

# La métaphore, entre réel et irréel

## Introduction à trois textes inédits de José Ortega y Gasset<sup>1</sup>

ANNE BARDET

Les trois textes réunis ici s'organisent autour de la question de la métaphore. L'objectif qu'y poursuit Ortega prolonge d'une certaine manière celui que le philosophe espagnol annonçait dès 1914 dans le chapitre de son *Ensayo de estética a manera de prólogo*<sup>2</sup> qu'il consacrait au thème de la métaphore : il s'agissait alors pour Ortega de faire venir la métaphore à la lumière, de la dégager de la zone d'ombre dont elle s'entourait et à laquelle elle semblait condamnée – « un manque d'attention injustifié de la part des scientifiques maintient la métaphore en situation de *terra incognita* », écrivait alors Ortega<sup>3</sup>. Les textes présentés ici participent de cette même volonté d'arracher la métaphore à l'inconnu : en 1916 avec la neuvième leçon de son *Introduction aux problèmes actuels de la philosophie*, en 1924 avec *Les deux grandes métaphores (à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Kant)*, puis en 1946 avec son *Idée du théâtre*, Ortega est encore occupé à tenter de circonscrire l'Idée de la métaphore. Et cette tâche s'avère d'autant plus difficile que, de l'aveu

---

<sup>1</sup> Les trois textes en question sont *Les deux grandes métaphores (à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Kant)*, la neuvième leçon de l'*Introduction aux problèmes actuels de la philosophie* et un extrait de l'*Idée du Théâtre*. Ces textes, disponibles pour la première fois en français dans les pages qui suivent cette introduction, ont fait l'objet d'une traduction de la part de Julie Cottier et Pablo Posada. Nous les remercions ici tous deux très vivement de la confiance qu'ils nous ont accordée en nous proposant d'introduire ces textes.

<sup>2</sup> J. Ortega y Gasset, *Obras Completas*, Madrid, Taurus, Fundación José Ortega y Gasset, 2004-2010, tome I, pp. 664-680. Il existe une traduction française de ce texte, publiée dans un numéro antérieur de cette même revue : cf. *Essai d'Esthétique, en guise de prologue* traduit par Fernando Comella, paru dans *Annales de Phénoménologie* n° 12, 2011. Pour la question de la métaphore, voir notamment le chapitre V : « La Métaphore ».

Dans la suite de cette introduction, nous mentionnerons ces Œuvres complètes sous l'abréviation OC. Nous indiquerons le numéro du tome en chiffres romains, le numéro de page en chiffres arabes. Lorsqu'une traduction française en a été établie, nous mentionnerons cette dernière entre crochets.

<sup>3</sup> *Ibid.*, I, 673.

d'Ortega lui-même, la métaphore compte « parmi les choses les plus étranges qui soient au monde<sup>1</sup> ».

Or il se trouve qu'une certaine urgence régit cette exigence d'élucidation. Car la métaphore telle que la conçoit Ortega n'est nullement de l'ordre d'un simple ornement que l'on pourrait éventuellement reléguer à un second plan ou dont on pourrait se passer. Elle constitue au contraire l'une des forces qui pousse la pensée à avancer. En ce sens, la métaphore n'est pas un thème annexe à la philosophie d'Ortega. Elle correspond bien plutôt à un aspect tout à fait central de sa pensée – en témoigne le nombre important d'années qu'il consacre à cette question – qui touche à la propre pratique philosophique d'Ortega. Le but que nous nous proposons ici est donc de comprendre en quel sens la métaphore se révèle un outil qu'il qualifie d'indispensable pour la pensée, loin de la seule fonction d'ornement dont on l'affuble traditionnellement.

L'un des éléments qui ressort des analyses conduites par Ortega au fil de ces trois textes est que la métaphore emprunte conjointement au réel et à l'irréel. D'un côté, Ortega affirme dans *l'Idée du théâtre* qu'elle est « l'irréalité comme telle » : *l'être comme*, développe-t-il, déréalise, neutralise le réel. D'un autre côté, il déclare dans *Les deux grandes métaphores* que la métaphore est constitutive de la réalité en tant qu'elle est « partout à l'œuvre » ; non seulement elle relève du réel, mais elle est ce qui, à plusieurs égards, le porte. La métaphore, chez Ortega, apparaît donc comme un composé – hybride – de réalité et d'irréalité. Notre hypothèse est que c'est précisément parce qu'elle se caractérise par une telle duplicité entre réel et irréel que la métaphore constitue cet « instrument mental dont on ne saurait se passer » dont parle Ortega dans les premières lignes de son texte sur *Les deux grandes métaphores*. C'est donc ce lien entre le caractère indispensable de la métaphore et son caractère de réel irréel que nous nous proposons d'interroger ici. Nous procéderons en examinant successivement les trois fonctions de la métaphore que distingue Ortega à travers ces textes. Car la métaphore apparaît chez Ortega comme outil de communication, moyen d'intellection et puissance d'innovation. Examinons à présent ces trois niveaux.

