les journaux *El Sol* et dans *La Nacio'n* (Buenos Aires) sous des intitulés différents. Dans le journal espagnol la série reçut le nom suivant : « Sur l'expression, phénomène cosmique ». Elle fut ensuite reprise sous ce même titre dans *Le Spectateur VII*, et parut dans *La Nacio'n* sous le titre « Pour une anthropologie philosophique ». [. . .]

3. « Yo ». [NdT]

comporte une forme, et une couleur ; qu'il est, somme toute, visible, il se distingue pourtant de lui comme une espèce se distingue d'une autre. Il existe, en effet, deux espèces de corps : le minéral et la chair. Ils auront beau, en dernière analyse, s'avérer n'être qu'une seule et même chose, en revanche, en tant que phénomènes, c'est-à-dire, en tant qu'aspects, ils n'en restent pas moins essentiellement différents. En effet, tout un chacun remarque en lui-même l'attitude différente qu'il adopte devant ce qui est pierre ou gaz, et devant ce qui présente ce *facies* caractéristique de la chair. Mais en quoi consiste une telle différence ? La différence essentielle n'a trait ni à la couleur, ni à la forme : la part visible est en principe, la même chez les deux. Notre différence d'attitude devant la chair ou devant le minéral réside en ceci que, face à la chair, on prévoit quelque chose au-delà de ce que l'on voit ; la chair se présente à nous, bien entendu, comme extériorisation de quelque chose d'essentiellement interne. Le minéral est tout extériorité ; son dedans est un dedans relatif : nous le cassons et voilà que ce qui était portion interne se fait externe, patente, de surface⁴. Or l'interne de la chair ne parvient jamais lui-même - et ce bien qu'on le fende - à se faire externe : il est radicalement et absolument interne. Il est, par essence, intimité. Nous nommons cette intimité vie. À la différence de toutes les autres réalités de l'Univers, la vie est constitutivement et irrémédiablement une réalité occulte, non spatiale, un arcane, un secret. Voilà pourquoi seule la chair, et pas le minéral, a un véritable « dedans ». [. . .].

C'est une fausse description des phénomènes, des faits dans leur mode d'apparition, que de dire que, de prime abord, on ne voit de l'homme qu'un corps semblable au minéral et que ce n'est qu'après, en vertu de certaines réflexions, que nous y insufflons magiquement une âme⁵. La vérité est l'exact inverse : il nous faut un grand effort d'abstraction pour ne voir, dans l'homme, que son corps minéralisé. La chair se présente à nous d'un coup, corps et âme à la fois, dans une unité indissoluble. Et cette unité - qui est indifférente et préalable à toute théorie spiritualiste ou matérialiste - ne consiste pas à voir corps et âme tout simplement ensemble, comme s'ils étaient côte à côte, mais comme s'articulant pour former une structure caractéristique. La chair présente sa forme et sa couleur non pas pour que nous la voyions, mais pour qu'à

4. Nous nous permettons, en écho à ces propos, de citer *in extenso* un passage des *Meditaciones del Quijote*, premier livre d'Ortega, publié en 1914, tiré du paragraphe 2 de la méditation préliminaire intitulé « Profondeur et surface » qui complète la citation apportée en note de l'article précédent : « Les objets matériels, par exemple, que l'on voit et que l'on touche, ont une troisième dimension qui constitue leur profondeur, leur intériorité. Cependant, cette troisième dimension ne peut être ni vue ni touchée. L'on retrouve, certes, à même leurs surfaces, des allusions à quelque chose qui gît en leur dedans ; or jamais ce dedans ne pourra sortir au dehors et devenir patent de la même façon que le sont les esquisses de l'objet. Il serait vain de s'atteler à sectionner en couches superficielles la troisième dimension : aussi fines que soient les coupes, les couches auront toujours une certaine largeur, c'est-à-dire, une profondeur, et donc quelque dedans invisible et intangible. Et si d'aventure l'on obtint d'aussi délicates couches que la vue puisse passer au travers, alors nous ne verrions ni la profondeur, ni la surface, mais une transparence parfaite, ou, ce qui revient au même, rien du tout. » [NdT]

5. Cf. Max Scheler: *Wesen und Formen der Sympathie*.

travers elles, comme au travers d'un cristal, nous entrevoyions l'âme. La vie organique est toujours intimité, réalité occulte, comme le sont l'âme et l'esprit. De ce fait, ils ne peuvent se faire présents si ce n'est au moyen d'un corps : ils s'y projettent, s'y impriment, y laissent leur trace et empreinte. C'est de la même façon que l'on voit, sur les lambeaux d'un nuage baroque, les lignes de charge du vent invisible, ou qu'on le cherche sur l'ondoiement du drapeau ou le tremblement de la voile marine. [...].

