

Les deux grandes métaphores (à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Kant)¹ (1924)

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Traduit de l'espagnol par Julie Cottier et Pablo Posada

[505] Lorsqu'un écrivain censure l'usage des métaphores en philosophie, il ne fait que révéler sa méconnaissance, et de ce qu'est la philosophie, et de ce qu'est la métaphore. Aucun philosophe ne songerait à décréter une telle censure². La métaphore est un instrument mental dont on ne saurait se passer, c'est une forme de la pensée scientifique. Il peut parfaitement arriver que l'homme de science se trompe lorsqu'il en fait usage, et que, là où il aurait pensé quelque chose indirectement ou métaphoriquement, il croie avoir exercé une pensée directe. De telles erreurs sont, bien sûr, répréhensibles et doivent être corrigées ; mais ni plus ni moins que lorsque le physicien se méprend en faisant un calcul. Or nul, dans ce dernier cas, ne soutiendrait que les mathématiques doivent être exclues de la physique. L'erreur dans l'utilisation d'une méthode n'est pas une objection contre la méthode. La poésie est métaphore ; la science en fait usage, rien de plus. Mais on pourrait dire aussi : rien de moins.

Il arrive avec cette phobie de la métaphore scientifique la même chose qu'avec les dénommées « querelles de mots ». Plus un intellect est léger, plus il montre de propension à qualifier les discussions de simples disputes verbales. Et, cependant, rien n'est plus étrange qu'une authentique querelle de mots. En toute rigueur, seul celui qui est rompu à la science grammaticale est capable de discuter au sujet des mots. Pour les autres, un mot n'est pas

¹ J. Ortega y Gasset, « Las dos grandes metáforas. (En el bicentenario de Kant) », *Obras Completas*, tome II, Ed. Taurus, Madrid, 2004, pp. 503-517.

² Remarquons que lorsqu'Aristote le fait à l'encontre de Platon, ce n'est précisément pas pour attaquer les métaphores de ce dernier mais, bien au contraire, pour faire observer que certains de ses concepts, prétendument rigoureux, tel celui de la « participation », ne seraient, en réalité, que des métaphores.

seulement un vocable, mais une définition qui s'y rattache. Lorsque nous discutons de mots, il nous est très difficile de ne pas nous disputer à propos de significations. Ce sont là les concepts traditionnels dont parle l'ancienne logique. Et comme le concept, à son tour, n'est rien d'autre que l'intention mentale vers une chose, il s'avérera que les prétendues querelles de mots sont, en réalité, des querelles au sujet de choses. Il se trouve que, parfois, la différence entre deux significations ou concepts – donc entre deux choses – soit minimale, [506] et qu'elle n'intéresse point l'homme pratique ou rudimentaire. Il se venge alors de l'autre interlocuteur, l'accusant de logomachie. Il existe des gens malades de la vue qui auraient intérêt à ce que tous les chats soient gris. Mais il y aura toujours des hommes capables de sentir la suprême envie des menues différences entre les objets ; il y aura toujours de formidables sportifs de la subtilité, et sitôt voudrons-nous entendre des idées intéressantes, que nous nous tournerons vers eux, vers les querelleurs de mots.

De même, l'esprit inapte ou non initié à la méditation se montrera incapable, à la lecture d'un livre philosophique, de prendre pour seule métaphore une pensée qui n'est rien que métaphorique. Il prendra *in modo recto* ce qui est dit *in modo obliquo*, et il attribuera à l'auteur un défaut qui, en réalité, relève de sa responsabilité à lui, lecteur. La pensée philosophique, plus qu'aucune autre, se doit constamment, finement, de basculer du sens droit au sens oblique, au lieu de s'ankyloser dans l'une de ces deux directions. Kierkegaard raconte qu'un jour, un cirque prit subitement feu. Le gérant, n'ayant personne d'autre à portée de main, chargea le clown de l'annoncer au public. Mais le public, en entendant la tragique nouvelle de la bouche du clown, pensa que c'était une plaisanterie de plus et il ne quitta pas les lieux. L'incendie se propagea et le public périt, victime d'une agilité mentale insuffisante.

Dans la science, la métaphore a deux usages de rang différent. Quand le chercheur découvre un nouveau phénomène, c'est-à-dire, quand il forme un nouveau concept, il a besoin de lui donner un nom. Étant donné qu'un mot entièrement nouveau ne signifierait rien pour les autres, il est obligé de recourir au répertoire du langage habituel, dans lequel chaque mot se trouve déjà relié à une signification. Afin de se faire comprendre, il choisira le mot dont le sens usuel garde une certaine similitude avec la nouvelle signification. De la sorte, le terme acquiert la nouvelle signification à travers et au moyen de l'ancienne, sans pour autant l'abandonner. C'est bien cela, la métaphore. Lorsque le psychologue découvre que nos représentations se combinent, il dit qu'elles s'associent, c'est-à-dire, qu'elles se comportent comme des individus humains. À son tour, le premier qui appela « société » une réunion d'hommes, donna un nouveau sens au mot « associé [*socio*] » qui, auparavant, signifiait tout simplement celui qui ou ce qui suit quelque

chose, le suiveur [*secuaz*], de *sequor*. (Voilà une curieuse corroboration historique de la théorie sur l'origine de la société que j'esquisse dans mon *Espagne invertébrée* [*España invertibrada*]). Platon parvient à la conviction que la vraie réalité n'est pas celle, changeante, que nous voyons, mais cette autre, immuable, que nous ne voyons pas, mais que nous présumons dotée d'une forme parfaite : la blancheur indépassable, la justice suprême, etc. Pour désigner ces choses invisibles pour nous, mais que notre intellect perçoit, il a extrait du langage vulgaire le mot « figure », Idée, comme pour indiquer que l'intellect voit de manière plus parfaite que ne voient nos yeux.