À un premier niveau, la métaphore apparaît sous la plume d'Ortega comme un *outil de communication, ou d'expression*. Il s'agit d'un instrument dont nous avons « besoin pour rendre, au moyen d'un terme, notre pensée compréhensible aux autres<sup>2</sup> ». Lorsqu'on sait que, chez

---

<sup>1</sup> J. Ortega y Gasset, *Introduction aux problèmes actuels de la philosophie*, cf. *infra*.

<sup>2</sup> J. Ortega y Gasset, *Les deux grandes métaphores*, cf. *infra*.

Ortega, la clarté constitue « l'obligance du philosophe »<sup>1</sup>, on comprend que – déjà à ce premier niveau – la métaphore, loin de devoir être réservée au seul poète, doit devenir un instrument privilégié de celui qui pratique la philosophie. La métaphore, chez Ortega, est mobilisée au service d'une plus grande clarté dans l'expression.

À un second niveau – il s'agit là, affirme Ortega, d'« un usage plus profond et essentiel de la métaphore, pour ce qui est de la connaissance »<sup>2</sup> –, la métaphore constitue un *outil d'intellection*. La métaphore, en d'autres termes, ne permet pas seulement de *se faire comprendre*. Elle permet également de (mieux) *comprendre*. La métaphore se révèle donc un outil précieux et dans le rapport à autrui et dans le rapport de soi à soi. Car la métaphore a fonction d'*alètheia* : dans les termes d'Ortega, quelques pages plus haut que l'extrait de l'*Idée du théâtre* qui nous occupe ici, la métaphore a le pouvoir de révéler, de découvrir, de rendre manifeste, de rendre patent le latent.

Ortega, dans les textes réunis dans ce volume, insiste sur la fonction d'intellection de la métaphore lorsqu'il s'agit d'appréhender le lointain :

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<sup>3</sup>.

Deux remarques s'imposent à ce stade. D'abord, il convient de préciser que le lointain dont Ortega dit ici qu'il peut être appréhendé par la métaphore n'est pas l'ordre d'une réalité transcendante. En effet, lorsqu'Ortega parle du lointain ou de l'indomptable, ce n'est pas à l'idée d'un au-delà qu'il fait allusion – il n'est pas question chez lui d'un quelconque au-delà, puisque tout, chez lui, se donne à même la vie humaine sans que rien n'excède ce domaine. Au fond, il dit simplement que l'inaccessible – non transcendant – est *d'une certaine manière* rendu

---

<sup>1</sup> Ortega aime à répéter cette formule. Pour exemple, voyez : J. Ortega y Gasset, *OC* VI, 803.

<sup>2</sup> J. Ortega y Gasset, *Les deux grandes métaphores*, cf. *infra*.

<sup>3</sup> Voir plus loin, p. 364.

accessible par la métaphore. La métaphore apparaît donc à ce stade comme un moyen de rapatrier le lointain dans le quotidien.

Ensuite, il importe de souligner que la métaphore ne permet pas seulement d'appréhender le lointain, mais se révèle également avoir fonction de « canne à pêche » lorsqu'il s'agit du quotidien. Car le quotidien – dont nous verrons qu'il est jusqu'à un certain point lui-même bâti sur des métaphores – reçoit un éclairage nouveau grâce au détour que constitue la métaphore. La fonction d'*alètheia* que nous soulignons plus haut s'exerce lorsque la métaphore a affaire au proche aussi bien que lorsqu'elle a affaire au lointain. En effet, bien qu'Ortega définisse ici la métaphore comme un « acte intellectuel au moyen duquel nous parvenons à appréhender ce qui se situe le plus loin de notre pouvoir conceptuel », et bien qu'il pose une équivalence entre le plus proche et « ce que nous maîtrisons le mieux », il conviendrait ici de nuancer, avec Ortega lui-même : le philosophe espagnol affirme en effet en de maintes occasions que le plus proche est ce qu'il y a de plus difficile à voir<sup>1</sup>, au point, dit-il, que « l'homme aperçoit mieux ce qui est en dehors de lui et qui, par là même, lui est inconnu, opaque et énigmatique. »<sup>2</sup> La métaphore constitue ainsi un instrument privilégié pour parvenir à une meilleure vision du quotidien – de cela qui semble le mieux connu mais n'est au fond que mal connu. La métaphore, donc, n'est pas seulement un instrument permettant d'appréhender le lointain. Elle est ce qui permet une meilleure acuité de ce au sein même de quoi nous évoluons.