INUTILITARISME

[...] L'organisme symbolise corporellement la polarité ou opposition psychologique entre deux émotions.

Ce fut Darwin qui, le premier, ouvrit la voie à une théorie symbolique des gestes émotifs, développée quelque temps après par Piderit dans son livre *Mimique et physiognomique*. Aigu et juste dans le détail, l'ouvrage⁶ de Piderit ne présente pas avec une clarté suffisante les grandes lignes de l'explication. Cependant, son intuition - il s'agit en effet de cela plutôt que d'un raisonnement épuré - est géniale, et la nouvelle science doit, à l'avenir, y prendre appui.

L'exemple classique le plus clair, par lequel il convient d'entamer la méditation, est le geste de celui qui est pris de colère. Quelqu'un d'absent a provoqué sa colère: le voici en train de serrer les dents, de froncer les sourcils, de fermer son poing et de donner un coup sur la table. Qu'est ce que cela signifie? Séparons l'émotion de colère de sa représentation sur le théâtre du corps, et voyons comment l'une s'articule avec l'autre. Ressentir la colère revient d'une certaine façon à avoir besoin du mal d'autrui pour compenser notre déséquilibre intime. C'est la réaction à un dommage matériel ou moral que l'on aurait subi. Le sentiment coléreux est un assaut intentionnel que notre for intérieur exécute contre quelqu'un de déterminé. Néanmoins, le coup de poing se donne sur la table. C'est la table que l'on assomme. À défaut de table, c'est un mur à proximité qui recevra le coup de poing, et à défaut d'autre chose, le coléreux déchargera son coup sur sa propre cuisse. À première vue, l'incongruité est à son comble. L'objet contre lequel se dirige la colère est une chose; l'objet sur lequel le geste se décharge en est un autre. La colère porte avec elle une action préformée : blesser, frapper ou tuer l'objet A. Le geste réalise l'action de la colère, mais substitue l'objet B à l'objet A. Quel est le sens de cette substitution? Voilà ce qui est crucial dans un tel phénomène. Le geste de la colère choisit l'objet B par hasard en raison de sa plus grande proximité. Pourtant, les objets C ou D ou E auraient tout aussi bien fait l'affaire. Ainsi, alors que l'émotion se dirige vers un objet déterminé, concret et unique, son geste réalise l'acte exaspéré sur un objet quelconque. Le rôle de celui-ci se borne à représenter le personnage absent, et n'a rien de commun avec lui hormis l'attribut abstrait de la résistance. Nous dirons donc que l'action du colérique a un objet générique - ce qui est résistant -, et l'émotion, un objet singulier, qui appartient à

6. PIDERIT, Théodore. *La mimique et la physiognomonie*. Paris : Félix Alcan, 1888. [NdT]

ce même genre. Cela étant ; symboliser revient à substituer un objet à un autre. À la patrie se substitue le drapeau. Lorsqu'il n'existe aucun lien sensible entre les deux objets, aucune communauté à même d'être perçue⁷, le symbole est conventionnel ; et la substitution, purement capricieuse. Lorsque nous substituons un objet à un autre en vertu de leur identité quant à quelque élément ou attribut, le symbole est naturel, il a un fondement objectif et constitue un phénomène cosmique comme les autres. C'est bien là le geste de la colère : une action symbolique de l'action intentionnelle que constitue le sentiment de colère. Puisque, entre l'une et l'autre, il ne faut pas davantage de communauté qu'une certaine coïncidence abstraite, on comprend que les émotions puissent trouver dans des mouvements spatiaux leurs correspondances, leurs métaphores⁸. La joie produit une dilatation de notre personne intime, elle la fait irradier en toutes directions, se délester de ses soucis⁹ ; c'est-à-dire, perdre en concentration¹⁰. Et le geste jovial, corrélativement, détend les joues, hausse les sourcils, tient les yeux et la bouche grand ouverts, sépare les bras du tronc, les lançant en l'air comme dans un éclat de rire ; en somme: il effectue un mouvement de dispersion musculaire. En revanche, la peine occupe et préoccupe : elle contracte l'âme, la concentre et la recueille sur l'image du fait douloureux, nous rendant par là hermétiques à l'extérieur. Pareillement, son geste fronce tous les traits du visage, replie tous les muscles et referme les pores.