Si nous nous apprêtons à approfondir un tant soit peu la question, nous commencerions par remplacer le terme de « métaphore », qui est susceptible d'induire en erreur s'il est pris dans son sens habituel. Métaphore [507] veut dire transposition de nom. Or il se trouve qu'il existe maintes transpositions de nom qui ne sont pourtant pas ce à quoi nous faisons allusion par le nom de « métaphore ». Je citerai quelques exemples plus ou moins notoires.

« Monnaie » désigne l'objet intermédiaire des échanges lorsqu'il consiste en un métal frappé. À l'origine, « *moneta* » eut pour signification « celle qui admoneste, celle qui avise et qui prévient ». C'était une invocation à Junon. Il existait à Rome un temple dédié à « Junon Moneta ». À côté du temple se trouvait un atelier de frappe monétaire. L'objet qui y était élaboré a attiré à lui l'épithète de Junon. Or personne ne songe plus, aujourd'hui, en employant le terme « monnaie », à la fière déesse.

On appelait « candidat » un homme vêtu de blanc. Lorsqu'un citoyen de Rome prétendait à l'une ou l'autre magistrature, c'est « candidement » vêtu qu'il se présentait au corps électoral. De nos jours, est candidat quiconque brigue un poste, quelle que soit sa tenue. Qui plus est : les solennités électorales de notre temps ont tendance à privilégier le costume noir.

Il existe une expression en français qui est « se mettre en grève¹ ». Pourquoi donc utilise-t-on précisément ce terme de « grève » ? Celui qui en fait usage n'en a ni le soupçon, ni la nécessité. Le vocable lui indique directement le sens « grève ». Le mot français « grève » signifiait, à l'origine, « rive sablonneuse ». Or c'est près du fleuve que fut construit l'Hôtel de Ville de Paris. En face de lui s'étendait une rive sablonneuse, une « grève », et l'on baptisa la place de l'Hôtel-de-Ville « place de la Grève ». C'est sur cette place que se rendaient les désœuvrés ; par la suite, ce fut au

¹ Dans le texte espagnol, les trois phrases sont tournées autrement, Ortega utilisant le français « grève » et « se mettre en grève » dans son écrit : « *Declararse en huelga* » se dice en francés *Se mettre en grève. ¿Por qué grève significa huelga? La voz le designa directamente la significación huelga* ». Afin d'éviter un effet de répétition absurde, nous nous sommes écartés ici de la littéralité du texte original. [NdT]

tour des ouvriers au chômage dans l'attente d'un contrat. « Faire grève » en vint donc à signifier « se retrouver sans travail », et désigne aujourd'hui le fait d'abandonner délibérément son poste. On doit aux philologues d'avoir reconstitué toute l'histoire de ce mot, mais celle-ci n'existe pas dans l'esprit du travailleur lorsqu'il emploie le terme.

Les exemples que l'on a mentionnés sont des transpositions sans métaphore. En effet, on a là un terme qui au départ a un sens, puis qui en prend un autre, en abandonnant le premier.

Lorsque nous parlons du « fond de l'âme », le terme « fond » nous indique des phénomènes spirituels déterminés, étrangers à l'espace et au corporel, et où il n'y a ni surfaces, ni fonds.

En désignant, par le terme « fond », une portion déterminée de l'âme, nous nous rendons compte que nous employons ce vocable, non pas directement, mais par le biais de son sens propre. Lorsque nous disons « rouge », nous nous référons, bien entendu, et sans intermédiaire aucun, à la couleur ainsi nommée. En revanche, en disant de l'âme qu'elle a un « fond », nous nous référons principalement au fond d'un tonneau ou d'autre chose de semblable, et ensuite, en dénaturant sa première signification, en en extirpant toute allusion à l'espace corporel, nous l'attribuons à la psyché. Pour qu'il y ait métaphore, il faut que nous nous rendions compte de cette duplicité. C'est de façon impropre que nous utilisons un nom dont nous savons pertinemment qu'il est impropre.

Or, s'il est impropre, pourquoi donc l'employons-nous ? Pourquoi ne pas lui préférer une dénomination directe et un sens propre ? Si ce « fond de l'âme » était pour nous une chose aussi [508] claire que l'est vis-à-vis de notre esprit la couleur rouge, il est absolument évident que nous posséderions un nom direct et exclusif pour le désigner. Mais il arrive que non seulement, cela nous coûte un certain effort de le nommer, mais également de le penser. C'est une réalité bien glissante qui s'échappe des tenailles de notre intellect. Nous commençons ici à pressentir le second usage, l'usage plus profond et essentiel de la métaphore, pour ce qui est de la connaissance. Nous n'en avons pas seulement besoin pour rendre, au moyen d'un terme, notre pensée compréhensible aux autres : nous en avons absolument besoin nous-mêmes pour penser certains objets difficiles. En plus d'être un moyen d'expression, la métaphore est un moyen essentiel d'intellection. Voyons dans quel sens.

