

## LA MÉTAPHORE DU NAUFRAGE CHEZ ORTEGA : NAUFRAGE OU VICTOIRE IRONIQUE DE LA MÉTAPHORE ?

Depuis quelques années, les questions concernant la rhétorique dans l'œuvre d'Ortega y Gasset ont attiré progressivement l'intérêt des chercheurs et des spécialistes. Tout en essayant de faire sortir le débat autour du clivage réducteur : écrivain ou philosophe ?, la critique a commencé à s'interroger sur son style<sup>1</sup>, puis sur la métaphore ou le rôle de l'étymologie<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> Juan Marichal, « XII. La singularidad estilística de Ortega », (in *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*), Selecta de Revista de Occidente, Madrid, 1971. Et notamment les travaux de Ricardo Senabre : *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, Acta Salmanticensia, Salamanca, 1964, 1964 ; « Composición y estructura en un pasaje de Ortega y Gasset », (in *separata de Anuario de Estudios Filológicos*, VI, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1983 ; et « Ortega y Gasset y la generación del 27 », (in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 514-515, abril-mayo 1993), pp. 197-207.

<sup>2</sup> Carmen Chust Jaurrieta, « La metáfora en Ortega y Gasset », (in *Boletín de la Real Academia Española*), n° 51, vol. 43, 1963, pp. 57-149 ; Carlos Bousoño, « La estética de Ortega : notas de controversia », (in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 322-323, abril-mayo, 1977, pp. 53-77 ; Belinda Álvarez, « Las imágenes en Ortega », (in *Actas de las Conversaciones sobre Ortega (1 as Jornadas culturales de Asturias)*, I.N.B. « Príncipe de Asturias », Aller, ed. preparada por A.E. Velázquez y B. Álvarez, marzo 1983, pp. 111-132 ; Fernando Lázaro Carreter, « Cap. 7. Ortega y la metáfora », (in *De poética y poéticas*, Cátedra, 1990), pp. 112-128 ; Jaime de Salas, « La metáfora en Ortega y en Nietzsche », (in *El primado de la vida. Cultura, estética y política en Ortega y Gasset*, coord. A. Domínguez, J. Muñoz, J. de Salas, ed. Universidad de Castilla-La Mancha, 1997), pp. 155-168 ; Luis Gabriel-Stheeman, « Miopes, caseros y afanosos : función retórica de la etimología en los textos políticos de Ortega y Gasset », (in *Revista de Estudios orteguianos*, n° 1, 2000), pp. 121-133.

et parallèlement, d'une manière plus globale, sur le lien étroit entre la « raison vitale » et la rhétorique<sup>3</sup>. Grâce à ces contributions, nous avons à présent une idée plus précise sur les stratégies rhétoriques d'Ortega, de type « persuasif » et « ornemental », et sur le rôle crucial de la métaphore dans son écriture. Restait à se poser la question plus ambitieuse du rapport entre rhétorique et philosophie tout au long de son itinéraire intellectuel. C'est chose faite, puisque Francisco José Martín a lancé, il y a trois ans une hypothèse porteuse et polémique, celle de l'enracinement de la pensée d'Ortega dans la tradition humaniste, et plus concrètement dans l'humanisme de la Renaissance italienne et de Baltasar Gracián<sup>4</sup>.

A cet ensemble d'études il faut rajouter quelques analyses partielles sur telle ou telle image ou métaphore caractéristique de l'écriture d'Ortega. C'est le cas des articles consacrés aux images maritimes, et à l'algèbre et au logarithme comme métaphore<sup>5</sup>. Mais paradoxalement on n'avait pas étudié jusqu'à présent, d'une manière spécifique et rigoureuse, la métaphore du naufrage dans l'ensemble de l'œuvre ortéguienne<sup>6</sup>. Cette lacune devait être comblée impérativement. Les raisons de la nécessité d'une telle étude sont bien simples : non seulement parce que la récurrence de cette métaphore est considérable pendant toutes les périodes de sa pensée, mais aussi parce qu'elle touche un noyau fondamental de sa philosophie qui est le rapport entre le moi et les circonstances, et par conséquent le statut de la vie (humaine). Cette étude devenait encore plus pertinente si on mettait en rapport la métaphore du naufrage avec les théories anthropologiques d'Ortega et ses idées sur la métaphore. En outre, il s'est avéré que si on ajoutait aux analyses synchroniques sur

3 Thomas Mermall, « Entre *Episteme y Doxa* : el trasfondo retórico de la razón vital », in *Revista Hispánica Moderna*, 47, junio 1994, pp. 72-84. Et récemment, du même auteur : « Hacia una retórica de Ortega », (in *Revista de Estudios orteguianos*, n° 1, 2000), pp. 113-119.

4 Francisco José Martín, *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.

5 Ricardo Senabre, « Imágenes marítimas en la prosa de Ortega y Gasset », (separata de *Archivum*, XIII, Universidad de Oviedo), 1963 ; et Ciriaco Morón Arroyo, « Algebra y logaritmo : dos metáforas de Ortega y Gasset », (in *Hispania*, vol. 49, n° 2, 1966), pp. 232-237.

6 Hormis le chapitre VI (pp. 169-184) du livre de Francisco José Martín ci-dessus cité, qui, d'ailleurs, analyse non seulement l'élément — selon l'auteur — du naufragé, mais aussi celui de l'archer.

la métaphore du naufrage un crible diachronique, cela pouvait nous permettre de saisir l'évolution de la constellation rhétorique du naufrage en fonction des « périodes » de sa pensée, et plus particulièrement de la découverte du livre de Martin Heidegger, *Etre et temps*, aux alentours de 1928-1930. L'objectif avoué était de toute évidence de tenir tout ensemble les deux bouts de la rhétorique et de la philosophie, de la métaphore et du concept, de la beauté et de la vérité, de la persuasion et de la déduction, afin de ne jamais perdre de vue les deux visages de Janus du texte ortéguien. Notre conviction était que la raison de la superficialité ou de l'insuffisance de certains travaux sur Ortega tenait à l'oubli d'un de ces deux visages. La découverte, au cours de ce travail, des contributions de T. Mermall, et surtout de F.J. Martín nous a confirmé dans l'idée qu'il fallait donc poursuivre et radicaliser leurs perspectives prometteuses.