Cette correspondance abstraite, cette analogie ou métaphore entre le spatial et le psychique est le fait cosmique de l'expression soumis à des lois objectives d'évidence, parentes de celles qui régissent les vérités astronomiques¹¹. Il n'y a rien dans le monde physique qui n'ait son logarithme psychologique et vice-

7. « Perçue » est dit au sens large. En espagnol cette acception est, en effet, plus commune. [NdT]

8. Ce texte peut être mis en rapport avec « l'Essai d'Esthétique à la façon d'une préface » (texte de 1912, encore inédit en français) où il est question de la métaphore et de cet « espace » intérieur et affectif comme lieu de la métaphore. [NdT]

9. « Despreocuparse ». [NdT]

10. Justement en un sens presque physique. Il ne s'agit pas seulement ni au premier chef de perdre « la » concentration, c'est-à-dire, l'attention. En un sens c'est presque le contraire. C'est précisément cette dé-concentration qui nous permet par après de nous concentrer sur une chose « autre ». Ortega aborde ces questions tout au long de son œuvre, notamment dans le texte, auquel il a déjà été fait référence « Ensimismamiento y alteración ». [NdT]

11. Évidemment, il y va ici d'une exagération que l'on ne comprend que par rapport à ce *contre quoi* Ortega essaye de penser, à savoir, toute sorte de subjectivisme ou de relativisme qui refuse à la sphère du subjectif toute légalité eidétique ou phénoménologique. On y lira donc une allusion larvée au chantier mis en place par la phénoménologie de Husserl. Le but pédagogique de ces articles, qui furent articles de journaux, explique qu'Ortega s'appuie très souvent sur des métaphores - au risque d'en être dupe -, et explique aussi qu'il ait recours, afin de mieux délimiter ce qu'il veut transmettre, à des affirmations qui, hors de leur contexte pédagogique et argumentatif, sembleraient trop hardies. [NdT]

versa¹². Et Goethe de chanter :

*Il n'y a rien dedans, rien dehors.
Ce qu'il y a dedans, voilà ce qu'il y a dehors*

La fraternité radicale entre âme et espace, entre ce pur « dedans » et le pur « dehors » est l'un des grands mystères de l'Univers, et qui se devra d'attirer le plus l'attention des futures méditations de l'homme. L'erreur qui en ferma la voie d'étude fut de chercher entre les deux un rapport « physique », sans remarquer que cela impliquait une partialité envers l'un des deux éléments. On parlait d'« influence mutuelle » entre âme et corps. C'était là ne voir la question que depuis l'un de ses versants et se condamner au dilemme entre spiritualisme¹³ et matérialisme. On constate aujourd'hui qu'au-delà de ces modes de rapport entre âme et monde il y a entre eux un lien qui n'a rien de physique, une influence irréaliste : la fonctionnalité symbolique¹⁴. Le monde comme expression de l'âme.

III

[. . .] Les gestes émotionnels constituent un répertoire d'attitudes et de mouvements qui se répète avec une grande monotonie. Si l'on ne porte son attention que sur son *facies* générique - pleurs, rire, colère, etc. - on remarque la disproportion entre la variété incalculable des émotions exprimées et le type de gestes où elles s'expriment. En réalité, la colère d'un homme est toujours différente de celle d'un autre, et on peine à comprendre que, lorsqu'elle est exprimée, son individualité ne le soit pas aussi. Or il en est, en effet, ainsi. Il n'y a pas deux visages qui rient pour une même chose. En ce qui concerne l'architecture générique du rire, qui est pur schème, chaque organisme y met sa modulation particulière. Et ce qu'il y met n'est plus l'expression du rire - le schème générique l'exprime suffisamment -, mais le caractère du rieur, ou, disons le, son être intime.

Ces petites variations du geste émotionnel retrouvent dès lors une valeur éminente sur l'échelle des phénomènes expressifs. Car, en fin de compte, les

12. L'allusion à Goethe est d'ordre strictement historique et philologique ; bien entendu, il ne s'agit pas de l'illustration d'une thèse phénoménologique. Elle serait même en franche contradiction avec la philosophie d'Ortega, et déjà avec ce qui est dit dans les premières lignes où le dedans, l'intimité, le sont - dedans, intimité - irréductiblement. Au fond, ce qui l'intéresse est le phénomène à la base de cette idée, ouvertement métaphysique, de Goethe. [NdT]

13. Autrement dit: le spiritualisme est aussi issu du fait de considérer ce rapport comme « physique ». Le fait de considérer ce rapport comme « physique » préfigure l'alternative, dont l'autre branche est ce qu'Ortega nomme « matérialisme ». [NdT]

