

§§ 1-4 de la « Méditation préliminaire » des *Méditations sur le Quichotte*¹

José Ortega y Gasset

Traduit de l'espagnol par Sacha Carlson et Pablo Posada Varela²

Ist etwa der Don Quixote nur eine Posse ?
(Hermann Cohen : *Ethik des reinen Willens*, p. 487).

[763] Méditation préliminaire

Le Monastère de l'Escorial s'élève sur une colline. La face méridionale de cette colline descend vers un bosquet – qui est tout à la fois une chaînée et une frênaie. Ce lieu s'appelle «La Herrería». L'exemple masse violette du bâtiment modifie son caractère selon la saison, grâce à ce manteau de fourrés couchés à ses pieds, qui est cuivré en hiver, doré en automne, et d'un vert sombre en été. Le printemps passe ici rapidement, de façon instantanée et excessive – comme passerait une image érotique à travers l'âme acérée d'un Supérieur monastique. Les arbres se couvrent rapidement

1 [Toutes les notes sont des traducteurs]. *Meditaciones del Quijote* in ORTEGA y GASSET, José. *Obras completas, tomo I*, Ed. Taurus, Santillana Ediciones Generales, S. L y Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, 2004, pp. 763-770.

2 Sacha Carlson et Pablo Posada Varela préparent une traduction en français de l'intégralité des *Méditations sur le Quichotte*.

d'un feuillage opulent, d'un vert clair et neuf; le sol disparaît sous une herbe d'émeraude qui, à son tour, revêt un jour le jaune des marguerites et, le suivant, le violet des lavandes. Certains endroits excellent de silence – qui n'est jamais un silence absolu. Quand toutes les choses alentour se taisent, la béance de rumeur qu'elles laissent exige d'être occupée par quelque chose, et c'est alors que l'on écoute le martèlement de notre cœur, les coups de fouet du sang sur nos tempes, le bouillonnement de l'air qui envahit nos poumons et s'échappe ensuite avec entrain. Tout cela est inquiétant, car cela revêt une signification trop précise. C'est comme si chacun des battements de notre cœur allait être le dernier. Le nouveau battement salvateur qui survient arrive toujours comme par hasard et ne saurait garantir le suivant. C'est pour cela qu'est préférable un silence où résonnent des sons purement décoratifs, et d'origine imprécise. Il en va ainsi dans ce lieu. On y voit des eaux claires et courantes, qui chuchotent au large, et il y a dans la verdure, des oiseaux qui chantent – des verdiers, des chardonnerets, des loriots, et quelque sublime rossignol.

L'un de ces après-midis de printemps fugace, ces pensées vinrent à ma rencontre dans « La Herrería » :

[764] 1. LE BOIS

Combien d'arbres font une forêt? Combien de maisons une ville? Selon la chanson du laboureur de Poitiers,

*La hauteur des maisons
Empêche de voir la ville³,*

et l'adage germanique de dire que les arbres nous empêchent de voir la forêt. Forêt et ville sont deux choses essentiellement profondes, et la profondeur est fatalement condamnée à devenir surface si elle veut se manifester.

J'ai, à présent, tout autour de moi, jusqu'à deux douzaines de chênes graves et de frênes accueillants. Est-ce là une forêt? Certainement pas : ce ne sont là que les arbres que je peux voir d'une forêt. Mais la vraie forêt, elle, est composée des arbres que je ne vois pas. La forêt est une nature invisible – et c'est bien pour cela que son nom revêt, dans toutes les langues, un halo de mystère.

Je peux me lever à présent et emprunter l'un de ces vagues sentiers par où je vois les merles passer. Les arbres que je voyais avant seront substitués par d'autres, analogues. La forêt se décomposera peu à peu, s'égrenant en une série de morceaux successivement visibles. Or jamais je ne la trouverai là où je serai. La forêt fuit le regard.

Quand l'on parvient à l'une de ces brèves clairières que laisse la verdure, il nous semble qu'un homme s'y trouvait, assis sur une pierre, les coudes sur les genoux, les mains sur la tête et que, précisément à l'instant où l'on s'apprêtait à arriver, le voilà qui s'est déjà levé et est parti. On imagine que cet homme a fait un bref détour pour revenir se placer dans cette même posture non loin de nous.