Tout d'abord, nous allons faire un repérage exhaustif de la métaphore du naufrage, sous les formes du substantif ('naufrage', *nafragio*), de l'adjectif ('naufragé', *nafrago*), et du verbe ('faire naufrage', *nafragar*, et ses dérivés conjugués). Il faudra repérer et analyser cet ensemble métaphorique d'une manière quantitative et qualitative. Il s'agira de comptabiliser les citations et les unités morphologiques. La compréhension qualitative, elle, sera tout d'abord plutôt impressionniste. Ensuite, d'une manière encore plus fine, ce repérage sera réalisé en fonction, d'abord du « cotexte », puis en fonction du contexte. Les différentes thématiques associées, comme celle de la culture, de l'ironie et bien d'autres, devraient ressortir graduellement de cette analyse basée sur un échantillonnage qui, même s'il est loin d'embrasser l'intégralité de son œuvre, a la volonté de ne pas oublier les textes les plus essentiels. Deuxièmement, et surtout grâce à l'analyse du contexte, on va procéder à la mise en relation des trois attitudes du naufragé avec les trois fonctions essentielles de la vie et avec les trois strates de l'intimité, selon Ortega. Troisièmement, à partir des gestes du naufragé, on en déduira la théorie ortéguienne de la métaphore, pour ensuite démontrer le caractère auto-explicatif de la métaphore du naufrage, phase décisive dans notre argumentation. Enfin, et sortant du cadre d'analyse intratextuelle, pour nous introduire dans une démarche plus ou moins contextualiste, nous voudrions ne pas négliger la question « naïve » sur la nature autobiographique de l'idée de naufragé, ce qui devra nous mener vers d'autres parages plus énigmatiques, comme les problèmes liés à l'ineffable et

aux masques d'un auteur. En filigrane, notre désir est de contribuer à une réflexion sur les réussites et les faiblesses d'une philosophie axée sur la métaphore.

### 1. Le repérage quantitatif et qualitatif de la métaphore du naufrage

Nous avons uniquement comptabilisé toutes les fois où l'auteur employait le mot substantif *nafragio*, ou ceux appartenant à sa famille sémantique, c'est-à-dire l'adjectif *naufrajo*, et le verbe *nafragar* et ses formes conjuguées. Ce choix est justifié dans la mesure où Ortega ne fait pratiquement jamais l'évocation du naufrage sans l'utilisation explicite de cette famille sémantique.

Le premier constat qu'on doit faire est la présence régulière de la métaphore du naufrage chez Ortega y Gasset. Le substantif apparaît treize fois, l'adjectif vingt-cinq, et le verbe sept fois<sup>7</sup>. Au total quarante-cinq fois réparties sur une période entre 1909 et 1950. Pratiquement tous les textes importants sont représentés. Des articles de jeunesse comme celui consacré à Renan jusqu'au texte crucial sur Goethe ; des essais faisant partie de la série *Le spectateur* ou des préfaces célèbres comme celle dédiée au livre du comte de Yebes sur la chasse ; des cours phares dans l'architecture de sa pensée comme *Qu'est-ce que la philosophie* ou *Autour de Galilée* ; des conférences comme celles consacrées au peintre Vélasquez ; et, bien sûr, des livres-clés comme *Méditations du Quichotte* et *Le thème de notre temps*. Seules deux absences remarquables : les textes politiques et *La deshumanisation de l'art*. Les avant-gardes artistiques et la question de la politique dans les temps modernes n'auraient-elles rien à voir avec le problème du naufrage de la vie humaine ? Les solutions au naufrage de l'homme, ne seraient-elles pas, elles-mêmes, le signe aigu du naufrage ? Ces questions-là, malgré leur pertinence, ne font pas partie de nos objectifs, mais il faudra au moins en donner quelques pistes explicatives, dans cet article.

Comme on vient de le suggérer, l'idée ou la figure du naufrage est liée dans son œuvre à l'idée de vie. Cette affirmation, il faut la comprendre pour l'instant dans un sens approximatif, comme s'il s'agissait d'une première ébauche.

<sup>7</sup> Malheureusement, l'entrée *nafragio* ne se trouve pas consignée dans le très pratique *Índice de autores y conceptos de la obra de José Ortega y Gasset*, D. Hernández Sánchez, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, 2000.

Cette liaison entre vie et naufrage est presque explicite à partir de 1928 : « Notre vie est d'emblée la perpétuelle surprise d'exister, sans notre propre consentement préalable, naufragés dans un monde non prémédité »<sup>8</sup> ; et acquiert une première formulation identificatrice en 1932 : « La vie est toujours et en elle-même un naufrage »<sup>9</sup>.

Cette attirance d'Ortega pour l'image du naufrage n'a rien de surprenant ou d'original. Dans l'ensemble de notre patrimoine culturel, de notre imagerie mythique et littéraire, cette image est très courante et riche de sens. La tradition littéraire hispanique, plus concrètement baroque, nous fournit deux figures exemplaires du naufrage : les *Solitudes* de Góngora, et *L'homme détrompé* (*El Criticón*) de Gracián. La littérature moderne et contemporaine, elle seule, nous apporte deux textes décisifs, un poème, *Le bateau ivre*, de Rimbaud, et un roman, *Lord Jim*, de Conrad. Le poète français mêle l'impétuosité exaltante de l'aventure avec l'aveu de l'échec imminent ou avec un désir ambigu de couler, de sombrer, mais aussi de se confondre dans l'infini, « *Ó que ma quille éclate ! Ó que j'aïlle à la mer !* ». L'écrivain anglais d'origine polonaise fait du naufrage l'image du mal inexpiable, de ce qu'un capitaine, le personnage principal, Lord Jim, doit absolument éviter par tous les moyens. Une fois son navire échoué, sa vie ne sera qu'un vagabondage infernal à travers les sentiers rocaillieux de la mémoire...

<sup>8</sup> « Nuestra vida empieza por ser la perpetua sorpresa de existir, sin nuestra anuencia previa, naufragos, en un orbe impremeditado ». In. *¿Qué es la filosofía?*, (dorénavant : QF ?), n° 5, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 12ème édition, 1994, (cours de 1929 publié pour la première fois en 1957 à titre posthume), p. 187. Tous les livres d'Ortega y Gasset, sauf exception signalée, seront cités d'après cette édition dirigée par P. Garagorri, qui est d'ailleurs jusqu'à présent la plus complète, même par rapport aux dites « Œuvres complètes ». Et puis, encore plus clair : « *Vivir es encontrarse naufragado entre las cosas* », p. 230.

<sup>9</sup> « La vida es en sí misma y siempre un naufragio ». C'est une des seules fois où Ortega utilise une métaphore *in praesentia* (le phore, « naufrage », mais aussi le thème, « vie », présents). Une autre exception, mais négative : « Douter n'est pas faire naufrage » (1940). En général, les métaphores du naufrage se présentent chez Ortega sous forme de constellations métaphoriques, organisées autour du phore, sans le thème explicitement présent. Pour la première métaphore *in praesentia*, voir « *Pidiendo un Goethe desde dentro* ». Ce texte fut publié d'abord pour la revue allemande *Die neue Rundschau*, et parut dans la *Revista de Occidente* de Madrid au mois d'avril 1932. Disponible actuellement dans le recueil intitulé *Goethe, Dilthey*, (dorénavant : GD), n° 24, 1982, 1ère édition en 1958, p. 16.