14. Évidemment, le terme de symbole est utilisé d'une façon tellement large qu'il en découle presque une contradiction. Au fond, Ortega vise quelque chose de semblable à ce que Husserl avait pensé sous le terme de la *phantasia* « perceptive », et qui, pour être un « rapport » (transitionnel) est pourtant en-deça de tout rapport sémiotique, même d'un rapport sémiotique par iconicité ou selon des signes « naturels ». [NdT]

pleurs ou le rire, le visage exaspéré ou détendu restent des topiques corporels, un mécanisme abstrait qui se déclenche quand l'émotion se produit comme s'il s'agissait d'une série de phrases toutes faites. Par ailleurs, ce type d'états intimes que l'on nomme émotions consiste, normalement et en tout rigueur, en des sortes de phrases toutes faites du sentiment pour autant qu'il y va là d'états d'âme extrêmes¹⁵. Je veux dire par là que les hommes ont tendance à se ressembler davantage dans les moments où les affects sont exaltés que dans d'autres formes de vie psychique. [...]. Le sens d'action générique que contient le geste émotionnel lui enlève de l'efficacité expressive et, en un sens, ne lui fait exprimer que ce qui est commun et brut¹⁶. Je vois que cet homme est triste ; or, si je m'en tiens à son geste de tristesse, il me sera difficile de deviner quelle est sa tristesse individuelle, et ce qu'il est lui-même. Il en ressort que les gestes émotionnels nous révèlent l'existence d'une faculté expressive ; mais ils se tiennent sur son seuil, poussant notre curiosité vers des régions plus ténues¹⁷.

Un argument simplissime étend superlativement le champ de notre recherche. Marcher est une action utile que nous exerçons délibérément ; nous marchons d'ici jusque là, à telle ou telle fin. Ce mouvement ne peut pas être mis sur le compte de notre activité expressive. Bien au contraire ; si, lorsque l'on marche, on est pris de peur, on dominera les mouvements de la peur qui entravent la marche. Notre volonté soumettra l'inquiétude expressive au schème du mouvement utile.

Il est curieux de remarquer qu'à peine sont intervenues délibération et volonté, et dans la stricte mesure où cela arrive, notre corps perd en valeur expressive. L'acte prémédité, qui émane de notre raison, serait exécuté de façon géométrique si nous n'étions que raison et volonté. Chaque résultat avantageux - prendre quelque chose, s'approcher, fuir, etc. - s'obtient, à être vu de l'extérieur, d'une seule façon : en réalisant les mouvements qui, en principe, seraient les plus rectilignes possibles. Or il n'y a pas deux hommes qui se déplacent d'ici jusque là de la même façon. Le même bout de chemin est parcouru avec vivacité ou avec inertie, avec décision ou en se laissant aller, de façon cadencée ou pas. Il est évident que le schème pur d'action que la volonté choisit s'enrichit d'un « plus » fait de modulations involontaires et non préméditées¹⁸. Notre intimité brode sur la ligne géométrique que le principe d'utilité impose, la dotant de dentelles, d'arabesques, de surplus et d'émissions, de rythme et de

15. « Situaciones extremas del ánimo ». Le mot espagnol « ánimo », qui ne se confond pas avec « alma » (traduction de « âme ») est une traduction possible de « Gemüt » ; le « estado de ánimo » se situe justement entre l'« état d'âme » et l'« état d'esprit ». [NdT]

16. Ortega - on y a déjà fait référence - joue dans les deux textes avec un double sens de « mostrenco », que l'on a rendu, à d'autres reprises, par « vacant ». Cet autre sens est aussi, ici, à l'œuvre. [NdT]

17. Ortega essaye de dégager deux strates de la « Kundgabe » pour reprendre les termes de la 1^{ère} *Recherche Logique* de Husserl. [NdT]

18. « Impremeditadas ». Mot inventé. Aussi en espagnol. [NdT]

mélodie. Le principe expressif ensevelit et modifie l'acte inexpressif et intéressé.

Avec combien de raison le villageois ne se méfie-t-il pas des actes des hommes et, en dépit du comportement philanthropique d'un tel, il nous dira : « C'est un homme mauvais ! Voyez comment il regarde ! ». En effet ; ce ne sont pas nos actions qui déclarent notre plus authentique être, mais précisément nos gestes et notre physionomie. Ce qui nous pose un grave problème anthropologique qui nous conduit à nous demander : qui est en nous le personnage véritable et individuel¹⁹ ?

[. . .]

Considérons un mouvement quelconque d'origine utilitaire tel que l'est, par exemple, le fait de montrer quelque chose du doigt. Sa mission consiste à diriger le regard d'autrui vers un objet environnant. À cette fin, l'attitude idéale serait de former avec le bras, le doigt et l'objet situé à distance une ligne aussi droite que le permet la constitution de tels organes. Tout ce qui dévierait de cette ligne est, sur le mode de l'utilitaire, inexplicable. Il y en aura qui tiendront leur doigt aussi droit et rigide que possible, par excès d'intention, si bien que celui-ci en sera plutôt courbé vers le haut ; et ceux qui, en revanche, laisseront leur doigt convexe, sans tension. Les asthéniques tendront par défaut vers cette dernière manière de faire ; ceux qui sont riches en vitalité vers la première.

