

Wilhelm Friedrich Hegel

Le convoi¹ de Bacchus des Indes vers la Grèce (...)². Par -r

Traduit par Angélique Del Rey et Denis Rabin

Publié une première fois à Berlin en 1821 dans la *Neue Berliner Monatschrift für Philosophie, Geschichte, Literatur und Kunst*, revue éphémère, le texte que nous traduisons est attribué par Helmut Schneider, qui l'a republié récemment, aux frères Förster, ce qui explique le chiffre « -r ». Tous deux furent auditeurs des cours d'esthétique de Hegel à Heidelberg et Berlin (1818 et 1820-21) et ce texte porte visiblement sa griffe sans que l'on sache s'il l'a relu. C'est en effet un véritable condensé de sa vision du passage à l'art classique, laquelle s'éloigne cependant de celle présentée dans l'*Esthétique*³ par Hotho qui n'exploite délibérément pas les premiers cours, sous prétexte qu'Hegel lui-même ne s'y rapporte que très peu par la suite. En réalité, nous trouvons dans l'*Esthétique* – quoique dans un ordre différent – presque tous les éléments qui sont déjà présentés dans le texte de manière si condensée. Dans notre traduction, nous renvoyons régulièrement par des notes au texte correspondant de l'*Esthétique*, qui se trouve globalement dans la section *L'Art Classique* et plus particulièrement en son chapitre premier (cf Tome 2, pp. 171-208).

Le plan de ce chapitre ne peut cependant pas être projeté sur celui du texte. En particulier, la « conservation positive des éléments posés comme négatifs », troisième partie de celui-là, n'apparaît pas dans le plan de ce texte – annoncé au § 2 – bien que, par un détour nécessaire, elle se retrouve effectivement aux §§ 7 et 8.

Par ailleurs, le texte ne nous paraît pas suivre dans son développement l'ordre des parties annoncées. La première partie s'étend du § 3 au § 8. La deuxième, du § 17 à fin, la troisième, du § 9 au § 16. Mis à part cet écart, le plan de ce texte marque une progression de la victoire sur l'élémentaire à celle sur le vivant et l'animal, progression qui est moins visible dans l'*Esthétique*.

L'originalité du texte tient encore au moins à deux aspects : d'une part, son aspect polémique et ironique et, d'autre part, l'insistance sur le rôle de Bacchus dans le transport de la pensée d'Orient en Grèce.

La polémique est engagée contre les philologues et les archéologues qui ne parviennent pas, malgré toutes leurs recherches et parce qu'elles sont ignorantes de ce qu'a apporté l'art classique, à nous le restituer comme le font Winckelmann et Goethe avec un « cœur d'artiste ». Car ce que l'art a apporté, seul l'art peut le restituer. C'est parce que les dieux grecs naquirent avec les poètes Homère et Hésiode que le recours à la tradition, qui leur est antérieure, pour éclairer l'origine de ces dieux, n'est pas pertinent. L'opposition principale entre les nouveaux et les anciens dieux, qui fait l'objet du plan et qui seule est reprise dans l'*Esthétique*, nourrit donc une opposition secon-

1. « Convoi » traduit *Zug* qui a ici trois significations : 1) migration (cf § 17) ; 2) cortège (cf §§ 8 et 24) ; 3) campagne militaire. Nous savons depuis Creuzer (cf note 5, p. 103) que la campagne militaire de Bacchus en Inde dans la mythologie grecque est une inversion de celle du Bacchus indien vers l'Occident.

2. La suite du titre fait référence à un tableau de W. Schadow, *Bacchanale*, décrit par l'auteur dans une deuxième partie du texte qui n'est pas traduite ici.