À cet égard, l'exemple du traitement qu'Ortega réserve au temps de l'histoire dans d'autres textes que ceux présentés ici nous semble tout à fait révélateur. Déplorant le fait que l'histoire que donnent à lire les historiens dans leurs récits ou les philosophes dans leurs systèmes n'épouse jamais la dynamique à l'œuvre dans l'histoire vécue, apparaissant dès lors toujours comme une « histoire sans temps », Ortega insiste à plusieurs reprises : sans une conception claire de ce qu'est le temps, on rate ce qu'est l'histoire en son fond. Or rater l'histoire n'est pas anodin : chez le Ortega dit de la seconde navigation<sup>3</sup>, « l'histoire est la réalité de l'homme. Il n'en a pas

---

<sup>1</sup> J. Ortega y Gasset, *OC VI*, 233 (trad. fr. dans J. Ortega y Gasset, *Hegel, Dilthey*, trad. A. Bardet, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, 2017, p. 67).

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Dans le *Phédon*, Socrate met sous cette expression de « seconde navigation » la pensée qui s'inaugure par une conversion du regard du sensible vers l'intelligible. Ortega, de son côté, s'explique de cette référence à Platon dans le prologue qu'il rédige en 1932 pour les éditions Espasa-Calpe (J. Ortega y Gasset, « Prólogo a una edición de sus obras », *OC V*, 88-99) : il ne s'agit plus pour lui de rédiger de courts articles dans des journaux à destination des Espagnols comme c'était globalement le cas jusque-là ; le philosophe espagnol aspire désormais à systématiser sa pensée dans des ouvrages et à élargir sa perspective de l'Espagne vers l'Europe.

d'autre. »<sup>1</sup> Ortega annonce ainsi vouloir conduire une étude ontologique, ou métahistorique sur le temps de l'histoire<sup>2</sup>. Cela étant, il ne systématise ni ne théorise précisément ses idées sur ce point à aucun moment : la réflexion ortéguienne sur le temps apparaît sous forme de bribes, de suggestions, d'esquisses, et c'est le plus souvent par le biais de métaphores – davantage que selon une approche strictement conceptuelle – que le philosophe espagnol tente de circonscrire son objet.

Il fait ainsi appel à la métaphore héraclitéenne du fleuve : dans le sillage de celui qu'il considère comme « le plus génial des penseurs »<sup>3</sup>, il affirme en effet que « le Temps est l'Univers comme fleuve. »<sup>4</sup> C'est par le biais de cette métaphore qu'Ortega énonce le plus clairement son idée selon laquelle le Temps n'est pas une structure qui se déploierait indépendamment des choses – et selon laquelle, dès lors, il n'est à aucun moment susceptible d'être pensé loin d'elles : « tout ce qui existe est submergé » dans ce fleuve du Temps, affirme Ortega<sup>5</sup>. Le détour qu'opère Ortega par la métaphore du fleuve lui permet ainsi d'annoncer que le temps correspond à une structure métahistorique en même temps qu'il relève de l'empirie : le temps, chez Ortega, correspond à la fois à ce qui, inexorablement, entraîne l'homme et au tempo spécifique dont décident les événements historiques. Il n'est pas seulement un cadre *a priori*, mais s'avère fondamentalement malléable, sculpté au gré de ce que fait l'homme et de ce qu'il (se) raconte, l'histoire étant indissociablement pensée chez Ortega comme étant de l'ordre du faire et du dire.