Il en va de même des pieds, lors de la marche. Leur position normale consisterait dans la coïncidence de l'axe de chaque pied avec un plan perpendiculaire au torse, et parcourant chaque jambe. En raison du mécanisme d'articulation de la cheville, le pied a normalement tendance à égarer quelque peu la pointe vers le dehors. Cependant, l'un des caractères physionomiques qui, sans trop savoir pourquoi, nous surprend le plus chez autrui, et ce depuis toujours, réside dans le fait qu'il est des hommes qui dévient outre mesure la pointe de leurs pieds vers le dehors, et d'autres, au contraire, vers le dedans. Et, je le répète - sans savoir pourquoi - déjà le simple fait de le remarquer a une influence dans l'impression que le prochain produit sur nous. Car qui oserait le nier : la simple inspection de la personne qui nous est présentée dépose en nous un préjugé estimatif et une sorte d'interprétation de son caractère. Qu'on le veuille ou pas, ce préjugé se forme automatiquement en nous. Je l'appelle préjugé car, à vrai dire, il s'agit d'une impression qui n'a pas de caractère conscient. On ne se rend pas compte d'une façon claire et isolée - or voilà ce en quoi réside une conscience intellectuelle - de la raison pour laquelle cette personne nous semble sympathique ou antipathique, bonne ou malveillante, énergique ou faible. Il nous faudrait, pour cela, précisément « analyser l'intuition reçue », or c'est là une opération de l'intellect, une affaire conceptuelle. L'intuition accapare de la matière sans y opérer de distinctions. Une science de l'expression, une « sémiotique universelle » telle que je l'entrevois, n'aurait

19. Cette question est abordée dans l'article « Vitalité, âme, esprit » ; du moins, les termes de la question y sont plus systématiquement déployés. [NdT]

pour tâche que de prendre conceptuellement conscience du trésor de nos intuitions physiologiques. Cela dit, que celles-ci existent me semble l'une des choses les plus évidentes et indubitables du monde. Autrement, tout commerce entre humains serait impossible, la plus simple des conversations serait truffée de gouffres. Lorsque nous parlons avec quelqu'un, nous sommes « en train de voir » son âme comme une carte marine ouverte devant nous. Ainsi on choisit ce que l'on peut dire, et on évite ce qu'il convient de taire, esquivant de la sorte les récifs de son âme, dont il nous semble que nous pouvons palper la figure avec des mains mystiques jaillissant de notre esprit. Une preuve supplémentaire du rôle constitutif de cette intuition pour la psychè humaine est le fait que certains la possèdent dans une plus grande mesure que d'autres, et que, dans la perception de l'âme d'autrui, tout comme il y a des aveugles, il y a aussi de vrais radiesthésistes.

Toutefois, si le fait de montrer du doigt ou de marcher dévoile déjà une quantité non négligeable de secrets sur l'être intime, qu'en sera-t-il alors du regard ! C'est à peine si l'on n'y voit pas l'âme elle-même fluidifiée. [. . .]. Il est inconcevable que l'on n'ait pas encore - à ce que je sache - entrepris d'établir un vocabulaire du regard, qu'on n'en ait pas répertorié les modes. Le regard droit et le regard de travers, le regard préhensile qui atteint son objet et y reste pris, le regard mou qui glisse sur sa forme sans s'en saisir, en une glissade qui est une caresse. Le regard qui regarde comme au-delà de ce qu'il regarde, et cet autre regard, court, qui semble ne pas atteindre sa surface. Le regard indifférent, intense, vague. Le regard voluptueux et le regard réflexif, le regard clair et le regard trouble, etc. Voilà autant d'intitulés de problèmes anthropologiques qu'il serait bon d'élaborer un par un, minutieusement. On comprend bien que ce soit le regard qui, parmi les portions visibles du corps, soit la plus riche en pouvoir expressif. [. . .].

IV

Dans le geste, l'activité expressive fait sa première apparition ; or après, dans un *crescendo* inopiné, on la surprend à s'étendre à des zones beaucoup plus vastes de la vie. Elle s'infiltré dans tous les mouvements en les modulant, et elle s'installe comme un sémaphore au sein du regard.