Stuart Mill avait coutume d'affirmer que si toutes les choses humides étaient froides, et toutes les choses froides, humides, de sorte qu'elles ne se présentent jamais les unes sans les autres, nous croirions encore probablement que le froid et l'humide ne sont qu'une seule et même qualité. De la même façon, si notre monde se composait entièrement d'objets bleus, et que tout ce qui tombe sous notre regard était bleu, rien ne nous serait plus

difficile que d'avoir une conscience claire et distincte du bleu. De même que le chien flaire mieux sa proie lorsque cette dernière est en mouvement, et que ce mouvement projette dans l'air la vaguelette de son odeur, ainsi la perception et la pensée saisissent mieux le variable que le constant. Ceux qui vivent à proximité d'une cascade n'entendent même plus son grondement, et en revanche, si le torrent vient à cesser, ils perçoivent ce qu'on n'aurait jamais cru possible : le silence.

C'est pourquoi Aristote définit la sensation comme étant la faculté de percevoir les différences. Elle capte le divers et le changeant, mais elle s'engourdit et s'aveugle face au stable et au permanent. C'est pourquoi Goethe, d'une façon paradoxale, et dans un esprit kantien, affirme que les choses sont des différences que nous posons. Le silence, qui n'est rien en lui-même, est quelque chose de réel pour nous, dès lors qu'il est le différent, qu'il est l'autre du bruit. Lorsqu'autour de nous toute rumeur cesse subitement et que nous nous retrouvons comme naufragés dans le silence environnant, nous nous sentons perturbés comme si quelque grave personnage se penchait sur nous avec sévérité pour nous scruter d'un regard inquisiteur.

Ainsi donc, tous les objets ne sont pas également aptes à être pensés par nous, ni ainsi faits pour que nous en ayons une idée distincte, au profil clair et bien défini. Notre esprit aura, par conséquent, tendance à prendre appui sur les objets faciles et accessibles pour pouvoir penser les objets difficiles et rétifs.

Ainsi, il se trouve que la métaphore est un procédé intellectuel au moyen duquel nous parvenons à appréhender ce qui se situe le plus loin de notre pouvoir conceptuel. À l'aide de ce que nous avons de plus proche et de ce que nous maîtrisons le mieux, nous sommes en mesure d'établir un contact mental avec le lointain, avec ce qui s'avère le plus farouche. La métaphore est un supplément à notre prise intellectuelle [*brazo intelectual*] et, en bonne logique, elle tient lieu de canne à pêche ou de fusil.

Qu'on n'entende pas par là que grâce à elle, nous dépassions les limites de ce qui est pensable. Tout simplement, elle nous sert à rendre pratiquement accessible ce qui se laisse entrevoir aux confins de nos capacités. Sans elle, il y aurait, au sein de notre [509] horizon mental, une zone sauvage ; quoique soumise à notre juridiction, cette zone resterait, de fait, inconnue et indomptée.

La métaphore n'exerçant qu'un rôle supplétoire dans la science, elle n'aura été prise en compte que du seul point de vue de la poésie, là où sa fonction est constitutive. Or, en esthétique, la métaphore intéresse par sa délicieuse fulgurance de beauté. C'est pourquoi on n'a pas encore dûment proclamé que la métaphore est une vérité, qu'elle est connaissance de

réalités. Cela implique que, dans l'une de ses dimensions, la poésie est bel et bien recherche, et qu'elle découvre, elle aussi, des faits tout aussi positifs que ceux auxquels la recherche scientifique a habituellement affaire.

Dans la *Silva à la ville de Logroño*, Lope de Vega décrit un jardin :

Tu verras se baigner l'air dans plusieurs fontaines,
Dont les ressorts, toujours différents,
ne semblent toujours faire qu'un,
et qui, tels des lances de cristal, blessent le ciel,
et blessent d'un déluge de perles le sol,
ou bien en de plus lents cristaux tu les verras
s'écouler en boucles ou se suspendre identiques¹.

Lope de Vega parle des jets des fontaines comme de lances de cristal. Il est cependant évident que les jets d'eau ne sont point des lances de cristal. Et pourtant, le fait qu'il appelle les jets d'eau « lances de cristal » produit une délectable surprise.

Comme deux instances ennemies, la poésie applaudit ce que la science vitupère. Et à vrai dire, elles ont toutes deux raison. L'une prendrait de la métaphore ce que l'autre, précisément, écarte.

Un jet d'eau et une lance de cristal sont deux objets concrets. Tout objet qui peut être perçu de façon séparée est concret. Au contraire, un objet abstrait ne peut être perçu que conjointement à d'autres. Ainsi, la couleur est un objet abstrait, parce qu'on la verra inmanquablement s'étendre sur une surface, grande ou minime, de cette forme ou d'une autre. Et vice-versa, la surface n'est visible que si elle a une certaine couleur. Couleur et surface sont donc condamnées à vivre ensemble ; l'une ne se donne jamais sans l'autre, elles n'existent pas de manière séparée, quoiqu'elles soient différentes. Notre esprit peut certes parvenir, avec quelque effort, à produire entre les deux une séparation virtuelle ; cet effort prend le nom d'abstraction. L'un s'abstrayant de l'autre, ce dernier se retrouve virtuellement isolé, pouvant ainsi être distingué du premier.

