

LA TAUPE, LE CHEVAL ET L'HOMME SELON GOETHE OU LA QUESTION DU BEAU CHEZ L'HOMME ET L'ANIMAL

Claude ROËLS*

(Manuscrit soumis le 27 novembre 1993)**

Résumé

Cet article traite de la beauté chez l'homme et l'animal selon Goethe. La façon dont Goethe aborde cette question n'est ni mathématique, ni esthétique, mais poétique. Et le grand poète allemand s'appuie aussi sur la morphologie – mot qu'il forge. Il montre que la beauté implique non seulement la perfection mais aussi la liberté.

Summary

Mole, horse and man according to Goethe or the question of beauty in man and animal

This paper deals with beauty in man and animal according to Goethe. The way Goethe enters upon this question is neither mathematical nor aesthetic but poetic. And the great German poet grounds also on morphology – a word that he coins. He shows that beauty implies not only perfection but also liberty.

Mots clés

Beauté, Homme, Cheval, Poétique, Perfection, Liberté, Morphologie.

Key Words

Beauty, Man, Horse, Poetic, Perfection, Liberty, Morphology.

Introduction

Ayant appris que Goethe, souffrant, devait se rendre à Karlsbad afin d'y suivre une cure, Schiller lui écrit le 12 juin 1795 que « la source des villes d'eaux est une bien médiocre Hippocrène. » Et Goethe, le 19 novembre 1796, évoquant l'ineptie des jugements que certains portent sur ses dernières productions, prend à témoin son ami en ces termes : « N'y a-t-il pas, dans des déclarations de ce genre, de quoi transformer Hippocrène en un bloc de glace, et de quoi dégoûter Pégase ? » Hippocrène, c'est la source du cheval, la source fabuleuse dont l'eau favorise l'inspiration poétique. Le mot *créné* désigne en grec la source, tout comme le mot *pégé* qui souligne davantage l'idée de jaillissement et d'où l'on faisait venir le nom de Pégase, le cheval ailé. Comment naquit cette source? Lors d'un concours de chant qui opposait sur l'Hélicon les Muses aux Piérides (lesquelles, vaincues, furent métamorphosées en pies), la montagne, de contentement, ne cessait d'augmenter de

volume. Désirant qu'elle reprenne ses dimensions normales, Poséidon, que l'on appelle Hippios, demanda à Pégase de la frapper du sabot. L'Hélicon reprit aussitôt sa forme, mais à l'endroit où Pégase avait frappé la roche, une source se mit à couler : Hippocrène.

C'est sous l'angle du poétique, non par exemple de l'esthétique, que je tente une approche de la question du beau chez l'homme et l'animal dans l'œuvre protéiforme de Goethe. « Les esthéticiens me font rire, dit un jour Goethe à Eckermann, quand ils se creusent la tête pour transformer en concept, par quelques mots abstraits ce qui est ineffable, et que nous exprimons par le terme : *beau*. Le beau est un phénomène originaire, qui, il est vrai, n'apparaît jamais comme tel, mais dont le reflet est visible dans des milliers de manifestations diverses de l'esprit créateur et qui est aussi varié, aussi multiple que la nature elle-même. » (Goethe, 1988). J'aborde la question par le commentaire d'un court texte qui appartient justement à la

* 113, rue Caulaincourt, F-75018 Paris.

** N.D.L.R. : Cet article a fait l'objet d'une présentation à la Table Ronde Varia organisée à Paris le 27 novembre 1993.

Correspondance entre Schiller et Goethe (à paraître) et dans lequel Goethe se réfère à la taupe, au cheval et à l'homme dans un contexte morphologique qui fait appel à l'anatomie comparée. Dans un deuxième temps, laissant la taupe à ses taupinées et ne gardant à l'esprit que le face à face de l'homme et du cheval, je donne à la question matière à s'éployer au fil de différents textes qui concernent aussi bien les chevaux de Saint-Marc que ceux des haras et des manèges. Dans un troisième et dernier temps, la figure du centaure, plus particulièrement celle de Chiron, permet de faire encore un pas. La conclusion fait signe vers le fait que le destin de l'homme sur cette terre a symboliquement pour témoin le cheval.