Ortega fait à nouveau référence à la pensée héraclitéenne du temps, qu'il conçoit – comme le philosophe présocratique le concevait en mobilisant notamment l'image du feu – en termes de puissance de création et de destruction à la fois. Il appréhende ainsi la question du temps *via* la métaphore du criminel généreux : « Le temps, messieurs, est terrible : il crée les choses, leur donne leur être, et en ce sens, est généreux ; mais immédiatement, il les tue, les assassine, et en ce sens, est criminel »<sup>6</sup> – notons qu'Ortega s'aide d'une nouvelle métaphore pour faire ressortir cet aspect de sa pensée, lorsqu'il écrit dans *Meditación de nuestro tiempo, Introducción al presente* (1928) que « le passé, toujours fidèle, avance à nos côtés, un peu triste, un peu invalide, comme la lune qui, pas à pas, nous accompagne et appuie sur notre épaule sa pâle amitié lorsque nous traçons

---

<sup>1</sup> J. Ortega y Gasset, *OC IV*, 359.

<sup>2</sup> J. Ortega y Gasset, « Notas de trabajo sobre Heidegger, primera parte », éd. J. L. Molinuevo et D. Hernández Sánchez, *Revista de Estudios Orteguianos*, n°2, 2001, p. 13.

<sup>3</sup> J. Ortega y Gasset, *OC X*, 81.

<sup>4</sup> *Ibid.*, IX, 875.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, IX, 876.

notre chemin dans la nuit. »<sup>1</sup> Son détour par la métaphore du temps comme criminel généreux permet à Ortega d'insister sur l'idée que le temps n'est jamais strictement de l'ordre d'un écoulement tranquille et de prendre le contrepied des philosophes du progrès qui, déplore-t-il, ratent au sein de leur systèmes l'idée que le temps est un temps du surgissement, de la fulgurance, de la surprise<sup>2</sup>.

Ortega développe également la métaphore des acrobates du cirque afin d'appréhender le temps :

Si cette image n'était pas si baroque, nous devrions nous représenter les générations non pas de manière horizontale, mais de manière verticale, les unes par-dessus les autres, comme les acrobates du cirque quand ils font une pyramide humaine. Étant perchés les uns sur les épaules des autres, celui qui est en haut jouit de l'impression de dominer les autres, mais il devrait prendre garde au fait qu'il est en même temps leur prisonnier<sup>3</sup>.

Ce détour lui permet d'énoncer différents aspects tout à fait centraux de sa philosophie de l'histoire : il lui permet d'abord de formuler l'idée selon laquelle c'est dans le passé que le présent prend sa source et puise ses forces, si bien que le passé n'a pas chez Ortega statut de strict révolu mais continue au contraire d'habiter le présent : le passé de l'homme, sans cesse, continue d'agir en lui : « Le passé est [...] la force vive et agissante qui soutient notre aujourd'hui. Il n'y a pas d'*actio in distans*. Le passé n'est pas resté là-bas, en son temps ; il est ici, en moi<sup>4</sup>. » La métaphore des acrobates du cirque est également l'occasion pour Ortega de se mettre sur la voie de ce qu'il appelle une continuité inaliénable de l'histoire – la thèse selon laquelle

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, VIII, p. 38.

<sup>2</sup> La critique ortéguienne des philosophies du progrès dépasse largement cet aspect. Pour s'en former une idée précise, nous nous permettons de renvoyer à : A. Bardet, « Introduction » dans J. Ortega y Gasset, *Hegel, Dilthey, op. cit.*, pp. 26-49.

<sup>3</sup> J. Ortega y Gasset, *OC VI*, p. 400.

<sup>4</sup> *Ibid.*, VI, p. 76 (trad. fr. dans J. Ortega y Gasset, *L'Histoire comme système*, trad. A. Bardet, Paris, Allia, 2016, p. 77). Quelques pages plus tôt, Ortega écrivait : « [...] tout le passé humain que nous connaissons perdure. Ce passé est passé [...] parce qu'il fait partie de notre présent, de ce que nous sommes sous la forme de l'avoir été ; finalement, parce que c'est *notre* passé. La vie comme réalité est présence absolue : on ne peut pas dire qu'il y a quelque chose si ce n'est pas quelque chose de présent, d'actuel. Si, donc, *il y a* du passé, ce ne sera que comme présent, agissant *maintenant* en nous. Et en effet, si nous analysons ce que nous sommes maintenant, si nous regardons la consistance de notre présent à la lumière pour le décomposer en différents éléments comme le chimiste ou le physicien le fait avec un corps, nous découvrons, surpris, que notre vie, qui est toujours celle-là, celle de cet instant présent ou actuel, *se compose* de ce que nous avons été » (*ibid.*, VI, pp. 70-71 [trad. fr., p. 66]).