3. Il existe actuellement deux traductions de l'*Esthétique* en son entier : celle de Bénard (1840-1851), quasiment introuvable, (des extraits ont cependant été publiés aux P.U.F., coll. Sup) et celle de S. Jankélévitch parue chez Aubier en 1945 et rééditée en quatre volumes chez Flammarion en 1979, édition à laquelle nous avons recours (Tome 2 exclusivement). Une nouvelle et attendue traduction de l'*Esthétique* a été entreprise par J. Lefèbvre et V. von Schenk, le premier tome étant paru en octobre 1995.

taire entre le travail de Winckelmann, de Goethe, de Hegel, et celui des archéologues, laquelle fait naître la polémique et justifie les écarts par rapport à l'*Esthétique* (cf §§ 10-12, § 15 et § 18 où nous n'avons fait aucun renvoi).

L'insistance sur le dieu Bacchus et son cortège, marquée dans le titre et en conclusion, disparaît dans l'*Esthétique* alors que dès la période de Iéna (1801-1807), le Bacchus hindou est pour Hegel la métaphore de l'essence de l'art non encore aux dimensions de l'esprit : « L'art engendre le monde en tant que monde spirituel et pour l'intuition – il est le Bacchus hindou qui n'est pas l'esprit clair et se sachant mais l'esprit inspiré – s'enveloppant dans la sensation et l'image sous lesquelles le formidable est caché. Son élément est l'intuition – mais elle est l'immédiateté – qui n'est pas médiatisée. Cet élément n'est donc pas aux dimensions de l'esprit. »¹ Le « convoi » de Bacchus des Indes à la Grèce dit d'une manière propre le problème de l'origine orientale des dieux grecs, qui conserve bien une place dans l'*Esthétique* (cf p. 210), mais dont la paternité n'est plus confiée à Bacchus, la métaphore étant abandonnée.

[§ 1] Homère et Hésiode, dit Hérodote², ont donné aux Grecs leurs dieux³ et il y a là plus d'ouverture sur l'origine et la patrie du monde des dieux grecs que les érudits détaillants⁴ d'antiquités n'en permettent lorsqu'ils cherchent – tantôt dans les éléments bruts de la nature, tantôt dans les dits des rois et des héros, tantôt dans des signes mystiques de symboles difficiles à interpréter – le premier écho du divin, et, prenant une telle voie, perdent de vue la vie sereine des dieux de l'Olympe et les belles figures de l'art plastique – sans en saisir le sens et l'apparition – et se perdent dans l'empire souterrain des pouvoirs de la nature, dans la brumeuse contrée des dits et dans d'obscures interprétations de signes. Que cependant ce mode de recherche puisse également prendre une allure instructive et réjouissante, les travaux du pertinent et profond Creuzer⁵, le zèle de Böttiger, de Hirt, de Heyne et d'autres fameux archéologues l'ont montré, encore que ces messieurs érudits ne nous aient pas ouvert le monde grec de manière aussi vivante que ne l'ont fait Winckelmann et Goethe qui, eux, n'ont pas sublimé⁶ la statue de marbre en oxygène, hydrogène ou en quelque autre espèce gazeuse antique, égyptienne ou asiatique, ni n'ont traité anatomiquement la beauté grecque, mais la saisissent avec un cœur d'artiste comme un tout et vivant.

[§ 2] Les poètes et sculpteurs grecs ont remporté cette triple victoire : ils ont dompté le fantastique, l'immensité et le démesuré⁷ des puissances élémentaires et l'ont renvoyé dans le Tartare ou aux confins de la terre ; de plus, ils ont érigé leur monde de dieux, nouvellement créé, au-dessus du simple vivant, animal, et ont révélé les signes mystérieux du symbole⁸, en l'apparition effective du dieu⁹.

[§ 3] L'Asie est appelée la patrie des anciens dieux, qui apparaissent en tant que

1. Notre traduction de Hegel, *Jenaer Systementwürfe III*, G.W. 8, s. 209.

2. *Histoires*, II, 53.

3. Cf p. 172 et première partie du deuxième chapitre de *L'Art Classique*.

4. « Krämer » : petits commerçants, détaillants, vendant à l'étalage (cf § 15). La traduction a le défaut de négliger la parenté avec le verbe « kramen », fouiller. Mais elle gagne à indiquer le morcellement, la tyrannie du détail dans le travail de fouille archéologique qui perd de vue que l'œuvre d'art est un « tout vivant ».