I.

Examinons succinctement le texte que Goethe envoya à Schiller en complément à une lettre du 30 août 1794. Il ne fut retrouvé et publié qu'au début des années cinquante et s'intitule : *Dans quelle mesure l'idée que la beauté est la perfection liée à la liberté peut-elle être appliquée aux natures organiques* (Goethe, à paraître). D'emblée Goethe se tourne « vers les animaux que l'on dit parfaits », c'est-à-dire les vertébrés et, parmi eux, les mammifères. On peut lire dans une *Première ébauche d'une introduction générale à l'anatomie comparée procédant de l'ostéologie* de janvier 1795 que « les plus parfaits » des animaux sont ceux « que nous nommons les mammifères » (Goethe, 1989). Faisons deux remarques. D'abord, Goethe s'inscrit ici dans une manière d'envisager le monde animal dans laquelle on pourrait par exemple faire rimer, sans biffer les différences, Platon avec Buffon (voir Poplin, 1990). Ensuite, Goethe fait une exception qui concerne le papillon, le symbole même de la métamorphose. Il écrit à Schiller le 6 août 1796 à propos de la croissance des ailes d'une phalène qu'il s'agit là du « plus beau phénomène (...) dans la nature organique (et c'est beaucoup dire). » Pour en revenir au texte qui nous occupe, Goethe envisage l'animal à partir de la façon dont il se sert de ses membres pour manifester son existence. S'il en fait un usage restreint, on le trouvera laid. « Ainsi, dit-il, la taupe serait parfaite mais laide, car sa conformation ne lui permet que des actions restreintes et en nombre limité, et que la prépondérance de certaines parties la rend tout à fait difforme. » Le rôle prépondérant d'un des membres entrave le libre usage des autres. Ce que dit ici Goethe est porté par une loi qu'il formule dans son *Introduction générale à l'anatomie comparée* : « aucune partie ne saurait augmenter de volume qu'aux dépens d'une autre et *vice versa*. » Il y a comme un budget de la nature qui la conduit à économiser d'un côté ce qu'elle dépense de l'autre ; « et ainsi, ajoute Goethe, la nature ne

peut jamais ni s'endetter, ni faire faillite. » On est ici très proche de Geoffroy Saint-Hilaire. L'exemple que donne Goethe est que chez la girafe le cou et les extrémités se trouvent favorisés aux dépens du corps, tandis que c'est le contraire chez la taupe.

Lorsqu'on dit maintenant qu'un animal est beau, une telle affirmation ne se fonde pas selon Goethe sur une « proportion chiffrée ou mesurable. » Au-delà du simple rejet d'une interprétation strictement canonique de la beauté, il faut voir dans cette remarque, comme nous y invitent les éditeurs du tome 12 de la *Münchener Ausgabe* des *Œuvres* de Goethe (1989), le rejet de la méthode de mesure de l'anatomiste néerlandais Petrus Camper. Ce n'est point par des chiffres que la beauté se prouve ou s'éprouve. L'harmonie ne relève pas du mathématique, mais du morphologique. Goethe sort la proportion du cadre mathématique. Il se tient à la jointure des productions artistiques et des produits de la nature. Pour que l'on puisse qualifier de beau un animal, il faut que ses membres soient dans un rapport tel « qu'aucun ne gêne l'action de l'autre » et surtout que leur équilibre soit si parfait que tout ce qui relève de la nécessité et des besoins demeure caché, de manière à ce que l'animal paraisse agir de son plein gré.

« Qu'on pense, dit Goethe, à un cheval que l'on voit faire usage de ses membres en toute liberté. » Dès que le nécessaire est satisfait, on peut parler de perfection, mais pour que l'on puisse parler de beauté, il faut qu'il reste invisible. La beauté suppose l'affranchissement de la nécessité, la liberté. Elle exige aussi toujours la proportion, ce qui n'est pas le cas de la perfection qui peut faire bon ménage avec la disproportion. Immédiatement après avoir mentionné le cheval, Goethe parle de l'homme. Ce passage de l'un à l'autre, très fréquent chez Aristote par exemple, est un signe que le cheval est comme un témoin privilégié de l'homme. Ce dernier apparaît à Goethe « presque délié des entraves de l'animalité, ses membres soumis à une délicate subordination et coordination. » Ne négligeons pas le mot « presque ». En mettant en évidence l'existence de l'os intermaxillaire chez l'homme et en émettant l'hypothèse de la théorie vertébrale du crâne, Goethe a clairement indiqué que ce n'était plus dans un horizon chargé de pré-supposés théologiques, lesquels impliquaient une cassure nette entre l'homme et l'animal, qu'il fallait désormais envisager les choses.