« l'histoire ne fait pas de sauts » constituant un véritable pilier de sa philosophie de l'histoire. Elle lui permet enfin de prendre ses distances vis-à-vis de ceux qui instrumentalisent le passé en le pensant au service du présent : la domination n'est qu'une impression, et rien n'autorise à faire du passé un strict moyen de préparer le présent.<sup>1</sup>

Mentionnons encore qu'Ortega pense à certains moments le temps comme rythme, tempo ou pouls, et convoque également un certain nombre d'images, définissant par exemple le temps comme une ligne verticale ou une flèche errant sans but. Notre objectif ici n'est pas de recenser toutes les images ni toutes les métaphores auxquelles a recours Ortega pour penser le temps. Il nous suffit d'en avoir souligné quelques-unes pour faire ressortir ce qui suit : lorsqu'il s'attache à caractériser le temps, Ortega se tourne du côté de l'*être comme* davantage que de celui de l'*être*. Sa pensée du temps – sur laquelle repose sa philosophie de l'histoire – s'élabore sur base d'un travail qui ne consiste pas à *dire* le temps, mais à le *suggérer* au moyen de métaphores. Car la métaphore ne dit pas mais suggère. Ortega la définit de fait dans le cours qu'il consacre à la raison historique en 1940 comme pure puissance de suggestivité<sup>2</sup>.

Et c'est que, de l'aveu même d'Ortega, la métaphore et l'image constituent probablement la manière la plus adéquate pour appréhender un objet si complexe que le temps. Mais le temps, cette pure puissance qui nous porte et nous entraîne d'une part, que nous sculptons nous-mêmes au gré de ce que nous faisons et narrons d'autre part, ne relève pas exactement de ce qu'Ortega appelle le lointain. Certes indomptable par la pensée, il se situe justement au plus près de nous. Sans doute, d'ailleurs, ne convient-il pas de séparer le proche du lointain lorsqu'il s'agit du temps, comme en témoigne notamment le texte célèbre de Saint-Augustin :

---

<sup>1</sup> Ortega, prenant explicitement le contrepied de Hegel, décrit ainsi son malaise face à l'idée que les six mille ans d'histoire passée puissent être pensés comme des efforts exclusivement dirigés vers le présent : « Je suis écrasé par ce que cette idée impose : l'immense gratitude pour ces six mille années et ces milliers de millions d'hommes qui se sont fatigués à me produire. Mais c'est là la dimension de naïveté qui réside dans le hégélianisme – de naïveté et de cruauté impériale. C'est une pensée de pharaon qui regarde la fourmilière de travailleurs appliqués à construire sa pyramide. » (J. Ortega y Gasset, *OC* II, p. 670 [trad. fr. dans J. Ortega y Gasset, *Hegel, Dilthey, op. cit.*, p. 170]).

<sup>2</sup> Ortega fait de cette puissance de suggestivité le cœur même de sa définition de la métaphore : « Aujourd'hui, seuls les philosophes de seconde zone craignent ou rejettent les métaphores en philosophie. Les études les plus récentes et rigoureuses en matière de logique ont découvert, à la fois surprises et confortées, que le langage ne recouvre jamais l'idée avec exactitude, et par conséquent que toute expression est métaphore [...]. Si ce que l'on dit ne coïncide pas exactement avec ce que l'on pense, il faut comprendre que ce que l'on dit se contente de suggérer ce que l'on pense. Et *ce dire qui consiste à suggérer, c'est la métaphore* », J. Ortega y Gasset, *OC* IX, p. 494. Nous soulignons.

Qu'est-ce en effet que le temps ? Qui serait capable de l'expliquer facilement et brièvement ? Qui peut le concevoir, même en pensée, assez nettement pour exprimer par des mots l'idée qu'il s'en fait ? Est-il cependant notion plus familière et plus connue dont nous usions en parlant ? Quand nous en parlons, nous comprenons sans doute ce que nous disons ; nous comprenons aussi, si nous entendons un autre en parler. Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais ; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus<sup>1</sup>.

Le temps, chez Ortega comme chez Augustin, relève et du proche et du lointain.