5. Georg Friedrich Creuzer (1771-1858), philologue, auteur d'une importante *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* à laquelle Hegel rend souvent hommage par ailleurs (cf par exemple p. 205).

6. La sublimation, au sens physique, est le passage de l'état solide à l'état gazeux.

7. Cf pp. 197 et 198 pour un éclaircissement sur ces trois adjectifs. Plus particulièrement : ce qui est *masslos* est ce qui est sans mesure, démesuré et désigne les puissances élémentaires dans toute leur indétermination naturelle. Ce qui est *un-gemessen*, immensité, par contre, connaît déjà la mesure, mais une mesure en quelque sorte inadéquate à ce qu'elle contient. C'est le symbole, enveloppant son contenu mais de façon tout extérieure.

8. Cf déf. du symbole pp. 12-14 au début de la partie sur l'art symbolique.

9. Comparer avec pp. 172 et 173.

forces indomptées de la nature ; c'est là que nous trouvons l'humanité dans son enfance, encore subjuguée par l'intuition de la nature – nature qui ouvrait alors volontiers son sein aux besoins de l'homme afin qu'il ne soit pas forcé de tirer d'elle, en un pénible travail, ce qu'il désirait ; et plus il en était ainsi, plus il s'étonnait de la prodigieuse force de cette éternelle, infatigable créatrice.

[§ 4] C'est vers le soleil qu'était dirigé le regard des Orientaux, on percevait la chaleur comme la bienfaisante éveilleuse de toute vie, mais on vénérât plus encore la lumière en tant que puissance qui révélait le monde à la contemplation sensible. Comme l'Orient est appelé le pays du Levant – et la raison pour laquelle les Orientaux se seraient dévoués au service de cet astre se trouve principalement dans le lever du soleil – on entend souvent raconter de façon ridicule que les Orientaux habiteraient immédiatement auprès du Levant et ne verraient pas, comme nous en Occident, le soleil s'élever derrière une montagne reculée ou un lointain cordon de mer ; dans ses conférences, le Dr Walther appela l'Asie climat torride du Levant où le Seigneur Dieu a créé le monde.¹

[§ 5] L'Asie ne peut être appelée le pays du Levant que dans la mesure où c'est d'abord là que les paupières de l'homme se levèrent ; en un plus haut sens, l'Occident peut être appelé le pays du Levant, là où l'œil de l'esprit fut éclos pour l'homme ; comme l'Asie qui reconnut dieu seulement sensiblement dans l'éclairement par le soleil, l'Occident reconnut dans l'éclairement par la Raison le dieu présent dans l'esprit.²

[§ 6] Mais avant que ceci fût accompli, la Grèce dut borner³ l'empire régnant des puissances de la nature, la tâche à laquelle le dieu delphique appelait les Grecs étant de reconnaître le monde de l'esprit. Ce n'est pas dans l'empire aveugle des éléments qu'ils purent trouver le reflet de l'esprit dont ils faisaient valoir la supériorité méditative⁴ sur ces forces brutes, car ils savaient avec adresse et ruse⁵ contraindre et mener à leur perte les unes par les autres. C'est ainsi que les Cyclopes, cette ancienne famille de géants, obéirent en une rigoureuse servitude à l'inventif Vulcain, et furent eux-mêmes employés à dompter l'élément avec lequel jadis ils avaient menacé le ciel.⁶

[§ 7] À la suite de cette subordination du naturel au spirituel, au divin, il advint⁷ qu'en Grèce la nature ne conserva aucune validité close sur et pour elle-même, face au dieu, et s'il pouvait sembler que cette sujétion fût une mise en retrait ou un anéantissement de la nature, il faut plutôt voir que désormais le naturel fut reçu dans le divin et que l'honneur lui fut rendu d'être régi par les dieux de la même manière que l'esprit.⁸