³ En français dans le texte.

Si l'on cède au désir de le surprendre – à ce pouvoir d'attraction qu'exercent les centres des forêts sur ceux qui s'y aventurent –, la scène se reproduira indéfiniment.

La forêt est toujours un peu au-delà du lieu où l'on se trouve. Elle vient tout juste de s'en aller du lieu où l'on se trouve, et il n'y reste que son empreinte, encore fraîche. Les Anciens, qui projetaient dans des formes corporelles et vives les silhouettes de leurs émotions, ont peuplé les forêts de nymphes fugitives. Rien de plus exact et expressif. À mesure que vous marchez, tournez rapidement votre regard vers une clairière au milieu des fourrés, et vous y trouverez comme un tremblement suspendu dans l'air, qui semble vouloir remplir le creux laissé par un léger corps nu en fuite.

En toute rigueur et depuis n'importe lequel de ses lieux, la forêt n'est que simple possibilité. C'est un sentier par où l'on pourrait s'aventurer ; c'est une source d'où [765] provient une faible rumeur dans les bras du silence, et que l'on pourrait découvrir à quelques pas de nous ; ce sont les vers du chant des oiseaux qui se trouvent au loin sur les branches sous lesquelles on pourrait bien aller. La forêt est cette somme de nos actes possibles qui, pourtant, à se réaliser, perdraient leur vraie valeur. Ce qui, de la forêt, se trouve devant nous de façon immédiate, n'est qu'un prétexte pour que tout le reste demeure caché et distant.

2. PROFONDEUR ET SURFACE

Lorsque l'on répète la phrase « les arbres ne nous laissent pas voir la forêt », il se peut que l'on ne comprenne pas sa signification rigoureuse. Il se peut que la moquerie qui s'y joue retourne son dard contre celui qui la profère.

Les arbres ne nous laissent pas voir la forêt, et grâce à cela, en effet, la forêt existe. La mission des arbres patents est de rendre latent le reste, et c'est seulement lorsque nous nous rendons parfaitement compte du fait que le paysage visible est en train d'occulter d'autres paysages invisibles, que nous nous sentons à l'intérieur d'une forêt.

L'invisibilité, le fait de se trouver caché, n'est pas un caractère simplement négatif, mais une qualité positive, qui, lorsqu'elle s'applique à une chose, la transforme, fait d'elle une nouvelle chose. En ce sens, il est absurde – comme ladite phrase le déclare – de prétendre voir la forêt. La forêt est par essence, ce qui est là, latent.

Il y a ici une belle leçon pour ceux qui ne voient pas la multiplicité des destins, tous aussi respectables et nécessaires, que le monde contient. Il existe des choses qui, mises en évidence, succombent ou perdent leur valeur, mais qui, en revanche, lorsqu'elles sont cachées ou ajournées, arrivent à leur plénitude. D'aucuns atteignent leur pleine expansion se situant sur un plan secondaire : la soif d'occuper le premier plan anéantirait toute leur vertu. Dans un roman contemporain, il est question d'un certain jeune homme peu intelligent, mais doté d'une sensibilité morale exquise, qui, à l'école, se console d'occuper la dernière place, en pensant : « En fin de compte, il faut bien que quelqu'un soit le dernier ! » Voilà une observation fine et susceptible de nous orienter. Il peut y avoir autant de noblesse à être dernier qu'à être premier, car le fait d'être le dernier, tout autant que le premier, sont des magistères dont le monde a besoin à parts égales, l'une appelant l'autre.

Certains hommes se refusent à admettre la profondeur de quelque chose, parce qu'ils exigent de ce qui est profond qu'il se manifeste comme se manifeste le superficiel. En n'acceptant pas qu'il y ait diverses sortes de clarté, ils s'en tiennent exclusivement à la clarté propre aux surfaces. Ils ne se rendent pas compte qu'il est essentiel à ce qui est profond [766] de se cacher derrière la surface, et de ne se présenter qu'à travers elle, en palpitant sous elle.

Méconnaître que chaque chose a une condition propre et non pas celle que nous voulons exiger d'elle, c'est à mon sens le véritable péché capital que je nomme le péché cordial, car il trouve son origine dans un manque d'amour. Il n'y a rien de plus illégitime que de rapetisser le monde par nos manies et nos aveuglements, de diminuer la réalité, de supprimer par l'imagination des morceaux de ce qui est.