Et voilà qu'au moment où le champ de l'expressivité nous paraissait déjà épuisé, s'ouvre à nos yeux la plus intéressante et mystérieuse des perspectives. Si le mouvement comporte toujours un ingrédient expressif dissous en lui, il y a tout lieu de soupçonner que la forme organique en comporte un aussi. Après tout, la forme est un mouvement arrêté que sans doute et pour le moins tout mouvement habituel contribue à sculpter. Pour cette raison, chaque métier imprime son *habitus*²⁰ sur le corps de l'homme. Il y a des corps de laboureur, d'acrobate, d'intellectuel, de toréro. Mais il est une raison à cela dont la portée

20. *En latin dans le texte. [NdT]*

est plus profonde. Entre la forme anatomique et le mouvement la différence est relative. La forme de l'animal n'est pas un dessin rigoureusement immobile ; la forme va se formant et se transformant continuellement. C'est pour cela que Jennings affirme que « l'animal n'est pas une chose, mais un événement », quelque chose qui est en train d'avoir lieu et qui varie d'un moment à un autre à l'intérieur des limites de l'espèce. Et alors que les mouvements extérieurs contribuent, en effet, à tailler la forme, l'essentiel de celle-ci provient de mouvements intérieurs à l'organisme et, au premier chef, de courants intracellulaires. [. . .]

Il en ressort que, tout comme dans le geste s'exprime principalement l'état singulier de l'âme, état concret, transitoire - une émotion, somme toute -, la forme corporelle fait signe vers le caractère constitutif et permanent de la personne. [. . .]

De la valeur expressive adjacente à la figure du corps il s'agirait de passer, dans une étude systématique, à l'expression par le vêtement.

Comme tant de choses jadis censées être engendrées en raison de l'utilisme²¹ vital, on commence à voir aujourd'hui que le vêtement a une origine superflue. Il ne fut pas inventé pour se protéger des intempéries, mais pour se parer, pour souligner le corps, le rendre beau. Spencer résume les remarques de plusieurs voyageurs qui attirèrent l'attention sur le fait que les primitifs enlèvent leur habit quand il pleut ou quand il neige afin de ne pas l'abîmer. C'est une grande erreur de croire que la rigueur du climat décide, sans plus, du type de vêtement. L'habitant de la Terre de Feu va presque nu en dépit du froid, qui a presque décimé sa race. Sur une même zone géographique coïncident, d'un côté et de l'autre de la frontière, le touareg qui va complètement couvert, et le soudanais, qui va complètement nu.

L'habit est le premier ornement, et l'ornement symbolise des états internes. Il couvre, certes, mais, au même temps, il découvre. La pudeur amène à couvrir le corps pour autant que le corps exhale l'incorporel, exprime l'intime. C'est l'âme que l'on cherche à couvrir, et à couvrir en elle ce qu'il y a de plus occulte : le sexuel. La sexualité du corps reste cachée dans notre civilisation, non pas en raison d'elle-même, mais parce qu'elle fait allusion au monde latent de la sexualité psychique. Or voilà qu'en nous couvrant nous exprimons ce désir d'occultation, et c'est ainsi que nous nous découvrons à nouveau sous une autre forme et dans une autre langue : la langue vestimentaire.

Un essaim de questions d'un genre nouveau vient pincer notre esprit : que signifient les civilisations nues, celle de la Grèce, par exemple ? Qu'en est-il de la nudité du Paradis, et de celle de la vallée de Josaphat ? Qu'est ce que la nudité du Ciel ? Chez la femme, la nudité est symbole de dévouement. Par contre, le sauvage utilise le masque - un autre visage, un autre être.

Et s'il s'agissait de comparer les nudités, lequel des deux serait le plus nu, la femme ou l'homme ? Le moins nu est l'enfant nu. Le déshabiller ne

21. «Utilismo vital», mot inventé par Ortega. [NdT]

lui ôte rien : sa chair à formes rondes fait son vêtement. Pourquoi ? Une fois déshabillé, l'homme nu est davantage dévêtu que la femme, l'homme mûr plus que le jeune, et l'homme sage plus que l'homme naïf. Pourquoi ? N'existe-t-il pas un surprenant parallélisme entre la plus grande nudité et la richesse de la vie intérieure²² ? La nudité d'un être sera d'autant plus grande selon qu'il possèdera plus d'intimité : son corps nous parlera d'autant plus de son âme. Chez l'enfant, qui n'a presque pas d'âme, c'est à peine si la chair nous donne accès à son intérieur.