1. Pour les §§ 3 et 4, point de vue inverse pp. 184-185.

2. Cf p. 205 « le rapprochement entre la lumière de la nature et celle de l'esprit. »

3. L'esprit borne (*beschränkt*) la nature car il lui est supérieur. Il ne la limite (*grenzt*) pas car la *Grenze*, frontière, est entre deux puissances égales. Une frontière, contrairement à une borne, ne peut être déplacée car aucune des deux puissances qu'elle sépare ne règne sur l'autre. (cf. Kant, *Prolegomènes*, § 57)

4. Suivant l'étymologie populaire, Hegel et les romantiques (F.v. Baader notamment) rapprochaient le *Sinn* (sens) – d'où procède *besonnen*, ici *méditatif*, dans le sens de prenant la mesure – de la *Sonne* (soleil) et du *Sohn* (fils, Christ). Avec la *Besonnenheit* (pondération) grecque, les paupières de l'homme se lèvent : les Grecs supportent la vue du soleil sans ciller (cf § 5) – parce qu'ils voient son *Widerschein* (reflet), c'est-à-dire sans perdre la mesure, le sens. Les Orientaux, par contre, sont paradoxalement privés d'orientation, de sens, *besinnungslos*.

5. Dans la ruse (*List*), la nature donne elle-même les moyens de sa *sujétion*. Ainsi des cyclopes (anciens dieux) qui, menaçant le ciel, donnent les moyens de leur future mise en servitude. La ruse est la caractéristique même de Prométhée (*Ilistig* au § 20). En tant que Titan, ancien dieu, « ce n'est pas la morale et le droit que Prométhée a enseignés aux hommes mais seulement la ruse leur permettant de se rendre maîtres des choses de la nature. » (p. 192) La ruse, c'est-à-dire ce qui, émanant de la nature, immanent à elle, est pourtant le moyen de la transcender.

6. Cf p. 197 pour l'importance de la victoire des nouveaux sur les anciens dieux.

7. *Es geschah* : il advint. En Inde, il n'y a pas de *Geschehen* (advenir) parce qu'il n'y a pas d'histoire.

8. Traitement positif non annoncé dans le plan. Voir pp. 203 et *sq.* (troisième partie du plan dans l'*Esthétique*).

[§ 8] Zeus¹, qui lance la foudre, est aussi fondateur de l'ordre légal ; Apollon, qui éclaire le monde de sa radieuse chevelure bouclée, résout aussi les énigmes voilées du futur et Bacchus, entouré par le cortège bruyant des Satyres enivrés, apporte avec la vigne chant et jeu festif. Ainsi chacun des dieux grecs, prenant part au royaume de l'esprit et de la nature, entre dans un monde de multiples entrelacs² qui ne se dévoient plus dans l'inhabituel et le fantastique, mais se meuvent avec mesure dans un cercle enclos par l'art et pourtant non clos.

[§ 9] À partir de deux vers d'Homère, qui nomment Zeus comme père des dieux et des hommes, n'ayant qu'à faire un signe des sourcils pour que l'Olympe frémissse, Phidias pouvait sculpter le Jupiter Olympien ; car le dieu y était prononcé comme un dieu effectif. À partir d'un millier d'épithètes qui sont données à Brahmâ, et que l'on <donne> aussi en chaires chrétiennes et universitaires, où ils ne savent rien de Dieu sinon qu'il est l'inconcevable, l'imprononçable, l'incommensurable, rien ne pouvait venir à la représentation, encore moins à la présentation, car celle-ci exige un dieu vivant et effectif.³

[§ 10] Les érudits, qui reconduisent les dieux grecs hors de la figuration individualisée d'un monde en mouvement, mais ordonné, en laquelle les poètes et artistes les avaient placés, jusque dans le vertige des éléments, vont vers l'Inde ; c'est dans une autre contrée qu'entrent ceux qui recherchent le dieu grec dans l'isolement de symboles mystérieux.