Les objets concrets sont des composés d'objets plus élémentaires et abstraits. Ainsi, la lance de cristal contient, parmi d'autres nombreux ingrédients, [510] une forme déterminée et une couleur déterminée ; elle contient une impulsion à blesser, qui lui vient d'un bras. Pareillement, nous pouvons abstraire du jet d'eau sa forme, sa couleur, ainsi qu'une impulsion ascendante qui lui vient de la pression hydraulique. Si nous prenons en

¹ *Verás bañarse el aire en varias fuentes, cuyos resortes siempre diferentes, siempre parecen unos, que en lanzas de cristal hieren el cielo, en diluvios de aljófares el suelo, o en más lentos cristales discurrir crespos, suspenderse iguales.*

entier lance et jet d'eau, nous verrons qu'ils se différencient sur de nombreux points : mais si nous ne prenons que ces trois éléments abstraits, nous nous apercevons qu'ils sont identiques. Forme, couleur et dynamique sont les mêmes dans le cas du jet d'eau et dans celui de la lance. Il est rigoureusement scientifique d'affirmer une telle chose, cela revient à exprimer un fait réel : l'identité entre une partie du jet d'eau et une partie de la lance.

Un astre et un nombre sont des choses bien distinctes. Cependant, lorsque Newton énonce la loi de la gravitation universelle, selon laquelle l'intensité de la force d'attraction entre deux corps est proportionnelle au produit de leurs masses et inversement proportionnelle au carré de leur distance mutuelle, il ne fait que mettre au jour l'identité partielle, abstraite, qui existe entre les corps célestes et une série de nombres. Les premiers interagissent de la même manière que le font les seconds entre eux. Le pythagoricien qui se serait fondé sur cette idée en aurait conclu : « Les astres sont donc des nombres », il aurait ajouté à ce que dit Newton exactement ce qu'ajoute Lope de Vega à cette identité effective, bien que partielle, qui existe entre les lances de cristal et les jets d'eau des fontaines. La loi scientifique se limite à affirmer l'identité entre les parties abstraites de deux choses ; la métaphore poétique, quant à elle, suggère l'identification totale de deux choses concrètes.

Cela montre que les activités intellectuelles employées dans la science sont bon an mal an les mêmes qui opèrent en poésie et dans l'action vitale. La différence ne repose pas tant en elles que dans la différence de régime et de finalité auxquels chacun de ces deux ordres se voit soumis. Il en est ainsi de la pensée métaphorique. Partout à l'œuvre, elle effectue dans le domaine scientifique un travail différent et même opposé à celui que la poésie attend d'elle. Cette dernière profite de l'identité partielle de deux choses pour affirmer – faussement – leur identité totale. Une telle exagération de l'identité, au-delà de sa limite véridique, est ce qui lui confère une valeur poétique. La métaphore commence à irradier de la beauté là où s'estompe sa part de vérité. Mais, vice-versa, il n'y a point de métaphore poétique sans la découverte d'identités effectives. Analysez n'importe laquelle d'entre elles, et vous trouverez en son sein, sans aucune espèce de vague, cette identité positive, qu'on pourrait dire scientifique, entre des éléments abstraits appartenant à deux choses.

La science utilise l'instrument métaphorique à l'envers. Elle part de l'identité totale entre deux objets concrets, sachant sciemment qu'elle est fausse, pour ne retenir, après, que la part de vérité que celle-ci inclut. Ainsi, le psychologue qui, s'exprimant, parle de « fond de l'âme », sait pertinemment que l'âme n'est pas un tonneau avec un fond ; il veut pourtant

nous suggérer l'existence d'une strate psychique qui joue, dans la structure de l'âme, le même rôle que le fond d'un récipient.

Contrairement à la poésie, la métaphore scientifique va du plus vers le moins. Elle affirme d'abord l'identité totale, pour ensuite la nier, n'en laissant qu'un vestige. Il est fort étonnant que, [511] à des étapes très anciennes de la pensée, l'expression verbale de la métaphore mette à nu cette double opération consistant à affirmer d'abord pour nier ensuite. Lorsque le poète védique veut dire « ferme comme un rocher », il s'exprime ainsi : *Sa parvato na acyutas-ille, firmus, non rupes*. Il est ferme, mais ce n'est pas un rocher. De la même façon, celui qui chante adresse à Dieu son hymne *non suavem cibum*, qui est doux, mais qui n'est pas un mets exquis. La rive avance en meuglant, « mais ce n'est pas un taureau » ; le roi est bon, « mais ce n'est pas un père ».

Il y a dans le héros une certaine qualité spirituelle que nous voyons confusément mélangée avec maints autres ingrédients, formant sa figure totale et concrète. Il nous faut un grand effort pour la séparer du reste, et ainsi la penser à part et pour elle-même. À cette fin, nous employons, à l'instar du poète védique, la métaphore du rocher. La fermeté de la roche est un élément abstrait déjà bien connu de nous et familier ; nous trouvons en lui quelque chose de commun avec la qualité du héros. Nous fusionnons la roche avec le héros, pour ensuite, ne laissant dans ce dernier que la fermeté, en retrancher la roche.