Voilà ce qui arrive quand on demande à ce qui est profond de se présenter de la même manière que ce qui est superficiel. Non ; il y a des choses qui ne présentent d'elles-mêmes que le strict nécessaire pour que nous nous rendions compte qu'elles se trouvent là-dedans, cachées.

Pour trouver cela évident, il n'est pas besoin de recourir à rien de très abstrait. Toutes les choses profondes sont de condition analogue. Les objets matériels, par exemple, que l'on voit et que l'on touche, ont une troisième dimension qui constitue leur profondeur, leur intériorité. Cependant, cette troisième dimension, nous ne la voyons pas ni ne la touchons. Nous retrouvons, certes, à même leurs surfaces, des allusions à quelque chose qui gît au-dedans d'elles ; or jamais ce dedans ne peut sortir au-dehors et devenir patent de la même façon que les faces [*haces*] de l'objet. Il serait vain de commencer à sectionner en couches superficielles la troisième dimension : aussi fines que soient les coupes, les couches auront toujours une certaine épaisseur, c'est-à-dire une certaine profondeur et, donc, quelque dedans invisible et intangible. Et si, d'aventure, l'on obtient d'aussi délicates couches que la vue puisse passer au travers, alors ne verra-t-on ni la profondeur, ni la surface, mais une transparence parfaite, ou, ce qui revient au même, rien du tout. Car, de la même manière que ce qui est profond a besoin d'une surface derrière laquelle se cacher, la surface ou l'enveloppe [*sobre haz*] a besoin, pour être telle, de quelque chose sur quoi s'étendre et qu'elle cache.

Il s'agit là d'une lapalissade, mais qui n'est pas complètement inutile. Parce qu'il y a encore des gens qui exigent qu'on leur fasse tout voir aussi clairement que lorsqu'ils voient cette orange sous leurs yeux. Et, d'ailleurs, si par voir on entend, comme eux l'entendent, une fonction simplement sensitive, ni eux ni personne n'ont jamais vu une orange. Celle-ci est un corps sphérique avec, par conséquent, un envers et un endroit. Prétendent-ils avoir devant eux à la fois l'envers et l'endroit de l'orange ? Avec les yeux, nous voyons une partie de l'orange, mais le fruit entier ne se donne jamais à nous de manière sensible : la plus grande portion de l'orange est latente par rapport à notre regard.

Nul besoin, dès lors, de recourir à des objets subtils et métaphysiques pour montrer que les choses possèdent des manières différentes de se présenter ; mais, chacune selon son essence, se présente de manière pareillement claire. Le clair n'est pas seulement ce que l'on voit. La troisième dimension d'un corps s'offre à nous avec la même clarté que les deux autres, et cependant, [767] s'il n'y avait d'autre mode de voir que celui, passif, de la vision au sens strict, les choses ou certaines de leurs qualités n'existeraient pas pour nous.

3. RUISSEAUX ET LORIOTS

Voilà que la pensée devient à présent un faune dialectique qui poursuit l'essence de la forêt comme l'on poursuit une nymphe fugitive. Lorsque la pensée palpe le corps nu d'une idée, elle ressent une jouissance très proche de la jouissance amoureuse.

Quoiqu'ayant reconnu la nature fugitive de la forêt, toujours absente, toujours cachée – à savoir : un ensemble de possibilités –, nous n'avons pas, tout entière, l'idée de la forêt. Si ce qui est profond et latent se doit d'exister pour nous, il devra se présenter à nous; et, en se présentant à nous, ce sera de telle façon qu'il ne perde pas sa qualité de profondeur et de latence.

Comme je le disais, la profondeur subit l'irrévocable destin d'avoir à se manifester dans des caractères superficiels. Voyons comment elle y arrive.

Cette eau qui court à mes pieds émet une plainte molle, lorsqu'elle trébuche sur les galets, et dessine un bras courbé de cristal qui ceint la racine de ce chêne. Un loriot vient de pénétrer dans le feuillage du chêne, comme la fille d'un roi dans un palais. Ce loriot lance un cri dense du fond de sa gorge, un cri tellement musical qu'il paraît tel un éclat arraché au chant du rossignol, un son bref et soudain qui, l'espace d'un un instant, emplit complètement le volume perceptible de la forêt; de la même manière qu'une palpitation de douleur emplit soudain notre conscience.