Par ailleurs, Hans Blumenberg a montré l'importance de l'image du naufrage avec spectateur tout au long de notre tradition occidentale, depuis Lucrèce jusqu'à l'historien Jakob Burckhardt<sup>10</sup>. Deux tendances cruciales dans l'histoire de cette image se dessineraient progressivement, selon Blumenberg : celle d'une implication de plus en plus inquiétante du spectateur dans le naufrage contemplé depuis son rivage, de moins en moins stable celui-ci ; et celle d'une identification du naufrage avec les vagues orageuses de l'histoire. Si Herder pouvait contempler tranquillement le spectacle de la Révolution française « comme on regarde en sécurité depuis le rivage un navire qui au milieu d'une mer inconnue fait naufrage »<sup>11</sup>, Burckhardt, de son côté, avait déjà la conscience, quelques décennies plus tard, de voir dériver l'humanité « sur un navire plus ou moins fragile, sur une vague parmi des millions d'autres, lesquelles ont été mises en mouvement par la révolution ». Et il ajoutait : « Nous sommes cette vague même »<sup>12</sup>. Ce qui constituait un acte inaugural philosophique, chez Lucrèce et Montaigne, à savoir, la pleine possession de soi-même comme rempart contre les aléas de la vie, devient dans la modernité le constat dramatique, d'après Blumenberg, d'une « impossibilité qu'il y ait un spectateur »<sup>13</sup>.

Si nous avons fait ce détour, c'est afin de rappeler l'importance de l'image du naufrage dans notre culture, et surtout afin de voir se dessiner en creux la spécificité et l'originalité d'Ortega dans le traitement de la question. Première remarque à faire : il n'y a pas de spectateur dans toutes les citations où apparaît la métaphore du naufrage<sup>14</sup>. On ne peut pas voir

10 Hans Blumenberg, *Naufrage avec spectateur*, L'Arche, Paris, 1994, (1ère éd. en allemande, 1979).

11 Op. cit., p. 56.

12 Op. cit., p. 82.

13 Op. cit., p. 84.

14 Cette citation est éclairante à cet égard : « Si la vida consistiese sólo en su primer atributo y fuese no más que un enterarse (...) equivaldría el vivir a asistir a un espectáculo cómico, tráfico o gris ; uno sería sólo espectador. Pero como además es estar el hombre, quiera o no, entregado a un contorno determinado (...) estoy sumergido, naufrago en un elemento extraño a mí ». In LM, p. 55. Le fait de naître, qu'on soit immergé dans une circonstance concrète empêche donc d'être le spectateur d'un naufrage dont le sujet ou l'acteur principal est finalement nous-mêmes. La vision de la vie comme drame chez Ortega est anti-idéaliste de par son attitude hostile à une idée de l'homme désintéressé ou spectateur. C'est significatif que dans sa série

le naufrage de l'extérieur puisque nous sommes constitutivement des naufragés. Cela confirmerait d'une certaine façon la tendance historique analysée par Blumenberg, même si — hélas — il néglige la place d'Ortega dans tout ce devenir, relégué, dans une note, au simple rôle de commentateur de Goethe<sup>15</sup>. Deuxième remarque : le naufrage n'est pas un événement éventuel de la vie, quelque chose qui pourrait ne pas avoir lieu. Non, la vie est naufrage. Il faut saisir l'affirmation dans toute sa radicalité. La vie n'est plus une navigation, *topos* par excellence de notre imaginaire et de nos croyances, que des événements tragiques, ici et là, pourraient ponctuer. En poursuivant l'analogie de proportion, le naufrage n'est donc pas un accident, quelque chose qui pourrait ne pas exister, ou qui, de toute manière arrive toujours après la navigation, c'est-à-dire, la mort. Tout simplement, il fait partie du filage constitutif de la vie. Nous sommes confrontés à un premier paradoxe : est-il possible que ce qui dénoue et déchire fasse partie de ce qui noue et enlace ?

Laissons pour l'instant cette question et avançons un peu plus dans notre repérage. Nous allons procéder d'abord à une première analyse du cotexte, c'est-à-dire du contexte dans lequel se trouvent prises les trois variations morphologiques du mot 'naufrage' à l'intérieur de chaque énoncé<sup>16</sup>.

d'essais, *Le spectateur*, il n'y ait pas de métaphore du naufrage dûment développée. Cela dit, la figure du spectateur ortéguien n'est pas celle décrite dans la citation ci-dessus. Elle est celle d'un homme amoureux des perspectives offertes par la vie. En dépit de tout cela, la figure du naufragé fait de la figure précédente du spectateur une « belle âme », comme dirait Hegel...

15 Op. cit., p. 23, note 19.

16 Dominique Maingueneau fait une distinction entre «cotexte» et «contexte» : «La notion usuelle de «contexte» est en effet ambiguë. Elle désigne aussi bien le *cotexte*, c'est-à-dire le contexte *verbal* dans lequel se trouve pris un énoncé, que les données du *contexte* (*situationnel*) qui définissent la spécificité d'une certaine situation de communication (le type de moment, de lieu où tels énoncés sont proférés, le rôle social de leurs protagonistes, etc) ». In *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Nathan édition, 1ère éd. 1986, p. 10. Je voudrais proposer une terminologie légèrement différente en m'appuyant partiellement sur une affirmation décisive de Paul Ricoeur dans son livre *La métaphore vive*. Ce philosophe soutient que « c'est un énoncé entier qui constitue la métaphore » (p. 110), dans lequel il y aurait des éléments employés métaphoriquement et d'autres employés non métaphoriquement, (ce qui distinguerait la métaphore de l'allégorie, de l'énigme ou de l'emblème). Je propose par conséquent que le cotexte fasse référence aux éléments employés non métaphoriquement, mais qui

L'on est surpris par l'extrême similarité des phrases employées où apparaît l'adjectif. Presque dans toutes les occasions, il est accompagné d'un complément circonstanciel de lieu. Les naufragés sont dans un « monde non prémédité » (*en un orbe impremeditado*)<sup>17</sup>, parmi les choses ou perdus en elles<sup>18</sup>, « dans un élément étranger »<sup>19</sup>, ou tout simplement « dans le monde »<sup>20</sup>. Ce qui ressort de tout cela, c'est le fait que le/s naufragé/s que je suis, que nous sommes tous, se trouvent dans un milieu qui n'est pas modelé sur nous comme un gant à la main, qui n'a pas été conçu par nous, et qui est, en fin de compte, notre monde... à faire. Cet ensemble de circonstances est par définition — comme le prouve le contexte de notre métaphore — problématique. L'homme se fraie un chemin nécessairement à travers les problèmes de la vie, qui sont toujours déstabilisants et fluctuants comme l'élément liquide. Une seule fois, nous trouvons le rôle de complément circonstanciel joué par le concept explicite de 'circonstance', identifié d'ailleurs à la vie<sup>21</sup>. Ce n'est pas un hasard si c'est

font partie de tout l'énoncé qui est en dernier ressort la métaphore au sens de Ricœur. Le contexte, de son côté, aurait deux dimensions : une dimension langagière ou verbale, c'est-à-dire l'ensemble des énoncés qui entourent l'énoncé métaphorique et qui jouxtent l'ensemble du discours où il n'y a plus de trace de la métaphore ; et une dimension non verbale, de type pragmatique, qui serait le contexte tel qu'il est conçu par Maingueneau. Il faut remarquer tout d'abord que le contexte métaphorique non verbal n'a pas l'apanage des effets pragmatiques.