En ce qui concerne l'être humain, Goethe signale l'importance du langage gestuel qui, dit-il, permet d'« élever l'homme au-dessus de l'animal aussi bien que le langage des mots. » N'oublions pas que Goethe s'exprime sur ce point également à partir de son expérience de directeur

de théâtre. D'une façon générale, un bel être humain, fruit de multiples rapports, ne voit sa perfection couronnée par la liberté qu'au terme d'un long chemin. Revenant de l'homme à l'animal, Goethe précise ce qu'il entend par beau : « Nous disons d'un animal qu'il est beau lorsqu'il nous donne l'idée qu'il *pourrait* utiliser ses membres à son gré ; dès qu'il les utilise réellement à son gré, l'idée du beau est immédiatement absorbée par le sentiment du gracieux, de l'agréable, de l'agile, du splendide... On voit ainsi que ce qui entre vraiment en ligne de compte pour la beauté, c'est le *repos* lié à la *force*, l'*inactivité* avec la *capacité d'agir*. » L'animal immobile n'est pas pour Goethe inerte. Il est de fond en comble capable de se mouvoir. C'est dans cette aptitude que réside sa beauté, qu'il s'agisse d'un animal vivant ou d'une œuvre d'art. Dès qu'un animal est vraiment en mouvement, ce n'est plus, au sens précis du terme, le beau qui prédomine. Par exemple, les chevaux qui tirent les voitures de la noblesse napolitaine arrachent au poète, dans son *Voyage en Italie*, l'exclamation suivante : « Il est impossible de voir ici quelque chose de plus gracieux que ces créatures ; c'est la première fois de ma vie que mon cœur, face à elles, s'épanouit. » (Goethe, 1981). Ce face à face de l'homme et du cheval constitue le seuil qui ouvre la deuxième partie.

II.

En route vers Rome, Goethe s'arrête un peu à Venise fin septembre-début octobre 1786. Là, il peut observer les quatre chevaux triomphalement situés sur le portique de la basilique Saint-Marc. Ils sont en bronze doré, datent du IIe ou IIIe siècle après J.-C. et furent ramenés de Constantinople en 1204. Goethe les vit onze ans avant que les Français ne s'en emparent en 1797. Il a donc pu contempler les ornements du collier de ces chevaux de quadriges qui disparurent, pense-t-on, pendant leur séjour parisien qui dura ce que dura l'épopée napoléonienne. Goethe nous livre dans son *Voyage en Italie* (8 octobre 1786) les impressions qu'il retire d'une observation attentive de ces chevaux dont Winckelmann disait dans son *Histoire de l'Art* que c'était là ce qu'on pouvait « trouver de plus beau dans le genre. » Voici ce que dit Goethe : « En regardant de bas en haut on remarque sans peine qu'ils sont tachetés, que par places ils ont un bel éclat métallique jaune, tandis qu'à d'autres endroits ils présentent une légère couche de vert-de-gris. De près on voit et l'on apprend qu'ils étaient entièrement dorés, et l'on s'aperçoit qu'ils sont tout couverts de stries, parce que les barbares ne voulurent pas enlever l'or avec une lime, mais à l'aide d'un instrument tranchant. C'est aussi bien ainsi, car au moins la forme (ou la conformation) est restée. Un attelage superbe ! J'aime-