Pour penser quelque chose séparément, nous avons besoin d'un signe mental qui enregistre notre effort d'abstraction et le fixe en lui prêtant un corps, c'est-à-dire une assise commode. Les nombres, les figures écrites, sont les dépositaires de ces fastidieuses séparations accomplies par notre intellect. Lorsque l'objet que nous tentons de penser s'avère pour le moins insolite, nous devons nous appuyer sur des signes déjà familiers et, tout en les combinant, dessiner ce profil inédit.

Notre écriture est plus pratique que l'écriture chinoise, parce qu'elle est fondée sur un principe mécanique. Elle a un signe pour chaque lettre ; mais comme chaque lettre isolée n'a pas de signification, comme elle n'exprime pas une pensée, notre écriture, à proprement parler, est dépourvue de sens. L'écriture chinoise, en revanche, désigne directement les idées et est plus proche de la fluidité intellectuelle. Écrire ou lire en chinois, c'est penser, et inversement, penser, c'est presque lire ou écrire. Voilà pourquoi les caractères chinois reflètent plus exactement que les nôtres le processus mental. Ainsi, quand on a voulu penser séparément le mot tristesse, il se trouve que la langue chinoise manquait de signe pour désigner une telle chose. Le chinois réunit alors deux idéogrammes : l'un signifiant « automne », et un autre qui se lit « cœur ». La tristesse fut ainsi pensée et écrite comme « automne du cœur ». Il n'y a pas si longtemps de cela, l'idée

de république fit son entrée dans l'esprit du Céleste Empire. Dans l'ancien répertoire de signes, il n'y avait pas de figure pouvant fixer une idée aussi insolite. Durant cinquante siècles, les Chinois ont vécu sous des monarchies patriarcales. Il a donc fallu combiner plusieurs caractères, de sorte que « république » a fini par s'écrire à l'aide trois signes signifiant « douceur-discussion-gouvernement ». La république est pour les Chinois un gouvernement dirigé d'une main plutôt douce, et qui se fonde sur la discussion.

La métaphore est donc l'un de ces idéogrammes combinés, qui nous permet de donner une existence séparée aux objets abstraits les plus difficiles à saisir. Voilà pourquoi son utilisation est d'autant plus inéluctable que nous nous éloignons des choses que nous manions lors des échanges ordinaires de notre vie.

[512] Il convient de ne pas oublier que l'esprit humain s'est fait peu à peu, selon l'ordre des urgences biologiques. Tout d'abord, il a fallu que l'homme acquière un minimum de maîtrise sur les choses corporelles. Les idées sensibles des corps concrets ont été les premières à se fixer et à devenir des habitudes. Elles constituent le répertoire le plus ancien, le plus ferme et le plus commode de nos réactions intellectuelles. Nous nous rabattons sur elles chaque fois que la pensée desserre ses ressorts et cherche à se reposer. Dissocier du corps vivant sa portion psychique suppose déjà un effort d'abstraction qui n'est pas encore complètement fixé au dedans de nos habitudes mentales. Le philosophe et le psychologue doivent s'attacher à conquérir l'habileté pour ce qui est de la perception du psychique. L'esprit, ou psyché, ou quelle que soit la façon dont on nomme l'ensemble des phénomènes de la conscience, se donne toujours en fusion avec le corps, et lorsque nous voulons le penser séparément, nous avons toujours eu tendance à le « corporiser [*corporizarlo*] ». C'est au prix de millénaires d'efforts que l'homme a réussi à isoler cette pure intimité psychique qu'il ressentait en lui-même ou qu'il présumait logée au sein des autres corps vivants. La formation des pronoms personnels raconte l'histoire de cet effort, et montre comment l'idée du « je » s'est progressivement formée à la faveur d'un lent reflux allant de l'extérieur vers l'intérieur. À la place du « je », on dit dans un premier temps « ma chair », « mon corps », « mon cœur », « ma poitrine ». Encore à ce jour, lorsque nous prononçons nous-mêmes avec quelque emphase « je », nous appuyons notre main sur le sternum, en un geste qui est comme le vestige de l'ancienne notion corporelle du sujet. L'homme commence à se connaître à partir des choses qui lui appartiennent. Le pronom possessif précède le pronom personnel. L'idée du « mien » est antérieure à celle du « je ». Plus tard, l'accent se porte depuis « nos » choses sur notre personne sociale. La figure que nous faisons dans la société, et qui est la partie la plus externe de notre

personnalité, capte la représentation de notre être véritable. Il n'existe pas en japonais de « je » ni de « tu ». Celui qui parle dira de lui-même : « l'insignifiant », « l'idiot » et, à la place de « tu », il parlera de « l'honorable corps », de « l'altesse », etc. Et il se référera à lui-même à la troisième personne, comme si cette personne était une chose trouvée dans le monde, laissant ainsi au caractère formel de la situation le soin d'interpréter qui des interlocuteurs est l'Insignifiant, et qui est l'Honorable Corps. Dans le langage des Hupa (Amérique du Nord), le pronom « il » varie selon qu'il se réfère à un membre adulte de la tribu, qu'il évoque un enfant, ou qu'il fait allusion à une personne âgée. Il y a donc lieu de dire que les titres sociaux – comme, chez nous « son excellence », « son illustrissime », « son éminence » – ont été antérieurs aux simples « je » et « tu ».