J'ai à présent devant moi ces deux sons : mais ils ne sont pas seuls. Ils ne sont que de simples lignes ou des points de sonorité qui se détachent par leur plénitude propre et leur éclat tout particulier, sur une multitude d'autres rumeurs et de sons entre-tissés avec eux.

Si depuis le chant du loriot posé sur ma tête et depuis le son de l'eau qui coule à mes pieds, je fais glisser mon attention vers d'autres sons, je me retrouve à nouveau face à un chant de loriot et une rumeur d'eau qui s'affaire dans son lit rugueux. Mais qu'en est-il de ces nouveaux sons ? Je reconnais sans hésitation l'un d'entre eux comme le chant d'un loriot, mais il manque d'éclat, d'intensité; il ne fend pas l'air d'une lame sonore avec la même énergie que l'autre, il n'emplit pas le lieu de la même manière que le premier son; au contraire, il glisse subrepticement, craintivement. Je reconnais aussi la nouvelle clameur de la fontaine; mais hélas! quelle tristesse de l'écouter. S'agit-il d'une source valétudinaire? C'est un son comme les autres, mais plus entrecoupé, en sanglots, moins riche de sonorités intérieures, comme s'il était éteint [768] ou flou; parfois, il n'a même pas la force d'atteindre mon ouïe; c'est une pauvre rumeur, faible, qui trébuche sur le chemin.

Telle est la présence de ces nouveaux sons, qui sont comme de simples impressions. Mais moi, en les écoutant, je ne me suis pas attardé à décrire – comme je l'ai fait ici – leur simple présence. Sans avoir à délibérer/ besoin d'y réfléchir, à peine les ai-je entendus que je les enveloppe dans un acte idéal d'interprétation, et je les lance loin de moi : je les écoute comme lointains.

Si je me borne à les recevoir passivement dans mon oreille, ces deux couples de sons se trouvent être également présents et proches. Or, la qualité sonore différente pour ces deux paires de sons m'incite à les mettre à distance, leur attribuant ainsi une qualité spatiale différente. C'est donc moi qui, par un acte propre, les maintiens en une distension virtuelle : si cet acte venait à manquer, la distance disparaîtrait et tout occuperait indistinctement un seul plan.

Il en découle donc que le lointain est une qualité virtuelle de certaines choses présentes, qualité qu'elles n'acquière qu'en vertu d'un acte du sujet. Le son n'est pas en soi lointain, c'est moi qui le rends lointain.

Il faudrait mener à bien des réflexions analogues sur le lointain visuel des arbres, sur les sentiers qui s'avancent en cherchant le cœur de la forêt. Toute cette profondeur des horizons lointains existe en vertu de ma collaboration, naît d'une structure de rapports que mon esprit interpose entre certaines sensations et d'autres.

Il y a donc toute une partie de la réalité qui s'offre à nous sans autre effort que celui d'ouvrir les yeux et de tendre l'oreille – le monde des pures impressions. Ce n'est pas sans raison qu'on l'appelle le monde patent. Mais il y a un arrière-monde constitué de structures d'impressions, un monde qui, s'il est latent par rapport au monde patent, n'en est pas moins réel. Pour que ce monde supérieur existe devant nous, nous avons, certes, besoin d'ouvrir un peu plus les yeux, de mettre en action des actes qui requièrent un effort plus important; mais la mesure de cet effort n'enlève ni n'ajoute aucune réalité à ce monde supérieur. Ce monde profond est aussi clair que le monde superficiel, à ceci près qu'il exige davantage de nous.