rais entendre à ce sujet l'avis d'un bon connaisseur en chevaux. Ce qui me paraît singulier, c'est que de près ils ont l'air lourds et que d'en bas ils ont l'air légers comme des cerfs. » La dernière remarque, qui se rapporte à un phénomène d'illusion d'optique, permet de penser que l'emplacement originel des chevaux devait également être assez haut. Quant aux stries ou aux rayures, l'hypothèse qu'avance Goethe s'est de nos jours révélée fautive. En effet, les rayures, qui sont soit parallèles, soit entrecroisées, ont été volontairement faites par l'artisan afin que la dorure n'apparaisse pas uniforme. Si elle l'avait été, il y aurait eu sous le soleil des reflets aveuglants qui auraient supprimé le relief plastique (Borelli Vlad et Guidi Toniato, 1981). Au chant V d'*Hermann et Dorothee*, Goethe se souvient peut-être des chevaux de Saint-Marc quand il peint les différentes manœuvres à effectuer pour atteler des étalons à une voiture. Ces étalons, que caractérisent le courage et la vigueur, sont, au repos, le symbole de la « force rapide » qui, sans peine, va tirer la voiture. L'impression d'un effort trop marqué chasserait la beauté.

Dans ses écrits sur la *Morphologie* (Goethe, 1989), Goethe examine des gravures et des lithographies des chevaux les plus remarquables des haras royaux de Prusse et du Wurtemberg. Il constate que c'est d'abord en Angleterre, puis en France et enfin en Allemagne que les chevaux sont devenus des sujets artistiques. Mais, poursuit-il, « à la beauté des formes, à l'expression de courage, à la rapidité et à l'adresse qui distinguent la conformation de ce noble animal des autres et qui, déjà dans l'Antiquité, l'élève au rang de sujet pour l'art, s'ajoute encore à présent un intérêt scientifique puisqu'on a reconnu l'élevage des chevaux comme une branche importante de la richesse nationale. » Pour bien dessiner ou peindre un cheval au repos et, *a fortiori*, en mouvement, il est nécessaire de bien connaître sa constitution, sa structure. Mais les chevaux de selle n'ont pas l'apanage du beau et Goethe estime, en réponse à une question d'Eckermann (18 avril 1827), qu'on peut qualifier de beau un cheval de trait. Un peintre pourrait trouver dans l'impression de puissance que donnent leurs os, leurs muscles et leurs tendons une riche gamme de beautés.

En 1801, Goethe a visité le manège de Göttingen et a raconté la scène dans ses *Annales* (Goethe, 1986). L'école d'équitation de Göttingen date de 1734 et fut ensuite transférée à Hanovre. Goethe put admirer dans le manège le célèbre écuyer Johann Heinrich Ayer (1731-1817), fondateur à Göttingen de la première école vétérinaire allemande (Tondra, 1979). Goethe remarque que le cheval, très haut placé dans l'échelle des êtres, est un contraste vivant. Son intelligence, vaste et significative, se trouve comme

limitée ou restreinte par ses sabots. Il y a une loi de compensation qui limite aux extrémités ce qui est si bien développé dans la tête en contraignant le cheval à ne pouvoir aller qu'au pas, au trot, au galop ou à sauter. Le poète s'étonne qu'une créature possédant de si rares et si éminentes qualités ne soit là, dirait-on, que pour n'être que l'organe ou l'instrument de l'homme. Le cheval appelle en quelque sorte l'homme avec lequel il peut accomplir, dit Goethe « jusqu'à l'impossible, avec la plus grande force et la plus grande grâce. » Le beau cède alors le pas à la grâce, « la grâce plus belle encor que la beauté » dont parle notre La Fontaine. L'homme à cheval est plus libre, plus près des étoiles. « Souffrez que je reste sur ma selle, / Restez dans vos huttes, vos tentes ! / Et je chevauche gaie-ment au loin, / Au-dessus de mon bonnet, il n'y a que les étoiles. », chante le cavalier du *Divan occidental-oriental*. Pour en revenir au manège, où le hasard et l'arbitraire semblent à jamais bannis, au comble de la force, au comble de la grâce, homme et cheval unis s'éduquent mutuellement : « L'homme et l'animal se fondent ici en un, dit Goethe, à un point tel que l'on ne pourrait pas dire lequel éduque véritablement l'autre. » Nous avons sous les yeux la figure du centaure.

III.