Que l'on ne s'étonne donc pas si le lexique ne possède que très peu de vocables pour désigner, dès l'origine, des faits psychiques. Presque toute la terminologie qu'utilise aujourd'hui le psychologue est pure métaphore : les mots ayant une signification corporelle ont été rendus aptes à exprimer, accessoirement, les phénomènes de l'âme.

[513] Mais notre intime personne, que nous trouvons en l'abstrayant de notre corps, est, à son tour, un concret relatif. Il est encore des objets plus abstraits, plus abstrus, qui, afin d'être pensés, nécessitent d'autant plus l'instrument métaphorique.

Concevoir un objet de façon claire et distincte, c'est le penser de façon séparée, c'est l'isoler, avec le rayon mental, de tout le reste. C'est pour cette raison que nous concevons plus aisément le variable que le permanent. Le changement a pour effet de disloquer la réalité complexe, en faisant apparaître tous ses éléments au gré de combinaisons différentes. Il arrive à l'humide de se présenter avec le chaud, mais quelquefois, c'est au froid qu'il adhère. Lorsqu'un objet est absent d'une combinaison d'objets, il y laisse en creux son profil, à la manière de la pièce manquante qui, dans la mosaïque, fait défaut.

Un objet sera par conséquent d'autant plus difficile à concevoir que sera grand le nombre de combinaisons où il entre en jeu. Sa permanence obstinée fait que notre sensibilité à son égard s'émousse.

Ceci dit, il est un objet qui se trouve inclus dans tous les autres, qui est en eux comme partie et ingrédient, à l'instar du fil rouge que l'on trouve inmanquablement tressé dans tous les câbles de la Marine Royale anglaise. Cet objet universel, ubiquitaire, omniprésent, qui, où que se trouve un autre objet, fait son inévitable apparition, est bien ce que nous appelons « conscience ».

On ne saurait parler d'une chose, quelle qu'elle soit, qui ne se trouverait pas en rapport avec nous, et ce rapport à nous, minime, c'est la relation de

conscience. Les deux objets les plus différents qu'il y ait lieu d'imaginer possèdent, nonobstant, cette note commune d'être objet pour notre esprit, d'être objets pour un sujet.

Étant donné la situation, l'on comprend qu'il n'est rien de plus difficile à concevoir, à percevoir, à décrire et à définir que ce phénomène universel, ubiquitaire, omniprésent qu'est la conscience. C'est grâce à elle que nous apparaissent toutes les autres choses, que nous nous en rendons compte. La conscience est l'apparaître même, le se rendre compte même. On la trouvera donc incluse, comme annexe inévitable, en tout autre phénomène, de façon monotone, indéfectible, et sans que jamais elle en vienne à s'en absenter. Si nous avons réussi à distinguer le froid de l'humide, à la faveur du fait que l'humidité se donne parfois avec le froid, et parfois avec la chaleur, comment donc parvenir à déterminer ce qu'est l'apparaître, la conscience ? S'il est un cas dans lequel la métaphore est inévitable, ce sera, à n'en pas douter, dans ce cas-là.

Ce phénomène universel du rapport entre le sujet et l'objet, qui n'est autre que celui du se rendre compte, ne pourra être conçu qu'à le comparer à une forme particulière de rapport entre les objets. Il en découlera une métaphore. En interprétant le phénomène universel au moyen d'un autre, particulier et plus accessible, nous encourrons toujours le risque d'oublier qu'il s'agit là d'une métaphore scientifique, identifiant ainsi, comme le fait la poésie, le premier avec le second. Le glissement est, dans ce cas précis, extrêmement dangereux. Parce que c'est de l'idée que nous nous formerons [514] de la conscience que dépend toute notre conception du monde, et c'est d'elle que dépendent à leur tour notre morale, notre politique, notre art. Et voici que l'édifice entier de l'univers et de la vie repose sur le corps menu et aérien d'une métaphore.

En effet : les deux plus grandes époques de la pensée humaine – l'époque antique, avec son prolongement médiéval, et l'époque moderne, qui signe le coup d'envoi de la Renaissance – ont vécu de deux simulacres ou, comme dirait Eschyle, de l'ombre de deux rêves. Ces deux grandes métaphores de l'histoire de la philosophie sont, considérées poétiquement, de rang minime. Même le poète le plus modeste les dédaignerait.

Comment l'homme ancien comprend-il ce fait surprenant que les choses apparaissent devant nous en nous offrant le spectacle de leurs innombrables physionomies ? Comprenez bien quel est le problème. Nous voyons la sierra de Guadarrama¹. La montagne fait presque deux mille mètres ; elle est granitique, bleutée et violette. Notre esprit [*mente*] ne fait aucune taille ; il est inéteudu, incolore et dépourvu de résistance. L'objet et le sujet

¹ Sierra se trouvant aux abords de Madrid. Elle revient souvent sous la plume d'Ortega. [NdT]

possèdent, effectivement, des attributs antagoniques, ils s'excluent mutuellement, il ne saurait y avoir entre eux aucune espèce de rapport, si ce n'est celui d'une exclusion réciproque. Néanmoins, lorsque je vois la montagne, l'objet et le sujet entrent dans un rapport positif, ils se confondent l'un avec l'autre, ils ne font qu'un. Ce fait de la conscience nous oblige à penser que deux termes complètement distincts sont, à la fois, un et le même. Ce qui est une contradiction. Ce qui en fait donc un problème. Face à un fait contradictoire, notre esprit perd son équilibre. En pensant que A est B, on le force à se corriger et à penser que A n'est pas B ; mais à peine s'est-il reporté sur cette nouvelle opinion qu'il doit revenir à la première, et ainsi perpétuellement. Ce va-et-vient forcé déstabilise l'intellect, lui ôtant toute quiétude et repos. Pour s'en libérer, il réagit ; autrement dit, il s'attèle à surmonter la contradiction, à résoudre le problème. Le bâton dans l'eau est droit et n'est pas droit. Qu'en est-il donc ? Être ou ne pas être : voilà le problème. *To be or not to be; that is the question.*