17 « Première conférence à Buenos Aires », 1928, (in *Meditación de nuestro tiempo*, dorénavant : MT, ed. de J.L. Molinuevo, Fondo de Cultura Económica), p. 190 ; QP ?, p. 187, déjà cité ; *Unas lecciones de metafísica*, (cours de 1932/33), dorénavant : LM, p. 39.

18 QF ?, p. 230 ; *En torno a Galileo*, dorénavant : ETG, ed. Espasa-Calpe, col. Austral, p. 165.

19 LM, p. 55.

20 TG, p. 68.

21 « Prólogo para alemanes », (1934), p. 51, (in *El tema de nuestro tiempo*, n° 16, dorénavant : TNT). « *Me encontré, pues, desde luego, con esta doble averiguación fundamental : que la vida personal es la realidad radical y que la vida es circunstancia. Cada cual existe naufrago en su circunstancia* ». Un homme qui n'aurait pas de circonstances, cela reviendrait à être comme Dieu, qui est l'homme tel qu'il est présenté par l'idéalisme cartésien : « *Las cosas, el mundo, mi cuerpo mismo serían sólo ideas de las cosas (...). Vivir sería existir yo dentro de mí mismo, flotando en el océano de mis propias ideas, sin tener que contar con nada más que con mis ideas. A esto se ha llamado idealismo (...). Sería como Dios, que flota, único, en sí mismo, sin posible naufragio porque es él, a la vez, el nadador y el mar en que nada* ».

justement au moment où il fait, dans sa « Préface aux allemands » au *Thème de notre temps*, une sorte de récapitulation plus ou moins autobiographique de son parcours intellectuel. C'est comme si la métaphore devait être un peu plus précisée ou conceptualisée dans ce contexte-là, montrant l'analogie de proportion entre le naufragé et l'océan, d'un côté, et le moi et ses circonstances, de l'autre.

Par ailleurs, on peut souligner la préférence d'Ortega pour l'usage de l'adjectif au détriment du substantif, vingt-cinq fois au lieu de treize fois, préférence qui signifierait une volonté de la part de l'auteur d'insister sur le fait que le naufrage n'est pas quelque chose d'abstrait ou d'éloigné, mais qu'il s'agit d'un événement, celui de la vie, dans lequel on est littéralement « immergé »<sup>22</sup>. On ne peut donc pas échapper au naufrage de la vie de chacun, de nous tous. Le naufrage est avant tout *notre* naufrage. J'insiste sur cet aspect-là de la métaphore du naufrage parce qu'il nous montre que le cotexte joue en faveur d'un appel au lecteur qui va au-delà d'un simple effet de compréhension. L'image qui crée dans notre esprit nous pousse à un souci, à une préoccupation sur notre propre situation dans la vie<sup>23</sup>. Elle condense d'une manière paradigmatique les effets pragmatiques de la philo-

22 « *Estoy sumergido, naufrago en un elemento extraño a mí* », LM, p. 55. Il faut signaler que les sujets ou les verbes employés par Ortega, en accompagnement de l'adjectif *naufrago/s*, confirment ce caractère inclusif du texte qui fait que le lecteur du texte se voit lui-même en tant que naufragé : « *cada cual existe naufrago en su circunstancia* », (TNT, p. 51) ; « *el hombre... naufrago en ella* », « *La razón histórica* », cours à Lisbonne de 1944, (in *Sobre la razón histórica*, dorénavant : SRH), p. 202 ; « *vivir es encontrarse naufrago* », « *sentirse absolutamente naufrago* », QF ?, pp. 230 y 234 ; « *estoy sumergido, naufrago...* », LM, p. 55 ; « *naufrago, anhelo la aventura* », *La idea de principio en Leibniz*, dorénavant, IPL, p. 304 ; « *braceamos naufragos* » (deux fois), ETG, p. 99, et « *Prólogo a Veinte años de caza mayor*, del conde Yebes, dorénavant : Procaza, (in *Obras Completas*, Alianza Editorial-Revista de Occidente, vol. 6), p. 477.

23 N. Charbonnel attache une énorme importance au caractère praxéologique de la métaphore, à côté de sa dimension expressive et cognitive. Elle consisterait à enjoindre à quelqu'un de faire quelque chose. « C'est le soleil de mes journées » serait l'illustration de la première dimension ; « Le soleil des électrons » : le noyau de l'atome, serait l'illustration de la deuxième dimension, et « L'enfant est une plante qui a besoin de beaucoup de soleil » serait l'exemple de la troisième dimension, dite praxéologique. Il faut consulter son livre en trois volumes : *La tâche aveugle*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1991-1993.

sophie circonstancielle d'Ortega, et montre bien que déjà le cotexte lui-même, avant le renforcement des deux contextes, peut agir et faire quelque chose au delà du faire purement langagier ou informatif<sup>24</sup>.

Par contraste avec l'usage plus codifié et répétitif de l'adjectif, l'emploi du verbe, en dépit de sa moindre fréquence, est plus riche au niveau connotatif. Tout d'abord, le verbe 'faire naufrage' est toujours utilisé à l'infinitif (deux fois) ou conjugué à la troisième personne du singulier du présent de l'indicatif (quatre fois). Cet emploi rend à l'événement du naufrage une actualité plus ou moins indéfinie et renforce les fonctions de « présentification » remplies par le cotexte de l'adjectif, qu'on vient de voir. Une seule fois il est conjugué au passé simple dans un contexte extrêmement précieux pour notre étude puisque c'est la première et dernière fois qu'Ortega parle d'un véritable et singulier naufrage qui eut lieu dans un passé reculé. Il s'agit d'un *récit* rapporté. Le naufrage est donc pris ici d'une manière *apparemment* non métaphorique. On y reviendra à la fin de cet article.