[§ 11] L'Égypte, qui séduit encore de nos jours tant de voyageurs cherchant dans des montagnes inhospitalières les sources non-découvertes du Nil, cependant que le monde ne perd rien à les ignorer aujourd'hui et à tout jamais – cette contrée est aussi celle où se sont le plus souvent rendus en convoi⁴ les archéologues pour chercher trace de mystères⁵ auxquels nous laissons volontiers leur modeste place auprès des sources non-découvertes du Nil.

[§ 12] C'est avant tout la consécration des mystères qu'ils espèrent accueillir ici car en ceux-ci, pensent-ils, demeurent cachés⁶ la sagesse, l'art et la vie des Grecs. Caché là, tout cela pourrait bien être, et c'est précisément pour cela qu'aucun ne l'y trouvera ; mais

1. Les dieux grecs ne sont pas « de simples représentations *allégoriques* des éléments naturels » mais ils sont chacun une figure singulière, dont le pouvoir sur la nature est un pouvoir précis. C'est pourquoi ils ne sont pas identifiés : aux puissances élémentaires qu'ils gouvernent mais sont « en tant que » (*als*) ces puissances. Voir pour plus d'explication pp. 203-204.

2. *Begegnis* signifie littéralement rencontre, croisement, mais signifie de plus ici les fils qui s'entrecroisent. C'est pourquoi nous traduisons par « entrelacs », entrecroisement de lignes courbes propres à tisser le cercle divin.

3. La construction de cette phrase est ambiguë en allemand : 1) un verbe manque au sujet « on » (*man*), nous obligeant à insérer « donne » ; 2) « ils » (*sie*) ne renvoie rigoureusement à aucun sujet. Nous pensons cependant qu'il renvoie au sujet implicite de la proposition passive (les Indous) et à « on ».

4. L'auteur souligne ici avec ironie le contresens des archéologues qui prennent à rebours le chemin, *Zug*, « convoi » de Bacchus des Indes à la Grèce, puisque eux retournent de Grèce en Inde.

5. L'allemand permet une distinction entre le sens technique, relatif au culte, du mot « mystère » (*Mysterium*) et son sens courant (*Geheimnis*). Toutefois, un passage de l'*Esthétique* laisse supposer un sens technique à *Geheimnis* : « Les mystères grecs n'avaient rien de mystérieux (*geheim*) dans le sens où le peuple grec n'aurait en général pas été au courant de leur contenu. » (*L'Art Classique*, chap. 1, 3, a ; notre traduction). Nous pouvons donc traduire *Geheimnis* par mystère qui est porteur de deux sens.

6. Noter ici l'importance des trois adjectifs : *verborgen* (caché, §§ 12 et 24 ; *verbarg* : cachait, § 20), *verhüllt* (voilé, § 8), et *geheim* (mystérieux, §§ 2, 10 et 14 ; *Geheimnis* : mystère, §§ 12 et 16). Malgré une manifeste parenté de signification, ces trois termes ont des enjeux bien distincts :

– Nous notons deux types d'occurrences de *verborgen* : 1) § 12 : *verborgen* est ce que les archéologues dénichent, exhumement (*entbergen*), mais en vain car, une fois exhumé, le caché n'est plus ce qu'il était, ce que l'on recherchait. Cette occurrence de *verborgen* se situe dans la polémique contre les archéologues et les philologues, dans ce que nous appelons (cf. notre notice introductive) un second niveau d'opposition, ajusté sur celui entre anciens et nouveaux dieux ; 2) § 20 : Prométhée cache la chair des bêtes sacrifiées pour tromper Zeus, § 24 : Zeus est nourri dans une grotte cachée pour tromper la vigilance

pourquoi devrions-nous nous donner en vain du mal avec le caché, quand un peuple a déployé si ouvertement sa vie ?