En comparaison avec l'adulte, l'enfant est pur corps. En général, les formes charnelles rondes, tuméfiées, recèlent moins d'éloquence, moins de pouvoir d'expression que les traits plus secs et rectilignes. C'est pour cela que le jeune homme va comme couvert sous ses lignes courbes sans que sa physionomie en accuse énergiquement la personnalité. On dirait que l'âme n'a pas encore eu le temps de tailler son propre portrait sur le corps qui est à son service²³. Néanmoins, quand on passe le cap de la quarantaine, on fait une terrible expérience. Qui aujourd'hui, qui demain, nous les voyons un jour subitement transfigurés en contemporains²⁴, et ainsi de cette masse d'hommes et de femmes, connus

22. Le texte « Vitalité, âme, esprit », qu'il faut lire en parallèle avec ce texte, rend manifeste qu'il n'y a pas là d'un caractère nécessairement « positif », mais justement, et tout simplement, « caractéristique ». Ainsi, le « peu » de vie intérieure (placée du côté de l'âme et de l'esprit, mais selon des « soi » différents, alimentés, en tout cas, de la vitalité) n'est pas, au sens absolu, un manque, ni est à prendre, du point de vue du tout de la « tectonique » de la personne, comme péjoratif. Il est même peut-être la condition d'une plus grande « vitalité ». Il n'y a pas, au demeurant, une « eidétique » des proportions, mais il n'en reste pas moins qu'il y a des corrélations, un ou des noyaux de non arbitraire ; et c'est ce qui meut, ici, Ortega, tout simplement à dire, à théoriser : autrement dit, et encore une fois, le non arbitraire du subjectif, de la vie comme « réalité radicale » pour reprendre les termes d'Ortega. Or « vitalité » et « esprit », *stricto sensu*, ne s'expriment pas, seule l'âme - seul un « dedans » - s'exprime (je réitère : « *stricto sensu* » car Ortega laisse entendre que la (non solution de) continuité avec la vitalité s'exprime, quelque part, aussi : la nuance d'inconscient leur appartient, alors que ce caractère spontané est, lui, complètement absent du registre de subjectivité qu'est l'esprit). [NdT]

23. Une attestation profonde de cette intuition est révélée par l'effet profond d'*Unheimlichkeit* que nous produit, chez autrui, toute transgression plus ou moins locale (dans une vie ou une parcelle de vie) de cette corrélation : l'*Unheimlichkeit* que nous produit, pour cause, un enfant aux traits expressifs très marqués ou un vieux avec des traits d'enfant, peu formés. Je pense, d'ailleurs, que ce genre d'expériences est un des lieux de l'*Unheimlichkeit* par excellence. Il y a là des multiples variations quant à ces transgressions (par exemple dans le conte de F. Scott Fitzgerald « L'étrange histoire de Benjamin Button ») ; mais au fond se trouve toujours cette même « intuition » à laquelle Ortega touche ici à sa façon. [NdT]

24. Ortega approfondira après, dans ses réflexions sur l'histoire, le sens phénoménologique de « contemporain », notamment en rapport à son concept de « génération », déjà présent dans son ouvrage *El tema de nuestro tiempo* (1923) ; il est véritablement mis en place dans le cours de 1933 publié sous le titre *En torno a Galileo* et approfondi par la suite.

Ortega fait une différence entre « coétanés » et « contemporanés », entre *contemporanéité* (appartenance à un même monde ; au sens large partage d'un « aujourd'hui » abstrait) et *co-étanéité* (de même âge ; au sens large appartenant à une même génération). Au fond, dans le texte, contemporain n'est justement pas utilisé au sens « abstrait » selon lequel je peux être le contemporain d'un nouveau né ou d'un moribond (on « partage » un même « aujourd'hui ») -

et inconnus, entre lesquels s'est mue notre existence, et qui furent comme le chœur humain qui servit d'arrière fond à notre destin²⁵. Qui aujourd'hui, qui demain, ils nous surprennent, apparaissant transformés: leur visage a perdu son

mais plutôt au sens de « coetaneo » (même âge).