La première considération donnée par le philosophe madrilène à propos de 'faire naufrage' est le fait que ce n'est pas la même chose que se noyer. Le contraire impliquerait que la vie soit elle-même la mort effective ou figurée. Or, faire naufrage — nous dit Ortega — c'est avant tout « agiter les bras ». Le naufragé agite les bras parce qu'il se sait en péril et cherche à nager la brasse ou à se faire voir par un avion ou par un bateau qui puissent le repérer. Et « la conscience du naufrage, du fait qu'elle est la vérité de la vie, c'est déjà le salut » (GD, p. 16). Etrange conscience qui consiste non pas à réfléchir sur soi-même, mais à bouger le corps d'une manière expressive... En fait, on est en face d'une conscience si immédiate (du danger) qu'elle est un sentiment ou plutôt une sensation<sup>25</sup>. Cette sensation d'être absolument

24 Luis Gabriel-Stheeman, dans un article déjà cité, a démontré la fonction rhétorique des étymologies et son importance dans l'œuvre d'Ortega. Un des exemples étudiés par ce spécialiste est celui d'un passage où Ortega qualifie le comte de Romanones de « myope », et rajoute que l'étymologie de myope est « vue de souris ». Cette origine douteuse du mot « myope » permet à Ortega d'introduire une métaphore qui ridiculise la figure du cacique libéral, député quasi éternel de Guadalajara. Aussi permet-elle de graver dans la mémoire du lecteur cette image caricaturale.

25 « Sensation » et « conscience » (du naufrage) sont souvent le cotexte du substantif « naufrage », en tant que complément du nom. Par exemple : « *esa sensación de naufragio y perdimiento* »

un naufragé tient à la situation de crise que l'homme ressent dans la modernité (il parle dans ces termes à ses auditeurs en 1929) et à la vision du monde comme un chaos incompréhensible qui entraîne cette situation de crise<sup>26</sup>.

Pendant ces périodes de crise l'homme doute, n'a plus de terre ferme sur laquelle s'appuyer. Il est tout à coup plongé dans le doute. Comme le dit littéralement l'expression espagnole, qu'Ortega s'emploie à exploiter d'une manière conceptuelle, « on tombe dans une mer de doutes » (*se cae en un mar de dudas*). L'idée de chute, de tomber (*caída, caer*) sur laquelle insiste notre auteur vise à dramatiser l'installation dans les doutes, qui est d'emblée un enfoncement dans les profondeurs, dans l'abîme L'océan de perplexités où il se trouve risque de l'avalier. Tout ce qui entoure l'homme devient liquide et fluctuant. Il perd pied et cherche à avoir pied<sup>27</sup>. Il risque de se noyer, mais peut trouver dans la sensation de naufrage, un « stimulant » et une occasion de s'en sortir et de nager grâce à la philosophie<sup>28</sup>. C'est justement celle-ci qui lui donne des repères pour s'orienter dans la vie. Ortega le dit explicitement une fois : « *Douter*, c'est faire naufrage, s'enfoncer d'une manière désespérée et comme se noyer »<sup>29</sup>. Mais justement, avant, il avait affirmé

(1930), « *la conciencia del naufragio al ser la verdad de la vida* » (1932), ou « *esta sensación de naufragio...* » (1949). Peut-être, n'y a-t-il pas de naufrage sans sensation ou conscience, ultérieure, de naufrage. Mais existerait-il une vie avant de se sentir naufragé ?

26 Il faut signaler au passage que la « sensation de vivre » est pour Ortega la première certitude de l'homme dans sa philosophie. D'après lui, « se sentir perdu » et « se sentir vivre » relève presque d'une équation métaphysique. Il n'y a pas de sentiment de vivre sans sentiment d'être perdu et vice versa. L'homme a un savoir non intellectuel sur lui-même qui est cette « surprenante présence » que la vie de chacun a pour lui-même. Voir LM, pp. 30, 36 et 49.

27 « fluido... *cae en un mar de dudas*. La duda es *fluctuación* del juicio, es decir, braceo desesperado entre olas — *fluctus*. Por ello la duda es un « estado de espíritu » que no es un *estado*, que es inestable. No puede el Hombre quedarse en ella. Tiene que salir de la duda y para ello busca un medio. El medio que hace salir de la duda y nos sitúa en la convicción firme es el método ». *Origen y epílogo de la filosofía*, dorénavant : OEF, p. 102.

28 QF ?, pp. 233-234, les dernières paroles du cours.

29 SRH, p. 64. La dualité croyances/idées et la notion de crise font partie des concepts fondamentaux de la philosophie ortégienne. Elles inspirent sa vision dynamique et cyclique de l'histoire. Voir pour cela : *Ideas y creencias*, n° 29, dorénavant : IC ; et ETG.

que « douter, c'est ne pas se noyer ». Y-a-t-il une contradiction ? Nous croyons que non. Ce « comme » nuance la négation. Il a son importance. Il montre que le doute nous amène directement vers la noyade, que dès qu'on doute des bases de notre existence, l'eau rentre dans notre bouche, qu'on ne peut plus respirer, qu'il faut faire surface pour respirer enfin. Ce « comme » montre que la sensation du naufrage a la capacité de nous réveiller, instantanément et d'une manière presque cauchemardesque, en nous présentant dans l'esprit l'image de nous...noyés. Douter, c'est *imaginer*, d'une manière bien particulière, qu'à un moment donné on pourrait ne croire à rien...et mourir. La philosophie, qui est la conscience du doute, est ainsi le véritable réveil, et rompt radicalement avec le somnambulisme d'une certaine vie<sup>30</sup>.

On touche ici à la question du « cartésianisme de la vie » prôné par Ortega. Tout comme le philosophe de La Flèche, il pense que le doute est le début de la philosophie, qu'il faut absolument tout mettre en doute pour arriver à un socle solide sur lequel la philosophie puisse démarrer. Mais, à la différence de Descartes, Ortega pense trouver ce socle dans la « réalité radicale » qui est la vie de chacun, et non dans le *cogito*. C'est la coexistence et du moi et des circonstances qui est la vie en tant que fait primordial et indubitable<sup>31</sup>. Le moi (qui pense) n'est pas, selon lui, une terre ferme définitive, mais « un rocher fortuit » auquel s'agrippe le faible, le naufragé de soi-même, lorsqu'il est incapable de procéder à une « transmigration » vers autrui. C'est encore une fois, une « certaine élasticité de l'imagination » qui nous permet de renaître dans autrui à partir d'une négation de soi-même. Si douter, c'est imaginer, dans un sens spécial, la disparition de nos croyances, ou même notre propre disparition, vivre, ou *convivir*, (dans un verbe typiquement espagnol qu'Ortega exploite toujours conceptuellement), c'est imaginer, toujours dans un sens spécial, être autrui, vivre avec autrui parce qu'on est tous à l'intérieur d'autrui<sup>32</sup>.

30 « *Nuestra vida es, sin remedio, una de estas dos cosas : o sonambulismo o filosofía (...)* La filosofía no es sueño — la filosofía es insomnio — es un infinito alerta, una voluntad de perpetuo mediodía y una exasperada vocación a la vigilia y a la lucidez », SRH, p. 202.