Laissons à présent de côté l'exemple du temps pour revenir à l'idée que nous souhaitons défendre ici : la métaphore est un outil d'appréhension du réel, que celui-ci soit lointain ou proche. Cela tient en partie au fait que le proche peut s'avérer lui-même indompté ou farouche – nous avons souhaité souligner cette idée *via* l'exemple du temps. Mais cela tient aussi en partie au fait que le réel – proche ou lointain – est habité de métaphore. La métaphore, donc, n'est pas seulement de l'ordre du détour ; elle est constitutive du réel en tant qu'elle l'informe, ou le performe. C'est en ce sens qu'Ortega en vient à affirmer dans *Les deux grandes métaphores* que la métaphore est « partout à l'œuvre » et à insister au fil des analyses qu'il consacre en 1909 à Renan<sup>2</sup> sur l'idée que la métaphore constitue le soubassement de la réalité de l'homme :

Nous ne trouvons presque pas autre chose dans l'histoire de l'homme que des métaphores. Supprimons de notre vie tout ce qui est métaphorique : nous nous en trouverons réduits de neuf dixièmes. Cette flore imaginative si faible et minuscule forme la couche inamovible du sous-sol sur lequel repose notre réalité de tous les jours, de la même manière que les îles Carolines s'appuient sur des récifs de corail<sup>3</sup>.

La métaphore ne se situe pas du strict côté de l'irréalité, elle n'est pas seulement « l'irréalité en tant que telle ». C'est bien « notre réalité de tous les jours » qu'elle engage dans la mesure où elle est précisément ce qui la fonde. Car chaque circonstance est bâtie sur des métaphores – cristallisées dans des proverbes, chansons, adages ou expressions idiomatiques, par exemple. La métaphore, en ce sens, ne se surajoute pas du dehors à une

---

<sup>1</sup> Saint Augustin, *Confessions*, trad. J. Trabucco, Paris, Garnier Flammarion, 1964, livre onzième, chapitre XIV, p. 264.

<sup>2</sup> J. Ortega y Gasset, « Renan », in *Personas, Obras, Cosas*, OC II, pp. 31-52.

<sup>3</sup> J. Ortega y Gasset, OC II, p. 41.

réalité qui la précéderait, mais correspond au contraire à ce qui la porte. Jaime de Salas écrit ainsi que chez Ortega,

[...] la métaphore ne doit pas seulement être comprise comme un recours occasionnel dont l'emploi est justifié par sa rhétorique efficace ou éclairante, mais avant tout comme le cadre complet, l'image de la réalité antérieure à toute analyse ou à tout raisonnement<sup>1</sup>.

Le rapport qu'entretient la métaphore à la réalité est beaucoup moins unilatéral qu'il n'y paraît lorsqu'Ortega affirme dans son *Idée du théâtre* que l'*être comme* relèverait d'un être moindre (« un *être* au sens d'« être irréel » ») que l'être véritable (« un *être* au sens d'« être réel » ») – « L'*être comme* n'est pas l'être réel, mais un comme-être, un quasi-être ; *il est l'irréalité comme telle* », dit le texte<sup>2</sup>. Comme l'affirme d'ailleurs Ortega, « la métaphore est le nom *authentique* des choses<sup>3</sup>. » Nous ne nions pas le fait que la métaphore relève aussi de l'irréalité. Nous souhaitons simplement attirer l'attention sur l'idée que la métaphore n'est pas si étrangère à la réalité qu'il ne semble d'abord et que, de ce fait, l'on ne peut penser la métaphore sur le seul mode du détour. Il y a bien, chez Ortega, une concordance ou adéquation entre ce dont nous parlons (la réalité) et la manière dont nous en parlons (*via* la métaphore). En d'autres termes, lorsque l'on use de métaphores pour suggérer le réel, il y a bien quelque chose de l'ordre d'une correspondance entre le dire et le dit.

Le troisième niveau auquel nous souhaitons faire référence tient à la puissance d'innovation de la métaphore : la métaphore, chez Ortega, permet d'aller vers le nouveau. La métaphore, explique ainsi Ortega dans *Les deux grandes métaphores*, est au service de la découverte de nouveaux phénomènes et de la formation de nouveaux concepts. Elle est, en plus d'un outil de communication et d'intellection, une force innovante au service de ce qu'Ortega nomme dans *L'Homme et les gens* les puissances génératives du langage<sup>4</sup>. Elle permet de dire des visions nouvelles, de nommer le nouveau et autorise ainsi à s'affranchir du strict domaine de l'être déjà pour se tourner vers celui du non encore advenu. En ce sens, la métaphore

<sup>1</sup> J. De Salas, « La metáfora en Ortega y Nietzsche », *El primado de la vida (cultura, estética y política en Ortega y Gasset)*, coord. A. Dominguez, J. Muñoz, J. De Salas, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, p. 158.