D'ailleurs, la vivacité de l'histoire est justement dans ce jeu entre contemporanéité et coétanéité, à savoir, dans la tension que suppose qu'une même *époque* regroupe des gens de différents âges, appartenant à différentes générations, et qui façonnent de façon différente le monde dans lequel ils coexistent. En un même aujourd'hui - ils en sont tous pareillement contemporains - coexistent enfance, jeunesse, maturité et vieillesse. Au fond, tout "aujourd'hui" se temporalise, au sein d'une même époque - c'est ce qui fait sa vie - de façon distincte. Tout présent historique à donc plusieurs âges qui sont autant de perspectives vitales. En fait trois (jeunesse, maturité, vieillesse) car l'enfance n'est pas proprement historique, n'est pas « génération » ou ne « fait » pas génération au sens historique, ne peut rien générer d'elle-même à échelle historique (mais peut le générer déjà d'un point de vue biographique qui soit par après à répercussion historique : c'est le cas de certains génies). En un sens, la vivacité de l'histoire s'estomperait - serait sans tension - si tous les contemporains étaient de même âge, si la coétanéité épuisait la contemporanéité, s'il n'y avait, à une époque donnée, qu'une seule génération. Il y aurait, certes, du *changement*, du vieillissement et finalement une disparition, mais ce changement ne serait pas, à proprement parler, *changement historique*. Ainsi, au regard de l'histoire, le fait essentiel et *effectif* (au sens de *wirksam*) n'est pas dans la simple succession des générations (importé depuis un regard purement biologique, selon une temporalité abstraite et extrinsèque) mais les conflits entre générations partageant un *même* monde (tout comme la variante eidétique d'une époque ne comptant qu'une seule génération ne serait pas historique ; une époque faite de trois mondes étanches exclusivement habités de gens d'une même génération donnerait une époque à trois rythmes de temporalisation mais, au fond, non historique ; le fait de devoir *se* partager un *même* monde est essentiel, donne toute son étoffe dramatique au fait de partager un même temps).

Les unités de vie subjective que sont les générations (dans le concret de leur conflit) constituent, en un sens, la pierre de touche, par le côté subjectif (de la corrélation phénoménologique), des unités de formation de sens propres à la phénoménologie de l'histoire. Les générations sont le crible qui égrène le *Kleingeld* phénoménologique propre à l'histoire, l'échelle à laquelle le sens se faisant *historique* peut être recréé au plus près de sa concrétude. Ortega dit de cette unité « subjective » ou « subjectale » du sens *historique* qu'elle est la génération qu'elle est « le gond sur lequel l'histoire exécute ses mouvements ». Quant au sens *biographique*, l'unité « subjectale » qui le décanterait dans sa plus grande concrétude serait la solitude radicale. Elles sont irréductiblement enchevêtrées. Évidemment, une fois posé un problème phénoménologique quant à l'humain, la difficulté consiste à chercher les bonnes articulations de cette intrication, la décanter selon la petite monnaie qui lui est propre.

Cette alternative - biographique/historique - n'épuise sûrement pas toutes les modalités (côté subjectif) du phénomène du sens se faisant ; or il est vrai qu'il y a peut-être et de plus en plus à mesure que l'œuvre avance une décantation historique chez Ortega. C'est le reproche que lui fera sa disciple María Zambrano, en mettant en avant la raison poétique face à (et en dessous de) la raison vitale et historique : le « sujet » de cette raison poétique est un « soi » qui n'est ni d'ordre biographique - individu - ni d'ordre historique - génération. Le jeune Ortega, notamment, dans ses premiers textes d'esthétique, avait foulé ce sol poétique et, si l'on veut, an-historique ; mais il est vrai que par après son intérêt croissant pour le phénomène de l'historicité ainsi que sa réception de Dilthey requerront presque exclusivement ses forces. [NdT]

25. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y en ait qui nous aient devancés dans cette transformation (autrement ce serait absurde car cela supposerait que ce chœur accompagnant n'est fait que de personnes plus jeunes que l'ont voit, un jour, arriver à l'âge adulte, si l'on peut désigner ainsi cette transformation, qu'Ortega, justement, se garde de nommer). En effet, à nous être nous-mêmes transformés, nous voyons sous un nouveau jour et pour de vrai la transformation de ceux qui, plus « âgés », l'étaient déjà. [NdT]

gonflement et s'est transformé en un rigoureuse architecture de lignes droites et d'angles rigides. C'est, nous semble-t-il, comme si le squelette de la personne, jusqu'alors enrobé dans la rondeur des formes, avait eu raison de la chair enveloppante et voulait sortir au dehors, imprimant du dedans ses arêtes lugubres, sa géométrie aiguë. Il arrive alors que, découvrant cette métamorphose chez notre contemporain, son secret²⁶ intérieur semble subitement être venu au grand jour. C'est donc lui, c'est vraiment lui, lui que - pensons-nous - pourtant et jusqu'à présent nous n'avions fait qu'entrevoir, caché qu'il était sous le masque délectable de l'impersonnalité juvénile. [. . .]

Août, 1925

Traduit²⁷ de l'espagnol par PABLO POSADA VARELA

26. Ce n'est évidemment pas un secret énonçable ni même « doxique ». C'est là tout l'intérêt de cette *Sache* qui, « non doxique », n'en reste pas moins concrète. [NdT]

27. Je tiens à remercier mes amis Jean Péré et Elia Rodière, dont les lectures, successives, m'auront permis d'offrir un texte français plus correct ; je remercie aussi Marc Richir d'avoir révisé, corrigé et amélioré cette dernière version du texte français de ma traduction. [NdT]