4. ARRIÈRES-MONDES

La forêt bienfaisante qui oint mon corps de santé a donné à mon esprit une grande leçon. C'est une forêt magistrale; ancienne, comme doivent l'être les maîtres, sereine et multiple. Par ailleurs, elle pratique la pédagogie de l'allusion, la seule pédagogie délicate et profonde. Quiconque veut nous apprendre une vérité, qu'il ne nous la dise pas : qu'il y fasse tout simplement allusion d'un geste bref, [769] d'un geste qui amorce dans l'air une trajectoire idéale, sur laquelle nous pourrions glisser pour arriver de nous-mêmes aux pieds de la vérité nouvelle. Ces vérités, une fois sues, acquièrent une croûte utilitaire; elles ne nous intéressent plus comme vérités, mais simplement comme des recettes utiles. Cette pure illumination subite qui caractérise la vérité, celle-ci ne l'a que dans l'instant même de sa découverte. Voilà pourquoi son nom grec, *alétheia*, signifiait à l'origine la même chose que signifiera après le terme *apocalypsis*, c'est-à-dire découverte, révélation, à proprement parler : dévoilement, le fait d'enlever un voile ou une couverture. Quiconque veut nous apprendre une vérité, qu'il nous mette en situation de pouvoir la découvrir nous-mêmes.

Cette forêt m'aura appris qu'il y a un premier plan de réalités, lequel s'impose à moi de façon violente : il s'agit des couleurs, des sons, du plaisir et de la douleur sensibles. Face à lui, ma situation est passive. Mais, derrière ces réalités, en apparaissent d'autres, comme, dans une *sierra*, pointe le profil des montagnes plus hautes, lorsque nous gagnons les premiers contreforts. Érigés les uns sur les autres, de nouveaux plans de réalités, de plus en plus profonds, plus suggestifs, attendent que nous gravissions jusqu'à eux, que nous pénétrions en eux. Mais ces réalités supérieures sont plus pudiques; elles ne tombent pas sur nous comme sur des proies. Au contraire, pour devenir patentes, elles nous posent une condition : que l'on veuille leur existence et que l'on s'efforce d'aller vers elles. Elles vivent, donc, en un sens, appuyées sur notre volonté. La science, l'art, la justice, la courtoisie, la religion sont des orbites de réalité qui n'envahissent pas notre personne de façon barbare, comme le ferait la faim ou le froid; elles n'existent que pour celui qui tient à elles.

Quand l'homme de grande foi dit qu'il voit Dieu dans la campagne fleurie et sur la face courbe de la nuit, il ne s'exprime pas plus métaphoriquement que s'il parlait d'avoir vu une orange.

S'il n'y avait qu'un voir [*ver*] passif, le monde en serait réduit à un chaos de points lumineux. Mais sur le voir passif il y a un voir actif, qui interprète en voyant et qui voit en interprétant ; un voir [*ver*] qui est un regarder [*mirar*]. Platon sut trouver pour ces visions qui sont des regards un mot divin : il les nomma *idées*. Eh bien, la troisième dimension de l'orange n'est rien d'autre qu'une idée, et Dieu est la dimension ultime de la campagne.

Il n'y a, en cela, pas plus de mysticisme qu'il n'y en a quand on affirme voir une couleur déteinte. Quelle couleur voit-on quand on voit une couleur déteinte ? Le bleu que nous avons en face de nous, nous le voyons *comme* ayant été un autre bleu plus intense, et le fait de regarder cette couleur actuelle d'après sa version passée, à travers ce qu'elle fut, est une vision active qui n'existe pas pour un miroir, c'est une *idée*. La décadence ou l'aspect terne d'une couleur est une qualité nouvelle et virtuelle qui lui advient, en lui octroyant comme une sorte de profondeur temporelle. Sans nul besoin de discours, dans une vision unique et momentanée, nous découvrons la couleur et son histoire, son heure de splendeur et la ruine de son présent. Et quelque chose en nous fait écho, d'une façon instantanée [770], à ce même mouvement de chute, de diminution ; c'est ainsi que, devant une couleur déteinte, nous découvrons, en nous même, comme un chagrin.

La dimension de profondeur, qu'elle soit spatiale ou temporelle, visuelle ou acoustique, se présente toujours sur une surface. De telle sorte que cette surface possède, en toute rigueur, deux valeurs : l'une, quand on la prend comme ce qu'elle est matériellement ; l'autre, quand on la voit dans sa seconde vie virtuelle. Dans ce dernier cas, la surface, sans pourtant cesser d'être surface, se dilate dans le sens de la profondeur. Voilà ce que l'on appelle l'esquisse [*escorzo*].

L'esquisse est l'organe de la profondeur visuelle ; on trouve en elle un cas limite dans lequel la simple vision est fusionnée avec un acte purement intellectuel.