La figure du centaure, c'est pour Goethe celle, bien particulière, de Chiron. Celui-ci, tout comme Pholos, n'a pas la même origine que les autres centaures. Loin d'être mauvais et violent tel Nessos, il apparaît à Homère comme le « centaure juste entre tous », et à Pindare comme « plein d'amour pour les hommes ». Chiron est le centaure médecin et pédagogue, l'éducateur d'Asclépios, de Jason et d'Achille. En 1824, Goethe écrit des poèmes destinés à accompagner des esquisses de Tischbein représentant des scènes idylliques. L'un de ces poèmes nous montre Chiron en train de penser, avec gravité, à la lourde tâche que constitue l'éducation d'Achille. Dans le commentaire qu'il fait de son poème, Goethe situe l'homme dans un double rapport vis-à-vis de l'animalité. D'un côté, dit-il en substance, ajouter des pieds de bouc, des cornes et de grandes oreilles à la figure ou à la conformation humaine revient à la rabaisser jusqu'à l'animal. De l'autre, dit le poète, « avec la figure du centaure, il en va tout autrement. » Mais pour bien comprendre la forme du centaure, il faut en passer, remarquons-le, par le mouvement du cheval portant son cavalier. « De même, ajoute Goethe, que l'homme ne se sent corporellement jamais plus libre, plus éminent, plus favorisé qu'à cheval où, cavalier intelligent, il soumet à sa volonté les puissants membres d'un aussi splendide animal comme si c'étaient les siens et peut ainsi

parcourir la terre en tant qu'être supérieur, de même le centaure paraît enviable, lui dont la forme impossible ne s'oppose pas à nous de façon si entièrement invraisemblable, puisque aussi bien le cavalier allant à vive allure, à une certaine distance, paraît se fondre avec le cheval. » (Goethe, 1982). L'énigmatique figure de Chiron le centaure révèle l'homme à lui-même, lui indique le chemin et le place face à son destin. Ainsi, dans le second *Faust*, (acte II, v. 7319 *sq.*), Chiron est pour Faust le signe d'un « destin favorable ». Celui qui porta sur son dos Hélène, l'incarnation même de la beauté et de la grâce, porte à présent le héros qui, de tout son être, brûle de la rencontrer.

Conclusion

Au moment de conclure, nous avons semble-t-il oublié notre taupe. Elle se rappelle à nous en tant qu'être souterrain si nous nous souvenons que dans la religion grecque archaïque ou pré-olympienne, le cheval a aussi une origine souterraine, chthonienne. Pensons à Poséidon s'unissant sous la forme d'un cheval à Déméter, la déesse terre, qui avait pris elle-même la forme d'une jument ; et n'oublions pas que selon Hésiode Pégase naquit de l'union de Méduse et de Poséidon. Dans le face à face de l'homme et du cheval, il y a une distance qui permet au premier, du fond d'une proximité essentielle, de saluer la beauté du second. Le sort de l'homme et celui du cheval furent pendant très longtemps étroitement liés (les paroles de Buffon résonnent dans nos esprits), or qu'en est-il aujourd'hui, dans notre monde technique ? N'y a-t-il plus de place que pour la nostalgie ? Ou bien tout au contraire, un rapport libre et amical avec cette réalité technique est-il en train de naître, semblable à une source qui jaillit d'un rocher ? Ce rapport qui nous met au monde, nous pouvons le dire poétique. En tant qu'il demeure le gardien de la simplicité d'une source, de la source de la poésie, Hippocrène, la source du cheval, il ouvre du même coup l'avenir et fait corps avec notre destin. Goethe en eut le pressentiment. Écoutons-le pour finir, écoutons les dernières lignes de *Poésie et Vérité*, l'autobiographie qui va de sa naissance à son départ pour Weimar, c'est-à-dire vers l'accomplissement de son destin, écoutons cette citation d'Egmont que reprend le poète et dans laquelle le sol vibre sous le pas des chevaux : « (...) Comme fouettés par des esprits invisibles, les chevaux solaires du temps filent avec le char léger de notre destin ; et il ne nous reste rien d'autre à faire qu'à tenir fermement et courageusement les rênes, et tantôt à droite, tantôt à gauche, de guider la course des roues entre la roche et le précipice. Où va-t-on, qui le sait ? A peine s'il se souvient d'où il est venu. »

Bibliographie

Œuvres de Goethe

Correspondance entre Schiller et Goethe, traduction de Lucien Herr, nouvelle édition revue et présentée par Claude Roëls, 2 tomes, à paraître, Gallimard édit., Paris.