[§ 13] « Les poètes n'aiment pas à se taire, ils veulent se montrer au grand nombre », dit le poète lui-même ; cela vaut aussi pour les philosophes, voire pour la religion qui fut révélée, et si l'on doit dire d'un peuple qu'il a vécu en privé, alors on n'a plus rien à en savoir.¹

[§ 14] À la vérité, on a montré que dans les mystères grecs l'ancien service de la nature s'était retiré, et ces mystères étaient même si peu tenus mystérieux qu'à Athènes chaque habitant pouvait y être reçu, honneur que les plus sages, et Socrate le tout premier, dédaignaient.²

[§ 15] Vouloir expliquer la vie grecque à partir des mystères veut dire tout autant que s'enquérir auprès des frères maçonniques de la découverte de la poudre. Qui ne trouve pas joie et vocation dans une action publique se retire bel et bien dans l'étalage de mystère.

[§ 16] Même si dans quelques fêtes publiques, le service que l'on consacrait aux éléments peut avoir été déterminant, tandis que le peuple lui-même en tant que masse élémentaire se répandait en mouvements sauvages et en chants dithyrambiques, la présentation artistique au contraire exigeait loi et beauté.

[§ 17] Une troisième victoire que les poètes et surtout les sculpteurs grecs remportèrent sur les dieux immigrés fut qu'ils éloignèrent de ceux-ci l'animal, en tant que simple vivant. Il leur était aussi peu possible de trouver dans l'animal que dans l'élément ou dans le symbole un pendant satisfaisant de l'esprit, du divin, car même si l'animal, en tant que vivant ayant son développement en lui-même, se tient plus près du spirituel que l'élémentaire, l'office des Hindous et des Égyptiens, qui vénéraient le divin dans les chiens et les singes, devait paraître indigne aux Grecs.

de Cronos, son père. Dénicher (*entbergen*) ce qui est *verborgen* serait comme dénicher le pot aux roses, ce qui devait nécessairement rester caché. Le caché, *verborgen* est cette fois un élément du combat entre les anciens et les nouveaux dieux.

– Une seule occurrence de *verhüllt* au § 8 : Apollon résout les énigmes voilées du futur. Ce qui est *verhüllt* peut être dévoilé (*enthüllt*), est effectivement dévoilé, mais cf *L'Art Classique*, Chap. I, 2, a (notre traduction) : « Dans les oracles, le dieu est bien pris comme le *sachant* et c'est pourquoi l'oracle le plus célèbre est consacré à Apollon, celui qui sait ; mais la forme sous laquelle il révèle sa volonté reste le naturel tout indéterminé, une voix naturelle ou des sons de mots, privés de connexion. Dans cette indistinction (*Undeutlichkeit*) de la figure, le contenu spirituel devient lui-même obscur et a besoin par conséquent d'une *interprétation* (*Deutung*) et d'une explication. »

– L'occurrence principale de *geheim* est au § 2, à l'annonce du troisième et ultime moment, l'ouverture, l'éclosion (*Aufschluss*) du *Geheimnis* en l'apparition effective des dieux. Une telle éclosion n'est possible que parce que le *Geheimnis* a en soi-même sa révélation, telle la graine d'une fleur. Le laisser s'épanouir dans son milieu d'origine s'oppose à vouloir l'en arracher, volonté propre aux archéologues et aux philologues.

Nous soulignons les trois préfixes *ver*, *ent*, et *auf*, omniprésents dans le texte. Jouant aux deux niveaux de l'opposition déjà notés (opposition entre nouveaux et anciens dieux, et anciens dieux ou philologues et artistes), chacun suit un parcours bien précis :

– *ver* marque : 1) l'erreur des archéologues : *sich verlieren* (§ 1 : se perdent), *verflüchtigen* (§ 1 : subliment), *verborgen* (voir plus haut) ; 2) la perte du naturel dans l'indéterminé : *verderben* (§ 6 : mener à leur perte), *sich verlaufen* (§ 8 : se dévoilent), et la clôture des symboles : *verhüllt* (voir plus haut), *verschlossen* (§ 8 : clos), et *verborgen* (voir plus haut).