<sup>2</sup> Ortega poursuit, quelques lignes plus bas : « L'*être comme* est l'expression de l'irréalité ».

<sup>3</sup> J. Ortega y Gasset, cité par J. De Salas, « La metáfora en Ortega y Nietzsche », *op. cit.*, p. 165. Nous soulignons.

<sup>4</sup> J. Ortega y Gasset, *OC X*, 307 (trad. fr. dans J. Ortega y Gasset, *L'Homme et les Gens*, trad. sous la direction de F. Géral, coll. « Versions françaises », Paris, Éditions rue d'Ulm/Presses de l'École Normale Supérieure, 2008, p. 225).

apparaît chez Ortega comme condition de possibilité d'un élargissement de la réalité d'une part – dans la mesure où la réalité circonstancielle est portée par la métaphore, développer de nouvelles métaphores permet d'élargir les soubassements de chaque réalité circonstancielle et, par là même, d'élargir chaque circonstance –, condition de possibilité de la pensée d'autre part. Car la pensée, outre le fait qu'elle ne peut fonctionner en dehors d'un certain « talent dénominateur » de ceux qui la pratiquent<sup>1</sup>, se définit chez Ortega comme ouverture à la possibilité du nouveau. L'usage de la métaphore ne répond pas seulement à une exigence de clarté ou d'intelligibilité. Elle se met au service de l'inventivité du penseur.

Dans un texte publié pour la première fois en 1925, *La déshumanisation de l'art*, Ortega en vient ainsi à penser la métaphore comme puissance d'évasion :

La métaphore est probablement la puissance la plus fertile que possède l'homme. Son efficience arrive à toucher les confins de la thaumaturgie et ressemble à un travail de création que Dieu oublia à l'intérieur de l'une de ses créatures à l'époque où il lui donna forme, comme le chirurgien distrait laisse un instrument dans le ventre du patient. Toutes les autres puissances nous maintiennent ancrés dans le réel, dans ce qui est déjà. Nous pouvons tout au plus additionner ou soustraire les choses entre elles. Seule la métaphore rend l'évasion possible et crée entre les choses réelles des récifs imaginaires, floraison d'îles en apesanteur<sup>2</sup>.

Or l'évasion – c'est ce que révèle notamment le texte qu'Ortega consacre à *L'Idée du Théâtre*, quelques pages plus loin que l'extrait ici publié – n'est pas seulement de l'ordre d'une option possible. Le besoin d'évasion est consubstantiel à la vie humaine, dans la mesure où celle-ci se définit comme emprisonnement dans la fatalité que constitue la circonstance au sein de laquelle il revient à chacun de vivre sa vie : « La vie est emprisonnement dans la réalité, ou circonstance. L'homme peut s'ôter la vie, mais s'il vit [...], il ne peut choisir le monde dans lequel il vit. Son monde est toujours celui d'ici et maintenant<sup>3</sup> ». L'homme, donc, a besoin d'évasion –

---

<sup>1</sup> Notons que c'est en partie à cause du manque de ce talent dénominateur qu'Ortega expliquera le peu de succès de certains de ses contemporains, et particulièrement de Dilthey. L'auteur madrilène martèle en effet à de nombreuses reprises que si le philosophe allemand a vu une vérité nouvelle, il n'a pas su *dire* sa vision, victime d'un « lamentable mutisme » (J. Ortega y Gasset, *OC* VI, 807 trad. fr. dans J. Ortega y Gasset, *Le mythe de l'homme derrière la technique*, trad. F. Bourgeois, C. Mélot et M. Rollot, Paris, Allia, 2016, p. 48).

<sup>2</sup> J. Ortega y Gasset, *OC* III, 865 (trad. fr. in J. Ortega y Gasset, *La déshumanisation de l'art*, trad. A. Struvay et B. Vauthier, Paris, Allia, 2011, pp. 49-50).

<sup>3</sup> J. Ortega y Gasset, *OC* IX, p. 846. La fin de ce texte sur *L'Idée du théâtre* est entièrement consacrée à ce thème de l'évasion par la métaphore.

« l'homme a besoin de s'évader de temps en temps du monde de la réalité [...], il a besoin de s'échapper », écrit Ortega<sup>1</sup>. Bien sûr, l'évasion est impossible en un sens littéral, propre ou strict. Mais, affirme Ortega, elle reste possible *autrement*<sup>2</sup> – précisément selon le mode indirect, ou mode « oblique », qu'est celui de la métaphore.