31 On peut consulter les leçons VII, VIII et IX de son cours QF ?.

32 « A una edición de sus obras », (Prólogo a las *Obras Completas*, ed. 1932), dorénavant : UEO, p. IX. « *Porque la vida, consistiendo en lo que a cada cual y sólo a él acontecen, no es posible ver la de otro si no se traslada uno, por casi mágica transmigración, desde sí mismo al centro que es el otro individuo. Supone, pues,*

Mais revenons à son rapport avec la noyade, et à ce « comme » qui nous avait intrigué. Si naufrager, c'est *comme* se noyer, c'est parce que « celui qui n'ironise pas...fait naufrage, périt noyé<sup>33</sup>. Cela implique que le naufrage s'identifie à la noyade dès le moment où l'ironie n'est plus présente. Le doute est un doute efficace, c'est-à-dire qui nous ramène à la surface, à condition qu'il soit accompagné de l'ironie. Trop de doute nous enfonce dans les profondeurs ; l'ironie, elle, nous ramène à la surface. On pourrait même songer à un doute ironique, mais un tel doute nous ferait glisser constamment sur la surface sans prendre pied nulle part. Prendre pied sur la vie, c'est-à-dire sur le naufrage ne serait-ce pas une ironie subtile, ou plutôt une mauvaise blague, ou tout simplement un énorme paradoxe, celui d'une croyance intégralement douteuse ? Tout le problème est celui du caractère sérieux des affirmations ortéguiennes. Quand il dit que la vie est un naufrage, le dit-il d'une manière complètement sérieuse, ou mi-ironique, comme souvent dans le cas d'autres métaphores ? Il « sou-tient » cela, ou le « sur-tient » ? L'affir-

*la transitoria negación que hago de mi mismo para intentar renacer en el prójimo. Esta negación de sí, supremo lujo de las criaturas, es, pues, un acto de rebosante vitalidad. El débil, naufrago de sí mismo, se agarra a su yo como a la roca fortuita. Pero, además, ese intento transmigratorio requiere cierta elasticidad de imaginación. (...) somos todos, sin darnos cuenta, novelistas ».*

33 « Para la historia del amor », (in *Estudios sobre el amor*, n° 7, dorénavant : AE), p. 166. Ce n'est pas un hasard si le contexte le plus proche de cette référence est Platon et le double tentacule qui embrasse la réalité : la frayeur (*thaumazein*) et l'ironie. Et ce n'est pas non plus un hasard si son contexte plus large est le problème de l'amour. Comme *Le Banquet* platonicien nous l'avait montré, l'amour ne peut être saisi que sous forme dialoguée, inachevée, narrée par tiers interposé, ironique, mais pas trop... Comme nous dit Ortega, il faudrait ramasser la perle dans les profondeurs et revenir à la surface avec elle entre les dents. Il faudrait avoir un sourire qui soit multiplié par les reflets miroitants des vagues. Pensait-il en 1926 à cette femme rencontrée en Argentine qui s'appelait Victoria Ocampo... ? Par ailleurs, il faut signaler que le critique littéraire Bakhtine (*Problèmes de la poétique de Dostoïevski*) soutenait que les dialogues socratiques constituaient une racine fondamentale du genre comico-sérieux, à côté de la satire ménippée. La raison de cette généalogie se trouve dans le composant dialogique essentiel de ces dialogues, c'est-à-dire dans l'idée implicite que la vérité n'est jamais définitive, qu'elle s'élabore toujours dans la polyphonie des locuteurs, des personnages. Pourrait-on concevoir alors une lignée *philosophique*, et non littéraire, de type dialogique, dont Ortega y Gasset serait l'un des derniers représentants ?

me-t-il, le pose-t-il comme vrai (*setzen* en allemand) ou le suggère-t-il, pas très convaincu, d'une manière un peu biaisée?

Afin de répondre à ces questions, il faut faire intervenir la question de la culture. Celle-ci apparaît explicitement dans les cotextes de la métaphore du naufrage, en particulier là où intervient le substantif, mais aussi ailleurs. Par exemple, dans les dernières pages de *Qu'est-ce que la philosophie?*, Ortega, en poursuivant sa métaphore, insiste sur la capacité de l'entendement à maintenir en état de flottaison le naufragé que nous sommes tous. C'est grâce à la pensée que nous attribuons aux choses un être, que nous construisons un être afin de nous sentir sûrs dans le monde. « L'être est le radeau que le naufragé se construit avec ce qui l'entoure » (QF ?, p. 232)<sup>34</sup>. De même, le monde, l'horizon de notre monde, est un autre radeau que nous construisons<sup>35</sup>. Ce caractère constructiviste de l'ontologie ortéguienne permet aussi d'expliquer la genèse de la technique, à condition qu'on prenne en compte l'élément étranger que sont les circonstances. Celles-ci constituent des obstacles, et des opportunités, à nos besoins et désirs et nous poussent à penser et à construire des objets. La culture serait, en quelque sorte, une forme raffinée de technique, parce qu'elle ne nous donne pas un *bienestar*, une situation confortable qui nous permet d'oublier la technique elle-même, mais un « *bienser* », un processus dynamique et inachevé consistant à nous sauver du naufrage vital. Ni l'être, ni les idées ne sont suffisants pour vivre. L'homme, selon Ortega, a besoin d'un répertoire solide de croyances, ou au moins de convictions ultimes, de principes, une vision schématique du monde qui nous permette de nous tracer un projet de vie, de réaliser une mission dans la vie. Il lui faut un système de repères qui lui facilitent la poursuite d'une voie, d'un chemin, d'une méthode à travers la forêt vierge qu'est le chaos de la vie. L'ensemble de toutes ces procédures, c'est la culture. Rien à voir donc avec quelque chose qui relèverait de l'ornement. « La culture, c'est ce qui sauve du naufrage vital, ce qui permet à l'homme de vivre

34 Dans un autre texte, Ortega définit ce radeau comme un ensemble de sécurités qu'on se construit et qui serait « l'horizon vital ou le monde ». ETG, p. 76. Que ce soit l'être du monde ou les contours du monde, de notre monde, tout les deux constitueraient des outils permettant de nous sauver du naufrage.

35 « Y ese conjunto de seguridades que pensando sobre la circunstancia logramos fabricarnos, construirnos - como una balsa en el mar pródigo, enigmático de las circunstancias - es el horizonte vital o mundo ». ETG, p. 76.

sans que sa vie devienne une tragédie dépourvue de sens ou un avilissement radical »<sup>36</sup>.