– *ent* marque : 1) le mauvais traitement, archéologique, du symbolique : *unentdecken* (§ 11 : non-découvertes), *empfangen* (§ 132 : accueillir), *entsprechend* (§ 17 : satisfaisant) ; 2) l'éloignement, par le spirituel (nouveaux dieux), du naturel (anciens dieux) : *entlegen* (§ 4 : reculée), *enthoß* (§ 22 : déchargea), *enttäussem* (§ 22 : aliéner), et le désenveloppement de la vie grecque : *entfaltet* (§ 12 : déployé).

– *auf* marque : 1) l'ouverture de l'art grec permise par la saisie de Winckelman et de Goethe : *aufgeschlossen* (§ 1 : ouvert), *auffassen* (§ 1 : saisissent) ; 2) l'éclosion des symboles en la présentation artistique : *aufgeschlossen ward* (§ 5 : fut ouvert), *aufgenommen wurde* (§ 7 : fut reçu, § 14 : pouvait être reçu). Tous ces verbes dans lesquels on trouve le préfixe *auf* (préfixe exprimant ce qui charge et lève, l'*Aufhebung* du troisième moment) constituent le passage définitif dans l'art classique.

1. Polémique des §§ 10-13 et § 15 que l'on ne retrouve pas ou très peu dans l'*Esthétique*.

2. Sur les mystères, cf pp. 200-201.

[§ 18] Les chercheurs érudits qui, suivant la trace du Zeus Olympien, retournent vers le bœuf du Nil, ne doivent pas prétendre, à partir de ce taureau-là, nous expliquer le dieu que le Grec chantait et formait, lequel ne pouvait le présenter que sous la figure humaine qui n'est pas un symbole, un signe de l'esprit ayant encore pour soi une signification singulière, mais l'expression immédiate de celui-ci.

[§ 19] On entend volontiers vanter la vie fleurie et innocente des Hindous, qui s'abstenaient de plats de viande ; et, de même qu'ils se nourrissaient eux-mêmes de lait et de riz, ils tenaient aussi leurs dieux pour tempérants au point qu'ils n'exigeaient pas de sacrifices sanglants. D'après la loi mosaïque également, il était interdit de manger le sang des animaux, et en Égypte on nourrissait les chiens et les chats sur les réserves, alors que par temps de grande famine les hommes mouraient par milliers.¹

[§ 20] En Grèce au contraire, Hercule commence sa vie célébrée de héros en libérant le pays de ses bêtes féroces ; et la chasse au sanglier calédonien rassemblait la jeunesse à la ronde.² Les animaux étaient abattus pour les dieux, et déjà Prométhée avait de sa ruse frustré Zeus de la meilleure part, en cachant malicieusement sous la peau grasseuse le plus gros monceau d'os, dont le dieu s'empara, tandis qu'il avait serré mine de rien la part de chair.³

[§ 21] Œdipe quant à lui remporta une victoire dont la signification est plus profonde ; il ne frappa pas comme Hercule à tort et à travers avec la massue, mais fracassa le monstre à demi humain avec l'arme spirituelle de l'ingéniosité⁴ ; le mot qui résolvait l'énigme était : « l'homme » ; c'est par son intuition que la Grèce a résolu la question que l'esprit du monde lui donnait comme tâche de résoudre.⁵ Certes, les Grecs interprétaient encore le vol des oiseaux et lisaient dans les entrailles, mais c'est par le dieu delphique, par la bouche de sa prêtresse, qu'une plus haute science du futur était révélée.⁶

[§ 22] Ce triomphe sur l'animal et cette mise en retrait de celui-ci, l'art plastique grec les mena si rigoureusement à bien qu'il déchargea entièrement ses créations des besoins naturels⁷, et élaborà à partir de l'intuition spirituelle un royaume idéal de la vivacité, dans lequel nous trouvons écoulee la vie sans nuage des dieux.