Et la question est, pour ainsi dire, à double fond. Le fait que nous nous rendons compte d'une chose révèle, sans aucun doute, que la chose (dans notre exemple, la montagne) « est » en nous. Mais comment une montagne de 2000 mètres peut-elle être dans un esprit qui n'est pas étendu ? Le premier niveau de la question consistera, tout simplement, à décrire ce mode d'être des choses dans la conscience. Le second consistera à expliquer comment cela se produit, à quelles causes ou conditions l'on doit ce mode d'être. Nous devons tenir ces deux versants du problème soigneusement séparés. Ni l'époque antique ni l'époque moderne n'ont pris soin de le faire. Elles ont mélangé la description du phénomène lui-même avec son explication. Si quelqu'un nous demandait : « Pourquoi Jean est-il donc comme il est ? », avant de lui donner une réponse, nous lui demanderions : « Soit ; mais qui est Jean ? ». Avant de se lancer dans une discussion sur les [515] causes de ce qui est en train de se passer en Espagne, il vaudrait mieux fixer un tant soit peu ce qui véritablement est en train de s'y passer.

Pour l'homme ancien, lorsque le sujet prend conscience d'un objet, il entre avec celui-ci dans un rapport analogue à celui qui intervient lorsque deux choses matérielles entrent en collision, l'une laissant son empreinte sur l'autre. La métaphore du sceau qui imprime sur la cire son empreinte délicate s'installe, bien entendu, dans l'esprit hellénique, et orientera des siècles durant toutes les idées de l'humanité. Déjà dans le *Théétète* de Platon, il est question de l'*ekmageion*, de la tablette en cire sur laquelle le scribe laisse ses traces gravées littéralement avec son stylet. Et cette image, reprise par Aristote – *De l'âme*, livre III, chapitre IV – ira se répercutant tout au long du Moyen Âge ; à Paris et à Oxford, à Salamanque et à Padoue, les maîtres, pendant des siècles, l'injecteront à toute une légion de jeunes esprits.

Selon cette interprétation, sujet et objet se trouveraient dans le même cas que deux choses réelles quelconques. Tous deux existent et perdurent indépendamment l'un de l'autre, et en dehors du rapport dans lequel il leur est parfois donné d'entrer. L'objet que nous voyons existe avant d'être vu, et perdure même lorsque nous ne le voyons plus ; l'esprit est toujours esprit même à ne rien penser et à ne rien voir. Lorsque l'esprit et l'objet entrent en collision, le deuxième laisse imprimée sur le premier sa trace. La conscience est impression.

Cette doctrine envisage la conscience, ou relation entre sujet et objet, comme un événement réel, tout aussi réel que peut l'être un choc entre deux corps. C'est pour cela qu'on l'a appelée « réalisme ». Les deux éléments sont également réels, d'un côté la chose, de l'autre, l'esprit, tout comme est réelle l'influence de la première sur le second. À première vue, cette doctrine n'implique aucune partialité en faveur de l'un ou l'autre terme. Mais si nous y prêtons un peu attention, nous remarquerons que le fait d'accepter la possibilité pour une chose matérielle de laisser son empreinte sur une chose immatérielle revient à traiter cette dernière comme si elle était de même condition que la première ; c'est, en somme, prendre au sérieux la comparaison entre la cire et le sceau. Ici, le sujet se voit malmené au profit de l'objet. Point de respect immaculé pour son authenticité.

C'est d'une telle semence que germe la conception antique du monde. De son point de vue, « être » veut dire, pour une chose, le fait de se trouver parmi les autres choses. Celles-ci existent en prenant appui les unes sur les autres jusqu'à former la grande architecture de l'univers. Le sujet n'est rien de plus que l'une de toutes ces choses immergées dans la grande « mer de l'être », selon le mot de Dante. Sa conscience n'est qu'un petit miroir, et c'est à peine si son proche entourage s'y reflète. Dans la conception antique du monde, le « moi » est loin de jouer un rôle prépondérant. Les Grecs n'employaient jamais un tel vocable dans leur philosophie. Platon préfère parler d'un « nous », espérant que l'union ferait la force. Corrélativement, le Grec comme le Romain auront cherché la norme de la conduite, la loi éthique, dans un accommodement de la personne avec le cosmos. Le stoïcien, qui résume à lui seul la tradition classique, attend tout du fait de [516] vivre « conformément à la nature », et d'être, à l'instar de la nature, entier et impassible. Le moi, main implorante de l'aveugle — au dire d'Aristote, l'âme serait comme une main —, doit aller tâtonnant les chemins de l'univers pour en faire le lit qui canalise son humble course.