La technique est incapable de donner un sens à la vie, de lui donner une noblesse et une dignité. Certes, elle a l'avantage par rapport à la culture d'être toujours disponible et surtout de ne jamais courir le risque de s'effondrer. En effet, la culture est d'autant plus cruciale pour nous qu'elle est toujours en péril de décomposition, d'invasion excessive ou de nomification, et il faut toujours que ce qui se déchire en elle soit recousu dans le délai le plus court, quitte à nous égarer et faire naufrage<sup>37</sup>. Une culture qui vient de perdre sa souplesse, qui est devenu un catéchisme de prescriptions vides, qui se prend trop au sérieux, nous fait couler, nous plonge dans les profondeurs d'une vitalité à jamais ensevelie. C'est l'ironie qui nous fait remonter à la surface, qui rompt et assouplit la maille raide d'une culture incapable, en temps de crise, de répondre aux nouveaux genres de naufrages. Il y a un lien profond et superficiel, au sens littéral du terme, entre la culture et l'ironie. Si la première est la solution inachevée au problème posé par le naufrage, la deuxième est la correction nécessaire à la première solution. Mais un nouveau problème se faufile dans ces hâtives réflexions. La boucle se referme sur nous-mêmes. Si c'est uniquement à l'intérieur de la culture qu'on peut expliciter notre condition de naufragé, ne serons-nous pas condamnés à faire du naufrage quelque chose qui, à force d'être conceptuellement appréhendé, devient un mot-valise ou une catégorie frivole? Dire qu'on est des naufragés ne nous absoudrait-il pas de cette condition de naufrage, sans y croire trop, tranquilles dans notre insouciant confort? Et si l'ironie

36 « Misión de la universidad », 1930, O.C., vol. 4, p. 321.

37 Rome est l'exemple d'une culture engloutie et noyée dans sa propre culture : « De puro irle bien a Roma, naufraga en su propia abundancia », ETG, p. 186. Quant à notre actualité, elle est caractérisée par la dispersion et la surenchère de produits culturels. Nous ne nous noyons plus dans l'océan de perplexités, mais dans la forêt des livres. « El hombre se pierde en su propia riqueza : su propia cultura, vegetando tropicalmente en torno a él, acabó por ahogarle. Las llamadas crisis históricas no son, a la postre, sino esto. El hombre no puede ser demasiado rico : si un exceso de facultades, de posibilidades, se ofrece a su elección naufraga en ellas y a fuerza de posibles pierde el sentido de lo necesario ». Et de conclure : « La cultura que había libertado al hombre de la selva primigenia, le arroja de nuevo en una selva de libros no menos inextricable y ahogadora ». « Misión del bibliotecario », dorénavant : Mbibl, 1935, OC, vol. 5, p. 224 et p. 227.



est le seul moyen de ne pas faire naufrage, ne serons-nous pas obligés de reconnaître que notre affirmation de la vie comme naufrage n'est qu'une simple plaisanterie ironique qui ne nous concernerait plus ? Force est de constater que ces problèmes risquent de nous introduire dans un cercle vicieux. Il est temps de faire intervenir d'autres textes d'Ortega qui, en résonance avec le contexte de la métaphore du naufrage, puissent nous frayer un chemin dans la forêt problématique qu'on vient d'esquisser.

## 2. L'activité du naufragé dans le cadre de la vie intime et de la culture.

Essayons tout d'abord d'explicitier les actions du naufragé, à partir des textes ortéguiens, afin d'éclaircir en quoi elles constitueraient des traits distinctifs de la culture. Faute d'un radeau, et sans signe d'une présence humaine dans les alentours, le naufragé essaie avant tout de nager, de nager la brasse, pour éviter la noyade et de s'approcher d'un bois perdu qui flotte à la dérive<sup>38</sup>. Il faut qu'il s'accroche à quelque chose<sup>39</sup>. Il fait avant tout un effort musculaire. Il sent ses membres s'affaiblir, son corps se refroidir, mais son instinct de survie le pousse à nager encore<sup>40</sup>. La deuxième chose, presque aussi immédiate que l'effort, ce sont les gestes<sup>41</sup>. Le naufragé fait des gestes, des signes, afin d'être localisé. Ils ne sont pas invariables et changent en fonction des circonstances. Par temps de brouillard, il ne viendrait pas à l'esprit d'un

38 « *La vida no es, sin más, el hombre, es decir, el sujeto que vive. Sino que es el drama de ese sujeto al encontrarse teniendo que bracear, que nadar naufrago en el mundo* », ETG, pp. 68, et 99 ; et Procaza, p. 477.

39 « *El hombre de cabeza clara (...) Instintivamente, lo mismo que el naufrago, buscará algo a qué agarrarse...* », *La revolución de las masas*, n° 1, dorénavant : RM, p. 172 ; et « César, los conservadores y el futuro », (in *Las Atlántidas y el Imperio Romano*, n° 27), p. 127.

40 En fait, selon Ortega, c'est d'abord l'agitation des bras qui lui permet de n'être plus un naufragé et de devenir un nageur : « *Al sentir que se sumerge reaccionan sus más profundas energías, sus brazos se agitan para ascender a la superficie. El naufrago se convierte en nadador. La situación negativa se convierte en positiva. Toda civilización ha nacido o ha renacido como un movimiento natatorio* », « De Europa Mediatatio Quaedam », 1949, (in *Europa y la idea de nación*, n° 26, dorénavant : EIN), p. 37.

41 « *hacer vagos ademanes* » et « *agitación de brazos hacia la rotundidad del universo, que es la característica de todo naufrago* ». RM, p. 161.

naufragé de bouger les bras ou d'allumer du feu. Il préférera faire du bruit moyennant sa voix ou un coup quelconque. La troisième chose, moins immédiate, mais plus spécifique et adaptée uniquement à telle ou telle circonstance, ce sont les idées<sup>42</sup>. Deux planches, après une légère modification, peuvent devenir deux rames. Un drap, faire fonction de voile ; un gant de gourde...

Ortega y Gasset, dans son article « Biologie et pédagogie », de 1920, avait explicité les trois fonctions essentielles de la vie<sup>43</sup>. Il se plaçait dans le contexte polémique du débat avec le journaliste Antonio Zozoya qui avait critiqué le décret récent du gouvernement espagnol imposant le *Quichotte* comme lecture obligatoire à l'école primaire. Selon lui, les enfants n'avaient besoin ni du *Quichotte*, ni de *Hamlet*, mais de science et de technique, c'est-à-dire de choses utiles pour leur vie future. Ortega intervient alors publiquement et publie ce texte dans *El Sol*, son journal habituel. Ce n'est pas parce que ces livres sont trop vieux et inutiles qu'il faut les déconseiller aux enfants, mais parce qu'ils sont trop « modernes ». La littérature est ancrée dans une fonction essentielle de la vie, la culture, secondaire et plus mécanique, par rapport aux mythes et légendes, qui sont, cette fois-ci, enracinés dans ce qu'il appelle la « vie essentielle » ou la « vie primaire et radicale ». La technique et la politique, qu'Ortega réunit sous l'étiquette de « civilisation », correspondent à une fonction essentielle de la vie, la plus mécanique qui soit, parmi ces trois-là. En même temps que le caractère mécanique augmente, on voit bien se dessiner trois sphères de la vie humaine qui sont aussi progressivement historiques que plus adultes au niveau du développement humain. La métaphysique ortéguienne entraîne des conséquences pédagogiques et toute une vision sur le rôle de la culture dans l'éducation. Inutile, par exemple, d'expliquer à un technicien des procédures techniques s'il n'a pas des connaissances scientifiques et s'il n'a pas la curiosité de savoir. L'éducation doit être attentive à une priorité chronologique dans ces échelons, à ce qu'Ortega qualifie