[§ 23] Les poètes qui, dans l'inimitié et l'amour, rapprochaient les dieux des hommes ne pouvaient, comme le sculpteur, les maintenir dans cette sérénité olympienne⁸ ; chez Homère, Mars crie comme dix mille guerriers, et les aventures que cherche Zeus le contraignent souvent à aliéner sa divinité pour choisir la figure du cygne ou du taureau ; en tant que tel, pourtant, jamais un temple ne lui fut édifié, puisque c'était au contraire sous la figure animale que les dieux bannissaient celui qui manquait à leur service ou les traitait indignement.⁹

1. Cf I) La dégradation de l'animalité a) les sacrifices, pp. 173-174.

2. Cf b) la chasse, p. 176

3. Retour sur a) les sacrifices, p. 175.

4. Le *Witz* (mot d'esprit), dérivé de *wissen* (savoir), ou le mot « homme » qui tue le Sphinx – le Sphinx étant le « symbole du symbolisme » (p. 75) –, marque le passage définitif de l'art symbolique dans l'art classique, la substitution du *Wissen*, du « Connais-toi toi-même », à la *List*.

5. Cf « Symbolisme total : ... le Sphinx », p. 76.

6. Cf p. 187 sur l'oracle d'Apollon.

7. Concernant la sculpture comme centre de l'art classique, cf pp. 185-186.

8. « Se trouve de même refoulée à l'arrière plan l'activité humaine, pour autant qu'elle se borne à la satisfaction des seuls besoins naturels. » (p. 198)

9. Cf la partie sur les métamorphoses, pp. 176 et *sq.*, et plus précisément p. 177 : comme punition des hommes, pp. 180-181 : non pas comme punition mais comme humiliation des dieux. « Celui qui manque à leur office ou les traite indignement » n'est pas un dieu mais un homme.

[§ 24] Ce qui rappelait même de loin le caractère nécessaire de la vie devait nécessairement ne pas approcher le dieu grec ; même l'éducation et le soin de l'enfant, ce commerce réjouissant de l'amour maternel qui gagna par le christianisme une si haute signification, fut exclu de l'activité des dieux ; quand une pareille chose venait à les toucher, elle était transmise au cortège mi-bête, mi-homme. Chiron le centaure apprit au fils de Thétis à bander l'arc, Almathée nourrit le jeune Zeus dans une grotte cachée, un faune débonnaire berce le frêle garçon Bacchus sur son bras sûr et le contemple¹ avec l'humeur joyeuse et satisfaite d'un Joseph, ce qui n'aurait pas été permis au dieu grec. Les artistes, pour indiquer la dangereuse faveur du don de Bacchus, ne s'autorisaient pas à conférer au dieu lui-même un signe du vertige ou de l'enthousiasme sauvage, mais nous le voyons équipé d'un plus riche cortège qu'aucun autre dieu, et tandis que lui-même conserve un calme bienheureux, le bruyant cortège aux pieds de chèvre, cornu, pris du vertige du vin², tempête et tournoie autour de lui.³

Texte allemand paru dans *Welt und Wirkung von Hegels Ästhetik*
sous la direction de Annemarie Gethmann-Siefert,
Bonn, Bouvier 1986. (Hegel-Studien : Beiheft : 27).

(Traduction et notes : A. Del Rey et D. Rabin
Remerciements à Herbert Holl)

1. Exceptionnellement, nous nous autorisons à traduire *anschauen* par « contempler » – ce que permet l'évocation du christianisme et de Joseph – alors que nous traduisons par ailleurs *Anschaung*, *Anschauen*, par intuition.

2. *Weintaumelnd* est traduit couramment par ivre mais nous conservons le mot « vertige » dans notre traduction, en écho aux deux autres occurrences de *Taumel* (§§ 10 et 24) et au verbe *tummeln* – apparenté à *taumeln*, chanceler – que nous traduisons donc par tourner, les satyres tournant sur eux-mêmes dans leur danse autour de Bacchus. C'est l'image même des éléments, par eux-mêmes *assujettis* à l'esprit.

3. Mais dans une perspective un peu différente, cf pp. 182-183.