Il n'est pas anodin qu'Ortega, lorsqu'il la pense comme l'occasion d'une évasion possible, fasse de la métaphore une modalité spécifique de jeu<sup>3</sup>. Car le jeu, déclare-t-il, correspond à la plus pure invention de l'homme<sup>4</sup>. Le terme d'invention fait bien signe vers l'artifice, la *technè*<sup>5</sup> et nous conforte en ce sens dans l'idée que la métaphore correspond à un outil, ou instrument. Mais, dit également Ortega, si la métaphore constitue un moyen au service d'une autre fin qu'elle-même, elle est aussi « la plus pure qui soit ».

Nous clôturerons cette introduction en interrogeant le statut d'outil de la métaphore. Notre question sera de savoir si la métaphore ne constitue réellement ni plus ni moins qu'un instrument, comme l'affirme Ortega dans le paragraphe ouvrant son texte sur *Les deux grandes métaphores*. L'idée que nous souhaitons défendre est que si la métaphore reste bien un instrument, elle correspond néanmoins à un instrument privilégié de la pensée, voire – nous l'affirmons plus haut – à l'une de ses conditions de possibilité. C'est ainsi qu'Ortega en vient à déclarer dans *Les deux grandes métaphores* que « la métaphore est un instrument mental dont on ne saurait se passer ». Certes, la métaphore ne constitue pas une fin en soi et relève ainsi de ce qu'Ortega nomme dans *Les deux grandes métaphores* un mode oblique, ou indirect de penser – elle est de l'ordre du détour, ou de l'étape sur le chemin de la vérité. Mais il n'en reste pas moins que la pensée – y compris celle qui voudrait n'user que de la raison et prétendrait se passer de l'imagination – ne peut en faire l'économie, et ce en deux sens au moins. D'abord, la métaphore se révèle un instrument indispensable pour le penseur en tant qu'elle est une technique de patentisation du latent. Or c'est précisément en ces termes qu'Ortega envisage le cœur même de l'activité

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> *Ibid.*, IX, pp. 846-847.

<sup>3</sup> Le jeu théâtral, à cet égard, apparaît chez Ortega comme un exemple paradigmatique. Car la métaphore, en lui, se matérialise dans le corps de l'acteur/personnage, lequel fait doublement signe vers la réalité et l'irréalité. C'est en ce sens qu'Ortega en vient à affirmer que c'est dans le théâtre que le jeu révèle le mieux son pouvoir d'évasion (*ibid.*, p. 847).

<sup>4</sup> J. Ortega y Gasset, *OC* IX, p. 847.

<sup>5</sup> Plus loin, Ortega écrit encore que le jeu constitue « la technique [nous soulignons] que l'homme possède pour suspendre virtuellement son esclavage vis-à-vis de la réalité, pour s'évader, s'échapper, se transporter lui-même de ce monde dans lequel il vit à un autre monde, irréel. Se transporter [*traerse*] ainsi de la vie réelle vers une vie irréal, imaginaire, c'est se distraire [*dis-traerse*] » (*ibid.*).

de penser lorsque, par exemple, il pense ensemble les actes de parler, de dire, de penser et de narrer en tant qu'ils consistent tous à rendre manifeste quelque chose qui ne l'était pas d'abord :

Parler consiste par exemple à narrer ce que l'auditeur n'a pas vu. Il s'agit donc toujours de rendre manifeste ce qui était caché, de rendre patent le latent [*patentizar lo latente*]. [...] Lorsque je pense, c'est-à-dire lorsque je me parle à moi-même, j'essaie évidemment de me rendre clair quelque chose et tous mes efforts consistent à dénuer cette chose de sa couverture de confusion pour l'amener à la lumière du jour, pour la faire venir à la surface ou me la rendre manifeste<sup>1</sup>.

Ensuite, la métaphore s'avère être un instrument privilégié de la pensée dans la mesure où la pensée se définit chez Ortega comme ouverture à la possibilité du nouveau, et la métaphore comme moyen d'aller vers le nouveau. C'est parce que l'activité de penser correspond doublement à une activité de patentisation du latent et d'invention, ou imagination du réel que la métaphore constitue donc cet « instrument mental dont on ne saurait se passer » pour penser.

---

<sup>1</sup> J. Ortega y Gasset, *OC* VIII, 388.