Conversations de Goethe avec Eckermann, traduction de Jean Chuzeville, nouvelle édition revue et présentée par Claude Roëls, 1988, Gallimard édit., Paris.

Zur Naturwissenschaften überhaupt, besonders zur Morphologie, Münchner Ausgabe, Band 12, herausgegeben von Hans J. Becker, Gerhard H. Müller, John Neubauer und Peter Schmidt, 1989, Carl Hanser Verlag édit., Munich.

Voyage en Italie, traduction (ici parfois modifiée) de Maurice Mutterer, 1990, Slatkine Reprints édit., Genève, Paris.

Autobiographische Schriften der frühen Zwanzigerjahre, Münchner Ausgabe, Band 14, herausgegeben von Reiner Wild, 1986, Carl Hanser Verlag édit., Munich.

Poésies, traduites et précédées par Roger Ayrault (traduction ici parfois modifiée), tome 2, 1982, Aubier édit., Paris.

Autres références

BORRELLI VLAD L. et GUIDI TONIATO A. (1981) : Sources et documentation sur les chevaux de Saint-Marc, in : *Les Chevaux de Saint-Marc*, Catalogue d'exposition, Réunion des musées Nationaux et Olivetti édit., Paris.

MÜLLER D. (1982) : *Goethe und die Reitkunst (Goethe et l'équitation)*, Olms Presse édit., Hildesheim, Zürich, New York.

POPLIN F. (1990) : La vraie chasse et l'animal vrai, *Anthropozoologica*, 13 : 45-47

TONDRA J. (1979) : *Dictionnaire du cheval*, Fernand Nathan édit., Paris.

Discussion

François MOUTOU : *La notion de la beauté peut-elle être la démarche la plus universelle pour rapprocher les gens sur certaines notions comme celle de la protection de l'environnement, quelles que soient les cultures, leurs connaissances, leur formations, leur origine ?*

Claude ROËLS : *La notion de beauté, ou plus concrètement, l'éclat de la beauté qui frappe notre regard est certes de nature à nous rendre sensibles à ce qui nous entoure et en particulier aux espèces animales. Sensibiliser quelqu'un à quelque chose, par exemple à la protection de l'environnement, ce n'est en aucun cas s'en tenir à des sensations, encore moins au sensationnel, c'est bien comme vous le dites lui permettre de s'ouvrir au monde qui est de fond en comble monde sensible, c'est lui donner la possibilité d'atteindre à une pensée vivante, sachant considérer toutes les métamorphoses et sachant du même coup dépasser les clivages réducteurs et stériles. Goethe a pu parler dans cette perspective des droits et des devoirs du naturaliste : « Si le naturaliste, écrit-il, veut conserver son droit d'observer la nature, il doit se faire un devoir de garantir les droits de la nature. Ce n'est que là où elle est libre qu'il est libre. Là où on la ligote avec des règles humaines, il se trouve aussi enchaîné. »*

Marie-Charlotte SAINT GIRONS : *Il me semble toutefois que la sensibilité est essentiellement subjective.*

Claude ROËLS : *Votre question me permet de préciser que la poésie ou le poétique ne relève nullement d'un quelconque jeu gratuit et éminemment subjectif. « La réalité, disait le peintre Georges Braque, ne se révèle qu'éclairée par un rayon poétique. Tout est sommeil autour de nous ». Un être poétique, et Goethe en est le symbole même, est quelqu'un qui nous donne à voir ce que nous avons devant les yeux et que, pourtant, nous ne voyons pas. Il ne joue pas avec les mots, il épouse le jeu de la langue. Et il parvient ainsi à dire nos silences les plus pleins, les plus forts et les plus intimes. Sa parole met au monde.*

François POPLIN : Bien sûr, ce que je vais dire a déjà été présenté au grand amphithéâtre du Muséum quand vous êtes venu parler de Goethe naturaliste (en octobre 1991 ; c'est en cette circonstance que nous avons fait connaissance), mais cela mérite d'être répété, et les personnes ici présentes vont l'entendre pour la première fois.