À la Renaissance (époque qui, loin de constituer un retour à l'antiquité classique, comme disent ceux qui ne parlent que par ouï-dire, en est, au contraire, le dépassement), s'opère un revirement complet pour ce qui est de l'interprétation de la conscience.

L'image de la tablette de cire est incompatible avec le fait qu'elle prétend tirer au clair. Lorsque le sceau modèle la cire, nous avons devant nous, avec la même évidence, le sceau, et l'empreinte laissée par lui. Nous sommes donc en mesure de comparer le premier avec la seconde. Cependant, lorsque nous voyons la sierra de Guadarrama, ce n'est pas la chose elle-même que nous voyons, mais l'impression qu'elle fait en nous. S'il s'agissait d'une hallucination, nous ne percevrions pas la moindre différence. Ainsi donc, parler des objets existant à part, et hors de notre conscience, demeurera toujours une supposition hasardeuse. Ce n'est que lorsqu'ils sont dans notre esprit, lorsque nous les voyons, imaginons ou pensons que nous en avons une vraie attestation. Pour le dire autrement : il ne fait aucun doute que les choses se trouvent, en un certain sens, en nous. En revanche, l'existence des choses en dehors de nous sera toujours problématique et sujette à caution. Il est absurde de vouloir clarifier un fait indubitable par une supposition, par un fait pour le moins douteux. Descartes se résout pour sa part à une innovation de taille. La seule existence que l'on peut poser avec certitude concernant les choses est celle qu'elles ont lorsqu'elles sont pensées. Les choses en tant que réalités meurent donc pour ne renaître qu'en tant que *cogitationes*. Mais les « pensées » ne sont rien d'autre que des états du sujet, du *moi* lui-même, de *moi-même, qui ne suis qu'une chose qui pense*¹. De ce point de vue, la relation de conscience demande à recevoir une interprétation à l'opposé de la conception antique. C'est une nouvelle métaphore qui se substitue à l'image du sceau et de la tablette de cire : celle du contenant et du contenu. Les choses ne viennent pas du dehors à la conscience ; elles en sont les contenus : elles sont des idées. Cette nouvelle doctrine a pour nom idéalisme.

À proprement parler, la conscience, le prendre conscience, est un nom générique. Il existe de nombreuses façons particulières de prendre conscience ; ce n'est pas la même chose que de voir ou d'entendre ; autrement dit, la perception n'est pas la même chose que le phantasmer [*phantasear*]² ou que la pensée pure³. La philosophie antique met en avant la perception, dans laquelle l'objet semble, en effet, venir vers le sujet pour l'impressionner, pour y laisser son empreinte. Bien au contraire, l'époque moderne jette son dévolu sur l'imagination. Dans la conscience

¹ En français dans le texte. [NdT]

² Nous suivons ici la traduction préconisée par Marc Richir et Jean-François Pestureau pour traduire le terme allemand « *phantasieren* » ; or c'est bel et bien à cette modalité essentielle de l'intentionnalité chez Husserl que pense Ortega. [NdT]

³ Il s'agit, en effet, des trois modalités fondamentales de l'intentionnalité ou du rapport à l'objectivité reconnues par Husserl. Voir aussi à ce sujet le texte d'Ortega « La conscience, l'objet et ses trois distances ». Déjà traduit par nos soins, ce texte sera intégré dans un volume regroupant les écrits phénoménologiques d'Ortega y Gasset. [NdT]

imaginative, les objets ne semblent pas venir à nous de leur propre chef ; c'est plutôt nous qui les suscitons. Il suffit qu'on s'en sente l'envie, pour que, du néant le plus noir, nous extrayions le cheval centaure, et que, dans un air irréel de printemps, nous le fassions galoper, queue et fanons au vent, sur des prairies d'émeraudes, en quête des blanches nymphes fugitives. Avec l'imagination, nous créons et nous anéantissons les objets, nous les composons et nous les démembrons. Aussi : les contenus de la conscience, ne [517] pouvant provenir de l'extérieur – comment la montagne pourrait-elle entrer en moi ? – devront émerger du fond de la subjectivité. La conscience est création.

Cette prédilection pour la faculté imaginative est typique de l'époque moderne. Goethe décerne la palme de l'univers « à l'éternelle inquiète, éternelle jouvencelle, fille de Jupiter, la Fantaisie ». Leibniz, quant à lui, réduira le réel à la Monade, qui consiste purement et simplement en un pouvoir spontané de représenter. Kant fera, comme sur des gonds, pivoter son système sur l'*Einbildungskraft*, l'imagination. Schopenhauer nous dira pour sa part que le monde, grande fantasmagorie, toile irréelle d'images que projette l'occulte appétit du cosmos, consiste en la représentation que nous nous en faisons. Et le jeune Nietzsche ne parviendra pas à s'expliquer le monde, si ce n'est comme jeu scénique mené par un dieu désœuvré. « Le monde est un rêve, et il n'est que vapeur aux yeux d'un éternel mécontentement ».

Le « moi » se sera vu, entretemps, favorisé par le plus surprenant des caprices de la fortune. Comme dans les contes orientaux, celui qui était mendiant se réveille en prince. Leibniz se risquera à qualifier l'homme de *petit Dieu*¹. Kant fait du moi le suprême législateur de la nature. Et Fichte, démesuré comme à son habitude, ne fera pas moins que de dire : le Moi est tout.

¹ En français dans le texte. [NdT]