42 « *Estas son las únicas ideas verdaderas : las ideas de los naufragos. Lo demás es retórica, postura, íntima farsa. El que no se siente perdido se pierde inexorablemente ; es decir, no se encuentra jamás, no topa nunca con la propia realidad* ». RM, p. 172. Même citation dans l'article « César, los conservadores y el futuro », (in *Las Atlántidas y el Imperio romano*, n° 27, dorénavant : Atl, p. 127, sauf qu'Ortega rajoute : « *El que no se siente de verdad perdido...* ».

43 « *Biología y pedagogía* », 1920, (in *El Espectador*, vol. III).

de « hiérarchie purement vitale ». L'important, c'est de fortifier la vie créatrice et organisante, et pas tant la vie organisée. Bref, les enfants ont besoin, d'après lui, des mythes et légendes, pas de littérature ou de science.

Afin d'expliquer et d'illustrer cette triple fonction de la vie, il fait un parallélisme avec les trois fonctions physiques destinées à se déplacer : le pseudopode, le pied et le vélo<sup>44</sup>. L'amibe crée son organe en même temps qu'elle le met en marche. Sa plasticité est énorme, tout comme sa fiabilité et sa sécurité. Le pied, quant à lui, est déjà un organe autonome et séparé en partie de l'ensemble du corps. Il n'est pas aussi sûr que le pseudopode puisqu'il peut se casser... mais, tout de même, il s'adapte aussi bien à la neige qu'au sable. Le vélo, enfin, intégralement séparé du corps, est l'élément le plus efficace quant à sa vitesse, mais il ne s'adapte pas aussi bien à tout type de terrain. Il peut y avoir une crevaison, alors que ce n'est pas le cas du pied... Les trois types d'activités du naufragé correspondent à ces fonctions essentielles de la vie.

Si on récapitule par rapport aux actions du naufragé, son effort se présente comme le corrélat du pseudopode ; les gestes, du pied ; et les idées du vélo. Au fur et à mesure qu'on va des premières instances aux dernières, on s'éloigne de la nature et, traversant la culture, on s'approche de la civilisation. Le caractère autonome, ainsi que sa nature mécanique et spécifique, augmentent simultanément. L'agitation des bras, prélude à la natation du naufragé, s'ancre — selon ses propres termes — dans les énergies les plus profondes et instinctives de son être vital. Une culture, de même qu'une science, ne sera pas authentiquement vraie si elle ne répond pas à un besoin aussi profond et intense que de quitter la condition de naufragé.

Si on fait intervenir un deuxième article, le tableau acquiert une cohérence encore plus claire. Nous songions aux conférences d'anthropologie philosophique de 1924 intitulées : « Vitalité, âme, esprit »<sup>45</sup>. C'est ici qu'il ébauche une suggestive « topographie de notre intimité » qui lui permet d'établir trois

44 Sur cette tripartition, il est vivement conseillé de consulter le texte stimulant de Juan David García Bacca, « Ortega y Gasset o el poder vitamínico de la filosofía », (in *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*, ed. Anthropos, Barcelone, 1990, 1ère éd. 1947, pp. 291-405).

45 « Vitalidad, alma, espíritu », (in *El Espectador*, vol. V), dorénavant : Vit. Al. Es.

strates ou zones de notre subjectivité : la vitalité, l'âme et l'esprit<sup>46</sup>. La première est à mi-chemin du corps et de l'âme, ce qu'il appelle un « intracorps » (*intracuerpo*), et fait référence aux sensations liées à notre corps : la douleur et le plaisir, les sensations internes de contraction des veines, le son du cœur, cette sensation quand je marche qui est très différente de celle que j'ai quand je regarde quelqu'un marcher. On vient de le deviner. Cette strate est liée à l'effort du naufragé et au pseudopode. Elle reste cantonnée à l'intérieur des frontières de notre intimité. La deuxième, plus volumétrique et « atmosphérique », représente la dimension la plus individuelle de quelqu'un : les sentiments, les impulsions, les penchants... c'est-à-dire l'âme. Elle est aussi permanente que la première, quoiqu'elle se module beaucoup plus en fonction du temps. Effectivement, elle relève des gestes du naufragé et du pied. Tous les trois ont en commun l'expressivité. La fonction expressive se distingue de la fonction linguistique en ce que la première permet la manifestation de l'intimité à travers les gestes émotifs, alors que la deuxième nomme à distance l'objet signifié<sup>47</sup>. L'expression est la pantomime de l'âme, la sortie de l'intimité encore tout près du corps. Enfin, la troisième, l'esprit, plus ponctuelle, est le siège du moi, et se décline sous forme de pensée ou de volonté. Le corps n'a guère d'emprise sur cette strate de la subjectivité. Tout est dehors et pas toujours disponible. Elle est parallèle aux idées du naufragé et au vélo. De même qu'un cycle, une idée (d'un naufragé) peut avoir une utilité bien particulière et être inutile pour des situations diverses. C'est la dimension la plus personnelle, car liée au moi, mais pas la plus individuelle, puisque tout moi peut éventuellement vouloir la même chose et déduire la même somme mathématique<sup>48</sup>. Voici le tableau 1 :

46 L'exploration de l'intimité est décisive parce qu'il y va du naufrage. Il faut noter que, très souvent, le substantif « naufrage » est accompagné dans le cotexte par des adjectifs comme *intimo* ou *interior*. C'est surtout le cas des textes de jeunesse : « *naufragio intimo* » (1909), « *naufragos del personalismo* » (1910), « *naufragio interior* » (1911). On reviendra plus tard sur la particularité de ces premiers textes.

47 Voir « Prólogo a la *Teoría de la expresión*, de Karl Bühler, (in O.C., vol. 7, pp. 35-37).

48 Le moi a son efficacité propre, mais il est inséré dans le magma de l'âme, où il risque de faire naufrage : « *El espíritu, el «yo» no es el alma : pudiera decirse que aquél está sumido y como naufrago en ésta, la cual le envuelve y le alimenta* ». Vit. Al. Es, p. 80. Cela est dû probablement à la nature circonstancielle de l'âme. Notre caractère individuel appartiendrait-il à l'âme ? Rappelons-nous l'affirmation de Dilthey : « La vie est une mystérieuse trame de hasard, destin et caractère »...