Il s'agit du Roi des Aulnes. J'avais lu que Goethe n'aimait pas la musique de Schubert sur ce poème ; qu'il préférerait les versions de Zelter et de Reichardt. S'agissant d'une chevauchée, je me suis dit que la mesure devait nécessairement être en 6/8, puisque c'est le rythme du galop, et que si Goethe n'appréciait pas Schubert, c'est que celui-ci avait manqué à suivre cette loi d'harmonie naturelle. Effectivement, il a utilisé le 4/4, alors que Zelter a eu recours au 6/8 et Reichardt au 3/8 (assorti de l'indication « Très vivace »). Je rassure tout de suite les amoureux de Beethoven : lui non plus ne s'y est pas trompé, il a employé le 6/8. En étendant la recherche pour réunir un nombre de cas ayant valeur statistique, je suis arrivé à ceci qu'il existe plus de 130 versions musicales différentes du Roi des Aulnes et qu'une très forte majorité est en 6/8 (ou dans ses dérivés). Le sens commun impose ce qui s'impose au bon sens, c'est-à-dire, en fin de compte, à lui-même. Il est à rappeler ici que toute notre musique de vénerie, profondément culturelle, et si liée au cheval, est en 6/8.

De la même façon, je me suis aperçu que la première phrase du Cheval de Buffon se termine en 6/8. En effet, passé le début qui est presque un distique, elle prend le galop :

« La plus noble conquête
que l'homme ait jamais faite
est celle / de ce fier / et fougueux / animal / qui partage / avec lui / les fatigues /
de la guerre / et la gloire / des combats ».

Je ne sais plus, au moment où je parle, laquelle de ces deux observations, chez Buffon ou relative à Goethe, a précédé l'autre. Peu importe, au fond ; ce qui compte est qu'elles révèlent une même loi cachée, selon l'expression de Goethe relevée par C. Lévi-Strauss. En l'occurrence, la loi va plus loin encore. Le 6/8 étant aussi le rythme cardiaque, l'idée m'est venue qu'un écrivain de la puissance de Goethe devait avoir exprimé ce lien dynamique entre le cœur et le cheval. J'ai donc couru acheter un ouvrage de base sur cet auteur (ce fut celui de J. Ancelet-Hustache), et en le feuilletant dès la rue, je suis tombé sur ceci (il s'agit du premier vers de *Willkommen und Abschied*, Bienvenue et adieu) :

« Mon cœur battait, vite à cheval ! »

Claude ROËLS : Ce que vous venez de dire de Goethe et du cheval va droit à la question.

Jean LECLERC : En Grèce, le cheval n'était-il pas associé à l'Océan beaucoup plus qu'à la terre ?

Claude ROËLS : Je vais tâcher d'éclairer mes propos en les situant. C'est à partir des travaux de Walter Friedrich Otto sur la religion grecque que j'ai parlé de Poséidon et de Déméter. Cela suppose une distinction entre la religion des grands dieux, les Olympiens avec à leur tête Zeus, et la religion archaïque qu'on appelle pré-olympienne ou pré-homérique, celle des couples Gaïa-Ouranos et Rhéa-Kronos. Cette dernière religion, qui une fois vaincue par la religion olympienne ne sera pas abolie mais subsistera à l'arrière-plan comme on peut le voir dans la tragédie, est liée non au céleste et au lumineux, mais au terrestre et à ce qui concerne les éléments. Pour l'union de Poséidon et de Déméter, je renvoie les personnes intéressées aux pages 47 à 50 du livre de Otto intitulé *Les Dieux de la Grèce* (traduction de Claude-Nicolas Grimbert et Armel Morgant, préface de Marcel Detienne, Paris, Payot, 1981). J'ajoute, mais cela appellerait une véritable discussion, que l'on peut tenir aujourd'hui l'œuvre de W. F. Otto (1874-1958) pour un peu dépassée. On peut aussi inversement penser que cette œuvre nous restitue de manière plus fondamentale que les travaux pourtant intelligents de la recherche structuraliste l'esprit de la religion grecque.